



COSSOS *que* PARLEN

Les representacions del cos
en les autores de còmic
1910-2022



Diputació
Barcelona

Exposició itinerant
A cura de Marika Vila

COSSES *que* PARLEN



Diputació
Barcelona

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ

PRESENTACIÓ	6
INTRODUCCIÓ A LA MOSTRA	8
ESTRUCTURA DEL DISCURS	10

ÀMBITS I CONTEXT

1. ORÍGENS I REPÚBLICA	12
<i>De les dones del grup del ¡Cu-Cut! a les ninotaires del noucentisme</i>	
2. DICTADURA I DESENVOLUPISME	25
<i>La dictadura: de la submissió a una falsa llibertat tutelada</i>	
3. TRANSICIÓ I TRANSGRESSIÓ	39
<i>El cos en conflicte: la transgressió feminista</i>	
4. TRANSGRESSIÓ I EMPODERAMENT	55
<i>...o el gir de la mirada eròtica</i>	
5. EMPODERAMENT I DIVERSITAT	66
<i>El nou mil·lenni: l'empoderament dels cossos plurals</i>	
6. LES VEUS DEL COS EN LA CULTURA DIGITAL	81
<i>Les veus de les autores</i>	

REFLEXIÓ FINAL

104

PRESENTACIÓ

Ens plau presentar-vos l'exposició «Cossos que parlen. Les representacions del cos en autores de còmic. 1910-2020», co-missariada per Marika Vila i produïda per l'Oficina de Patrimoni Cultural de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona i el Museu Palau Mercader de Cornellà de Llobregat.

«Cossos que parlen. Les representacions del cos en autores de còmic. 1910-2020» és una exposició concebuda en clau de gènere i amb un discurs reivindicatiu centrat en la representació del cos de la dona en la història del còmic català gràcies a ninotaires i il·lustradores. La mostra pretén, així, visibilitzar l'obra d'autores com Lola Anglada, Laura Albéniz, Ana Maria Smith, Maria Pascual, Pili Blasco, Rosa Galcerán, Carme Barbarà, Purita Campos, Pepita Pardell, Núria Pompeia, Montse Clavé, Elsa Plaza, Isa Feu, Marika Vila, Mariel Soria, Laura Pérez Verneti, Marta Guerrero, Ana Miralles, Raquel Gu, Antonia Santolaya, Luci Gutiérrez, Olga Carmona Peral, Lola Lorente, Ana Penyas, Bàrbara Alca, Clara Tanit, Flavita Banana, Carla Berrocal, Marta Cartu, Rosa Codina, Cristina Durán, Genie Espinosa, Ana Galvañ, Luci Gutiérrez, Nadia Hafid, Maria Llovet, Andrea Lucio, Susanna Martin Segarra, Laura Pérez Granel, Miriampersand, Sonia Pulido, Raquel Riba Rossy, Ana Belén Rivero, Sara Soler i Sandra Uve. L'exposició ens permet gaudir d'il·lustracions originals de gran qualitat que trobem publicades en format d'història a mitjans de comunicació, revistes, *fanzines*, còmic, agendes, llibres..., a la vegada que explora com les mateixes autores han representat el cos de la dona influenciades pels estereotips de gènere que

han marcat cada una de les èpoques que representen, i posa així de manifest el caràcter marcadament patriarcal d'una indústria que ha usat la iconografia del cos femení per educar en els rols de gènere o com a reclam comercial.

En aquest recorregut de més de cent anys de còmic a Catalunya hi persisteix la demanda d'igualtat. S'inicia a principis del segle xx rescatant la tímida presència de les dones en època republicana; passa per la seva submissió als cànons patriarcals d'ideologia conservadora imposats per la dictadura; per l'experimentació dels anys setanta i vuitanta, amb les onades feministes de rerefons, en què les autores es reivindiquen i creen un còmic alternatiu amb personatges més propers a la realitat de la dona; per les transgressions de les avantguardes de finals del segle xx, i fins arribar a la implantació dels models del nou mil·lenni i les noves subjectivitats: fluïdes, múltiples i diverses.

«Cossos que parlen. Les representacions del cos en autores de còmic. 1910-2020» és una exposició compromesa amb valors socials i ambientals que, a banda de promoure la igualtat de gènere, fa una clara aposta per la inclusió i l'accessibilitat. La visita s'acompanya d'una banda sonora creada especialment amb el propòsit d'estimular l'experiència sensorial i l'aprenentatge. La comunitat amb ceguesa o dificultat visual disposa de reproduccions en relleu d'algunes obres i la seva descripció, amb macrocaràcter i escriptura braille. Per a la comunitat sorda signant i oralista, es presenten uns codis QR vinculats al canal La Mirada Tàctil a la plataforma YouTube, on es poden visionar tots els continguts de la mostra en llengua de signes i subtitulats.

Així mateix, sent conscients que la producció d'exposicions ha de guiar-se per una gestió responsable i eficient dels recursos materials, la museografia s'ha conceptualitzat i produït amb criteris de sostenibilitat per minimitzar-ne l'impacte ambiental.

Aquesta exposició, que itinerarà per diversos museus de la Xarxa de Museus Locals, forma part del programa d'exposicions itinerants que desenvolupa l'Oficina de Patrimoni Cultural amb l'objectiu de potenciar i millorar la programació estable dels museus locals amb exposicions temporals de qualitat. Així, la Diputació de Barcelona posa a l'abast dels municipis de la demarcació de Barcelona una sèrie d'accions i serveis destinats a fomentar la cooperació cultural amb el territori i fer de la cultura un dels eixos centrals de les polítiques públiques en l'àmbit local, per contribuir a promoure l'accés democràtic a la cultura, l'equilibri territorial, el progrés i, en definitiva, el benestar dels ciutadans i les ciutadanes dels nostres municipis.

INTRODUCCIÓ A LA MOSTRA

El còmic té un llenguatge propi que crea models; la seva força es basa en la síntesi o la simbiosi d'imatge i text, que arriba primer a l'emoció per fixar-ne després la reflexió ja impressionada. Aquesta qualitat en facilita l'ús (conscient o no) com a generador dels estereotips que el sistema ha normalitzat amb la discriminació asimètrica de gènere, basada en la segregació que produeix models i productes diferents segons el sexe del públic al qual van adreçats. Des dels seus orígens, a finals del segle XIX, travessant la República, la dictadura i la transició a la democràcia, el discurs androcèntric del còmic va conquerir i usurpar l'espai del seu desenvolupament històric, imposant la veu patriarcal sobre el silenci femení fins a l'emergència transgressora de les autores pioneres de finals del segle XX i la seva connexió amb les autores emergents de les primeres dècades del nou mil·lenni, però podem endevinar les seves veus ocultes observant les formes d'expressió amb què les dones han dibuixat els cossos femenins, és a dir, seguint els contrastos que es produeixen en el camí que va des de la submissió al model imposat fins al trencament que comporta l'autorepresentació o l'elecció de les formes que es modelen per definir els cossos sexuals i les seves identitats.

Per què hauríem d'escoltar les veus dels cossos dibuixats per les dones? Perquè els han ocupat les veus patriarcal, tant en els orígens del còmic, a principis del segle XX, com en el *mainstream* comercial que es va consolidar en la dictadura; però també han continuat *okupats* per les veus dels traumes masculins en el còmic independent i *underground*, que conserva i augmenta l'abús de la mirada misògina en el pas del trànsit a la democràcia. No és fins llavors que es produeix el trencament del sostre de vidre que tancava les autores pioneres. El trenquen elles en irrompre en la construcció del còmic adult –usurpat per la propietat del discurs masculí –que dona lloc a l'anomenat *boom del còmic* als anys setanta. Elles s'enfronten a l'*okupació* de l'artefacte «dona» –la icona que diu representar-les– i fan explícita la ruptura amb els codis comercials. Es manifesten cercant una veu pròpia per desmuntar l'estereotip modèlic i netejar el cos femení dels codis patriarcal i misògins que l'ocupaven.

Aquest esforç ens porta a traduir les línies silencioses i silenciades de la dictadura per unir totes les veus i recuperar el diàleg intergeneracional entre les primeres autores i les veus actuals. Les signatures femenines desborden avui les esclatxes obertes per les pioneres i comencen a inundar l'espai comú. La recuperació dels espais que centren i modifiquen el cànon dels artefactes de gènere comença a crear el nou discurs de la diversitat, que es dirigeix a les persones. La mancança històrica de veu que hem destacat ha fet que l'expressió de les autores en les seves iconografies ens pugui parlar del que no diuen les paraules; per això és interessant observar i contextualitzar els seus codis i escoltar què ens diuen les seves expressions en dibuixar i representar el cos femení (el cos propi).

En el desenvolupament comunicatiu de les persones sotmeses a les etiquetes de gènere, el cos és un lloc de conflicte constant. És, doncs, imperiosa la necessitat de desmuntar la codificació que el construeix en un sistema binari exclouent i asimètric que carrega especialment els costos sobre el construït femení. Els estereotips o els models tòpics que les ideologies construeixen no són un reflex del que som, sinó del que s'imposa socialment i del que acceptem sense adonar-nos que la cultura la fem nosaltres: els models que no són rebutjats s'assentaran i dominaran l'espai cultural. Així, el còmic va anar creant un espai –com tants d'altres– on només han parlat els homes. Per canviar aquesta història haurem de començar a crear unes plataformes adients en les quals puguem recuperar les veus de les dones. Aquest és l'objectiu d'aquesta exposició.

Escoltarem la veu de les dones esclatar sota el silenci a què han estat sotmeses en el còmic dins un discurs que ha abusat del cos femení com a reclam comercial, però també com a lloc de transgressió, alhora que s'ha dirigit a elles tan sols per ensinistrar-les en els rols de gènere i submissió. La mostra observa les formes del cos femení representat des de la veu patriarcal en contrast amb els cossos empoderats que rebutgen el discurs canònic quan apareix l'expressió lliure de cada autora. El diàleg entre els discursos de les noves autores i les avantguardes de la transició, que trenquen els tòpics i es retroben amb les veus silenciades dels orígens, ens mostra que l'emergència d'un nou subjecte plural del femení no és un fenomen recent.

El recorregut, cos a cos, pel nostre còmic descobreix el discurs de les dones quan recuperen la veu pròpia: de l'objecte de l'estereotip patriarcal a l'alliberament de les noves subjectivitats fluides, múltiples i diverses.

ESTRUCTURA DEL DISCURS



El fil conductor de la mostra és el cos femení i la seva expressió en la creació de les autores de cada època dins dels espais que els han estat permesos, o bé en els que han guanyat amb la transgressió. És per escoltar les veus del traç femení que la mostra crea una estructura planificada en cinc àmbits lligada al context i els canvis socials, i un sisè espai dedicat a la reflexió final, amb una passejada virtual pels projectes de les noves constel·lacions d'autores –emergents i clàssiques– que continuen en l'actualitat més candent, treballant la diversitat des de les noves tecnologies i les xarxes socials.

Cada àmbit està emmarcat per reproduccions en plafons de dos metres d'alçària de les obres que marquen el discurs, i que acompanyen l'obra original –emmarcada i exposada a la paret–, i també la documentació de cada època –exposada a la vitrina corresponent.

ÀMBITS I CONTEXT



Originalment, el còmic ha estat un territori colonitzat pel bàndol masculí, en què el discurs dels creadors i els productors ha format part d'una conversa entre homes de la qual han estat excloses les dones. Això no vol dir que no hi hagués dones en el procés de creació. Al contrari, perquè hi són des de l'origen, formen part del seu llenguatge i han estat presents en aquesta disciplina des del començament, al segle XIX, sense que el discurs canònic del mitjà hagi fet una altra cosa que ignorar-les com a artistes i també com a lectores, ni més ni menys que el que han fet altres disciplines artístiques de la cultura androcèntrica de la qual venim. De l'art del còmic se'n parla com a reflex social, sense observar que no ha mostrat totes les veus de la societat.

És difícil comprendre que un mitjà que ha estat mirall de molts dels canvis socials en cap moment hagi volgut reflectir els canvis de l'estatus femení: o ha passat les seves revoltes per alt o les ha ridiculitzat des de l'humor. El còmic va néixer al mateix temps que les sufragistes, i mai no les va incloure en el seu discurs; en tot cas, les ha caricaturitzat des d'una òptica misògina sota una aparença ridícula, cosa que ha reforçat la pedagogia destinada a les dones pels rols patriarcal.

Des del començament del segle XX tenim els grups dels artistes noucentistes i els components del modernisme, que van deixar la seva empremta a les revistes satíriques catalanes i han estat considerats com els ninotaires precursors d'aquest llenguatge popular, però ha costat molts anys —i encara continua sent sorprenent— trobar entre ells la destacada participació de les ninotaires pioneres, tan interessants com ells i amb un bagatge formatiu equiparable, que, malgrat la seva vàlua indiscutible i tot i demostrar una qualitat a l'altura de la dels seus companys, van ser de mica en mica desplaçades de la sàtira adulta vers la il·lustració infantil, com a lloc més escaient i més acceptable socialment per a elles. L'àmbit infantil era un lloc menys glamurós i considerat «menor» per la cultura patriarcal, que va mantenir a l'ombra les seves obres.

ORÍGENS I REPÚBLICA

1.

Una recerca acurada per rescatar veus de l'oblit ens permet trobar, ja el 1910 i destacades en els comentaris d'algunes publicacions, les anomenades *noies del grup del ¡Cu-Cut!*, però no podem trobar pràcticament res de les seves obres, tot i que, rastrejant biografies, hi ha constància de la seva presència, tant a les tertúlies dels components del *¡Cu-Cut!* com compartint participació a les exposicions d'aquests artistes.

Ana Maria Smith, germana d'Ismael Smith, destacada firma d'aquest grup masculí, i Laura Albéniz, filla del compositor, van exposar i col·laborar en aquest grup. Algun rastre que hem pogut trobar de la seva obra es recull amb l'original de Laura Albéniz i les publicacions dels seus dibuixos a les revistes *D'Ací i d'Allà*, *Foyer* i *Feminal*, que es poden veure a les vitrines d'aquesta exposició. Als exemplars originals de *Feminal* –revista feminista destacada d'aquest període–, també hi veurem l'obra de la il·lustradora Lluïsa Vidal i de les agosarades ninotaires Maria Riera, i Carton (pseudònim d'una coneguda personalitat de l'època).

La mostra destaca la reproducció, en un plafó, d'un dels diversos gags presentats per Riera a l'exposició de Barcelona del 1910 i reproduïts després a la revista *Feminal*, en què aquesta autora, model de professió, s'atreveix a utilitzar el llapis com a arma reivindicativa. Maria Riera, dirigint-se al lector amb el títol *Entre artistes*, es compara d'igual a igual amb l'artista masculí, i s'hi enfronta a la mateixa altura i amb actitud activa. Una actitud ben agosarada per a l'època.

Davant la impossibilitat d'exposar l'obra original de la pionera Ana Maria Smith per la falta d'original d'historieta i la dificultat d'aconseguir en préstec el seu autoretrat, hem hagut d'optar per mostrar l'obra reproduïda a les vitrines i sotmetre-la a una acció dialògica des del present. El Museu d'Art de Cerdanyola ha cedit en préstec, per a la mostra, dues obres d'Ivonne Navarro que dialoguen amb l'obra d'Ana Maria Smith i que destaquen la seva situació històrica com a dona dibuixant. Navarro revela la invisibilitat d'Ana Maria mitjançant la reproducció del seu context i de la

diferència en la importància històrica aconseguida per una dona enmig de tanta masculinitat desfermada.

Els collages que presenta Navarro ens ho mostren amb una elegància subtil, i es poden aplicar de manera genèrica a la situació de les dones artistes de qualsevol època. Però el més destacat de les traces d'aquestes dones –incloent-hi les publicacions de Laura Albéniz a les vitrines– és l'autonomia incipient que brolla d'uns cossos que ens parlen de voluntat de ser més enllà de les convencions del cos femení: es mostren habitats i autònoms, fiant el lector, mostren moviment i s'expressen vers la igualtat que socialment encara els està sent negada i que aquestes autores comencen a guanyar.

El 1916 trobem la primera autora amb veu pròpia, Lola Anglada, un dibuix de la qual, reproduït en un plafó, presideix l'àmbit. Anglada comença com a ninotaire al número 12 de la històrica revista *Dominguín*, considerada la primera publicació totalment d'historietes. Després la trobarem a les revistes satíriques catalanes ja establertes, com ara *¡Cu-Cut!*, *En Patufet*, *Violeto* i *La Mainada*, en les quals va col·laborar llargament i en les quals va ser l'única signatura femenina. Durant la seva formació, Anglada havia estat expulsada de l'escola d'art per la denúncia d'una organització catòlica, que va considerar inadequada l'assistència d'una dona a les sessions de modelatge nu. Més tard, malgrat haver recorregut el mateix itinerari professional que els seus companys i mestres, com Llaverias o Junceda, Anglada va ser conduïda pel mateix mercat a les publicacions infantils, un lloc «adient» per a les dones i un dibuix més «escaient» per a una mà femenina, segons el pensament patriarcal. Podem observar com els seus dibuixos humorístics inicials són tan potents, esflagarsats i trencadors com els dels seus companys i com, tot d'una, comença a arrodonir el traç cap a la dolçor en la seva revista dedicada a les noies, *La Nuri*, fins a trobar el seu espai com a il·lustradora de contes infantils. També veiem com, malgrat reduir el seu espai al gènere, els seus missatges per a les noies són conscients de la desigualtat i lluiten per la formació i la fortalesa del col·lectiu.

Anglada ens va deixar un llegat desconegut com a ninotaire, que, sota la imatge de la gran il·lustradora dels contes infantils, la conforma com la nostra primera autora i una gran pionera en el còmic nacional. El seu llegat pren forma en el gran nombre de dibuixos que mostren el seu domini fora de l'espai infantil dipositats al fons que conserva la Diputació de Barcelona.

Malgrat que no podem mostrar cap obra original de l'artista següent (perquè no n'hi ha de disponibles), podem veure la seva obra a les portades de *Violeto* sota la signatura «Abel», exposades a les vitrines amb la documentació de l'època. L'hem de destacar

molt especialment com l'autora que va acompanyar més tard Lola Anglada en la solitària tasca de l'autoria femenina en un món d'homes. Josefina Tanganelli i Plana, dibuixant, pintora i humorista gràfica, va treballar a la premsa satírica catalana sota el pseudònim masculí d'Abel.

Formada a l'Escola de la Llotja i al Cercle Artístic de Sant Lluc, coincideix amb Junceda i comença a publicar a l'editorial Baguñà i als setmanaris satírics *En Patufet* i el seu suplement, *Violet*, del qual arribarà a ser portadista. De la seva producció com a ninotaire, la crítica va dir que ningú podria sospitar que es tractava d'una dona, ja que el seu traç no es diferenciava, pel que feia a la força, del dels seus companys. És pionera, amb Lola Anglada, dins el grup de les revistes satíriques catalanes, però no en segueix pas l'estil: Lola i Abel tenen personalitats ben diferenciades. La grafia d'Abel preludia l'humor que apareix als anys trenta, i els seus personatges delaten la ninotaire còmica sota la signatura masculina. L'ús del pseudònim ens indica que Tanganelli no ho devia tenir fàcil, essent dona, per desenvolupar lliurement la seva professió. Després del 1931, Tanganelli es va dedicar al cartellisme i a la pintura decorativa; va canviar radicalment d'estil i es va dedicar a pintar dones criolles i rurals, que l'any 1959 va exposar a la Sala Jaimes. La seguretat de la línia, la personalitat expressiva i, molt especialment, el dinamisme, són les característiques dels dibuixos signats com a Abel, que contrasten prou amb el «traç tendre i suau» del qual parlen les ressenyes de l'obra posterior signada com a Josefina Tanganelli.

La il·lustració infantil va ser una professió que va facilitar una primera aproximació de les dones a la feina creativa remunerada, ja a les acaballes del segle XIX i durant tot el segle XX. Tot i que també hi havia autors, la presència femenina no inquietava i fins va arribar a ser tradicional, atès que el dibuix s'associava a l'àmbit pedagògic femení —el de les criatures—, dins l'oci i la cultura de les senyoretes educades, quan l'educació femenina burgesa consistia en una lleugera formació en dibuix, música i pintura adquirida al si de la mateixa llar com a eina menor per a les funcions decoratives i socials de la dona, a qui s'encarregava la funció de l'entreteniment domèstic i la cultura de saló.

En particular, el que feia més accessible per a les dones aquest ofici era que podia efectuar-se sense sortir de l'àmbit privat, sense enrenou tecnològic ni suport material (llapis i paper bastaven), i sense adquirir prestigi intel·lectual ni més consideració externa que la d'un entreteniment lleuger, la qual cosa confinava les dones dins d'una discreció escaient que les mantenia fora de la competició i rebaixava la seva feina a un cost baix per als editors. La seva condició permetia no fer esment, de manera clara, de la seva participació en el món productiu, i així quedaven excloses de

la *feina* seriosa per classificar-se dins de l'espai de les habilitats femenines domèstiques.

Sota aquestes premisses, podem comprovar que l'accés, l'aprenentatge i l'espai d'expressió han estat delimitats i valorats o menyspreats històricament segons el gènere de la persona creadora i l'àmbit en què s'ha desenvolupat la seva producció, en aquest cas, marcat també genèricament.

DE LES DONES DEL GRUP DEL ¡CU-CUT! A LES NINOTAIRES DEL NOUCENTISME

El còmic creix amb la premsa periòdica com a mirall de les revolucions socials del segle xx, però es dirigeix a un públic masculí. Ignora els drets de les dones i normalitza el silenci que manté el masculí com a universal. Les signatures femenines queden ocultes enmig de l'aclaparador volum de la masculinitat dominant, malgrat que apareixen a les mostres del grup del ¡Cu-Cut! i en altres publicacions.

Les ninotaires Anglada i Tanganelli, tot i no tenir accés a la formació i la comunicació professional de la qual emanen els canvis, són a l'avantguarda del traç irònic i autoral que als anys vint trobem a les revistes satíriques, esgrimint la mateixa força de traç o de guió que els homes. Llastimosament, són excloses del diàleg adult i relegades al món infantil, naturalitzat per a elles.

Dins l'ombra, les dones han deixat rastres d'una veu amb *voluntat* de ser, més enllà de la seducció, i han donat autonomia a uns cossos que parlen d'acció i moviment en la presència pública i artística de l'àmbit femení.



MARIA RIERA

Al dibuix *Entre artistes*, la mirada de Maria Riera dona vida a un cos que interpel·la el lector per reivindicar un diàleg entre iguals. Entren en escena els cossos actius amb veu de dona.

Maria Riera
Entre artistes. Feminal (suplement de *La Il·lustració Catalana*), núm. 40
 Barcelona, 31 de juliol de 1910



LAURA ALBÉNIZ

Laura Albéniz reflecteix la presència de la dona moderna en el món del dandisme i la *Belle Époque*. La mirada directa a l'espectador ens anuncia una nova personalitat emergent. La influència de les *flappers* i les *garçonnes* està canviant els models.

Laura Albéniz
Figura femenina. Separata de l'exposició «Laura Albéniz & Ismael Smith» a la sala Josep Ribas de Barcelona, 1907
Impressió sobre paper / 14,9 x 13,1 cm
Museu d'Art de Cerdanyola; Ajuntament de Cerdanyola; donació d'Enrique García-Herráiz en memòria de Paco Smith

ANA MARIA SMITH

Els cossos de les dones d'Ana Maria Smith parlen d'acció i moviment, i refermen una presència social, pública i artística del gènere femení.

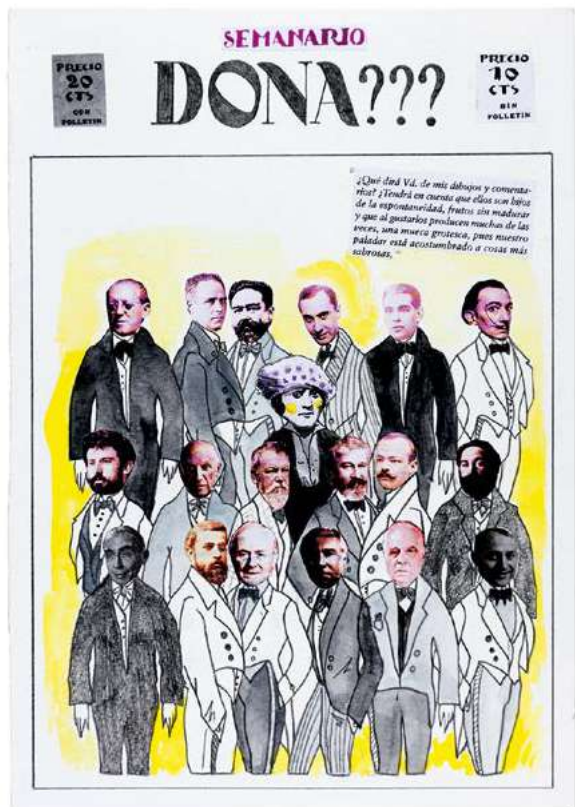
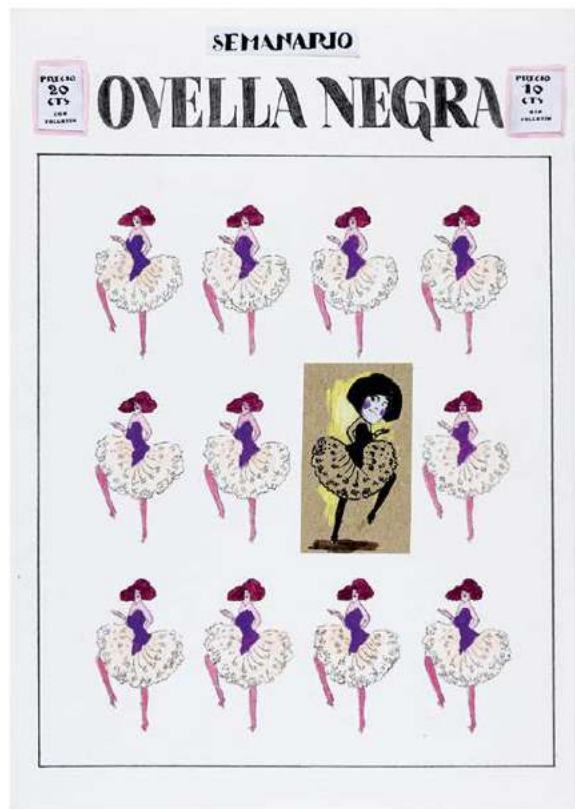


Foyer, núm. 2. Barcelona,
19 d'octubre de 1910
Il·lustracions d'Ana Maria Smith
Universitat Autònoma de Barcelona;
Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca
General

IVONNE NAVARRO

L'any 2019, Navarro pren com a estètica referent la revista *Foyer*, de principi del segle xx, i l'obra d'Ana Maria Smith per crear les «falses portades», en què la crítica i la ironia són protagonistes. Les obres que dialoguen amb Ana Maria com a dona artista esborrada van més enllà de Smith per parlar de la situació de les dones artistes del segle xx.

Ivonne Navarro
Falses portades d'Ana Maria Smith, 2019
 Tinta, aquarella i collage sobre paper /
 29,5 x 21 cm
 Museu d'Art de Cerdanyola;
 Ajuntament de Cerdanyola; dipòsit de l'artista





LOLA ANGLADA

Els cossos autoreferents i dinàmics de Lola Anglada, influenciats pels moviments de les sufragistes, resisteixen la imposició massiva de les masculinitats dominants amb la flexibilitat de l'humor i la ironia.

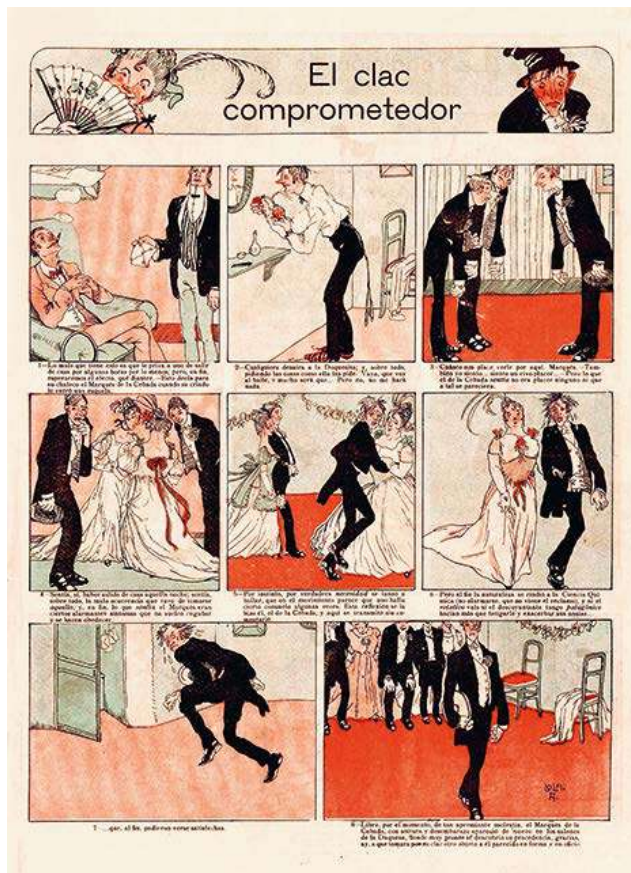
Lola Anglada
Una parella al saló, 1910
 Fons historicoartístic
 de la Diputació de Barcelona

LOLA ANGLADA

El llegat de Lola Anglada
ens deixa la síntesi expressionista
en l'humor i la representació
realista d'uns cossos ben assen-
tats a terra per a dones fortes
i populars que es volen lliures.



Lola Anglada
A la font, 1905
 Tinta sobre paper / 22 x 16,1 cm
 Fons historicoartístic de la Diputació
 de Barcelona



Lola Anglada
El clac comprometedor. Semanario Cómico
Dominguín, núm. 12. Barcelona: Ed. J. Espoy,
1916



Lola Anglada
La meva ofrena, 1925
 Tinta i aquarel·la sobre paper / 58,9 x 46,9 cm
 Museu Abelló (Mollet del Vallès)

Lola Anglada
Faquesí i Faquenó. La Nuri. Setmanari per a Noies, núm. 11. Barcelona, 4 de febrer de 1926
 Biblioteca de Catalunya



Lola Anglada
El safareig, 1930-1935
 Tinta sobre paper / 19,7 x 13,7 cm
 Fons historicoartístic de la Diputació
 de Barcelona

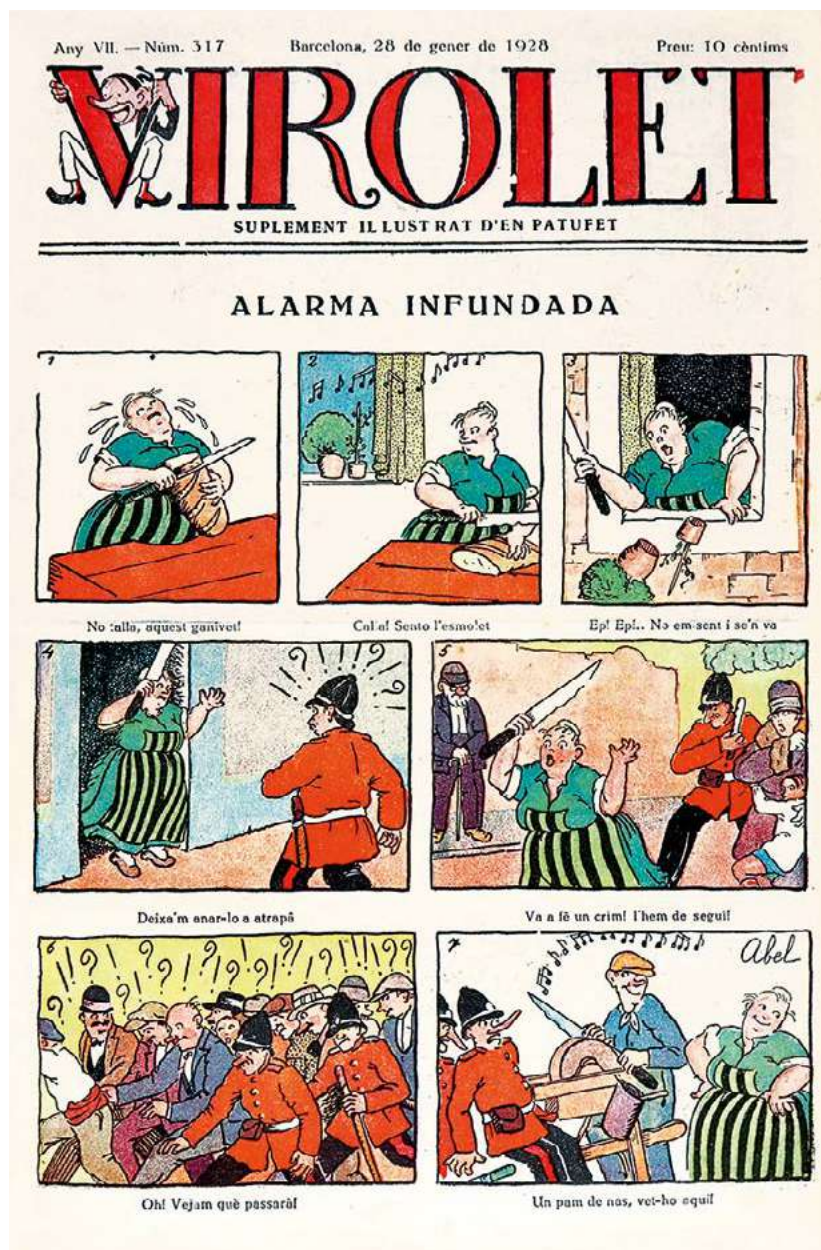


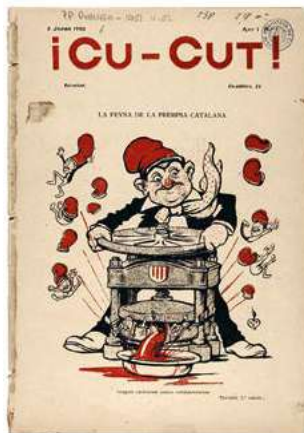
Lola Anglada
Senyors i minyones, 1931-1936
 Tinta sobre paper / 15,5 x 26,5 cm
 Fons historicoartístic de la Diputació
 de Barcelona



En els dibuixos que Josefina Tanganelli (Abel) fa fins al 1931, hi destaquen la claredat en la línia expressiva i el dinamisme caricaturesc en el traç humorístic, que dibuixa dones populars i fortes; però el seu estil es torna decoratiu en deixar el còmic per pintar belles dones criolles.

Violet (suplement il·lustrat d'*En Patufet*),
núm. 317. Barcelona: Baguñà i Cornet, 1928
Historieta de Josefina Tanganelli (Abel)
Biblioteca del Museu Víctor Balaguer
(Vilanova i la Geltrú)





¡Cu-cut!, núm. 1. Barcelona:
Imp. J. Baguñà, 1902
Biblioteca de Catalunya



Feminal (suplement de *La Il·lustració Catalana*), núm. 40. Barcelona,
31 de juliol de 1910
Il·lustracions de Maria Riera
Biblioteca de Catalunya



Feminal (suplement de *La Il·lustració Catalana*), núm. 17. Barcelona, 30
d'agost de 1908
Il·lustracions de Carton
Biblioteca de Catalunya



D'ací, d'allà, núm. 11. Barcelona,
novembre de 1921
Il·lustració de Laura Albéniz
Biblioteca dels Museus de Sitges



Foyer, núm. 1. Barcelona, 12 d'octubre de 1910
Il·lustracions d'Ana Maria Smith i Laura Albéniz
Universitat Autònoma de Barcelona; Biblioteca
de Comunicació i Hemeroteca General

DICTADURA I DESENVOLUPISME

2.

Un cop acabada la guerra –en què havien pogut destacar algunes dones en els dos bàndols a causa de la necessitat editorial originada per l'absència d'homes–, les publicacions republicanes van desaparèixer i les dibuixants van perdre els seus llocs de treball. Aquest va ser el cas de Rosa Galcerán a la revista anarquista de les escoles lliures *Porvenir*¹, o de Lola Anglada a les publicacions del Comissariat de Propaganda de la UGT, al qual estava afiliada i al qual va publicar *El més petit de tots* i altres apunts diaris de la vida, les dones i els soldats, en la convivència d'una Catalunya en guerra. Totes van haver de readaptar el seu estil i la seva obra a les possibilitats que oferia la nova situació, i van quedar clarament marcades pel seu gènere, a més d'estar sotmeses a la ideologia i el pensament de la dictadura.

Al contrari, a la zona nacional s'editava *Flechas y Pelayos* (1938-1949), vinculada a la Falange Española i editada per la Delegación Nacional del Frente de Juventudes. Maria Claret hi creà el personatge de Mari-Pepa, amb guions d'Emilia Cotarelo, en forma seriada i sota el seu marcatge ideològic, per després independitzar-se de la publicació, sense abandonar la difusió dels patrons normatius de la vida femenina de postguerra. Sota la direcció de Juan Baygual i Bas i Consuelo Gil Roësset, va començar l'època daurada del còmic espanyol, amb la publicació de la revista *Chicos* (1938-1955).

Consuelo Gil Roësset va aconseguir eliminar la condició propagandística, tot i mantenir el pes ideològic inherent al moment i la circumstància, i va editar *Mis Chicas* (1941-1950), que va ser la primera revista d'història «femenina» de la postguerra (abans havíem tingut el suplement del *TBO*, anomenat *BB*). Cal fer esment que, d'entrada, el còmic es va dirigir als nois, però les sobrees de paper de la impremta en retallar els quaderns de la revista *Chicos* van propiciar que la Consuelo Gil pensés a aprofitar aquest material per fer uns quadernets apaïats per a nenes, *Mis Chicas*, que fins al número 46 no es va transformar en una revista

de mides normals. En ambdues revistes van poder trobar -hi espai els i les dibuixants republicans, i també les noves plomes que es van anar incorporant a la professió, sempre sota la submissió als paràmetres patriarcal.

El final de la guerra va significar per al còmic la seva consolidació: el seu naixement com a projecte industrial i l'establiment de la periodicitat en les publicacions comercials. Entre els costos i les pèrdues, hi figurava la desaparició de les historietes dirigides als adults, juntament amb la limitació d'aquestes publicacions al món infantil, segregat per gènere: els nois tenien al seu abast totes les temàtiques (aventura, oest, terror, bèl·lic, sèrie negra, ciència-ficció, etc.) i eren abocats a evadir-se i emprendre el vol de la imaginació amb aventures, lluites, jocs o entremaliadures per desfogar-se, mentre que les noies, tancades dins el món que els marcava els límits socials i la visibilitat, eren ensinistrades en el seu paper fent pedagogia del rol femení.

Les noies s'educaven en les bones maneres, la submissió, la humilitat, l'abnegació i la cura «natural» dels altres (gratis i sense contractes laborals), amb un únic treball de final de carrera que era el casament. Un presumpte premi que les esborrava definitivament de la visibilitat pública. El casament de les princeses (sempre òrfenes de mare) feia rei el seu promès, però elles morien en parir la descendència i desapareixien de la història... O encara pitjor: les supervivents havien de ser poderoses –el gènere femení i el poder no eren factibles junts– i per tant, han estat representades com a lletges i dolentes, bruixes o madrastres.

Amb el desenvolupisme i l'obertura a Europa, comença el rentat d'imatge del règim, que simula una nova modernitat. El còmic reflecteix aquests canvis aparents i arriba la llibertat «tutelada». Ara les protagonistes són secretàries, infermeres, telefonistes o estudiants que volen pescar un «marit amb estatus», hostesses, models o cantants, posicions subalternes que assenyalen la bellesa i la joventut com a mèrits per a l'efímera experiència al món laboral fins al casament. Més enllà, s'estenen la nit i el silenci... El pobre panorama per a les lectores era equivalent al que tenien les creadores dins la indústria editorial. Començaven dibuixant els contes tradicionals per a la gent menuda, i acabaven limitades al còmic femení, un petit espai en què es modelaven les «funcions i les virtuts femenines» per a les nenes i les adolescents.

Galcerán troba lloc a les revistes femenines, però aviat, amb Pepita Pardell, formarà part dels primers equips de dibuixos animats creadors del primer llargmetratge europeu en color, *Garbancito de la Mancha*, i altres com *Alegres vacaciones*. Les dues autores també van continuar treballant en el còmic de fades i romàntic. Pepita Pardell ho va fer sota el pseudònim de Maite, però va

continuar sent la pionera de l'animació catalana, amb la creació del curt *La doncella guerrera* (J. Taltavull, 1975)², i va treballar en tots els equips d'animació nacionals i en nombroses produccions estrangeres fins que es va retirar.

Galcerán va ser fundadora i *alma mater* de la col·lecció «Azucena», a la qual va imprimir l'inconfusible segell noucentista dels seus fonaments, com assenyala el treball paisatgístic dels fons o la construcció escultòrica amb què va donar força i presència a uns cossos femenins obligats al silenci sota els plecs inacabables dels vestits que imposava el constructe conservador dels contes de fades.

Pili Blasco, que va treballar formant equip amb els seus germans a *Anita Diminuta (Mis Chicas)* i en altres històries, va il·lustrar contes infantils i va crear el personatge de Lalita, la icònica protagonista rebel de la contraportada de *Florita. Les Aventuras de Lalita* van posar un toc saludable de rebellió innocent a les lliçons d'urbanitat que eren l'avorrida norma en el còmic per a les noies. La Pili també va ser il·lustradora de llibres infantils, com la majoria de les seves companyes.

Amb el desenvolupisme dels anys cinquanta arriben la modernitat i el lligam amb la música i l'estètica del cinema americà. Als seus quaderns, el còmic romàntic mostra un canvi aparent en les actituds de les noies, però no pas en el contingut dels guions que, encara sense un «continuarà», col·loquen les dones al marge de la vida després d'un curt esclat juvenil que la boda talla i deixa sense futur. Maria Pascual i Carme Barbarà són a les capçaleres que marquen l'estil de tota una generació de creadores i reflecteixen certs canvis que els guions volen ignorar. Les noies de Pascual aprenen trucs per defensar-se en el nou món de la imatge als llocs de treball públics. Pascual els dona idees (per fer a casa) per reforçar un nou vestuari, ara imprescindible per treballar. Les noies de Barbarà simplifiquen aquest vestuari i es desprenen dels guarniments inútils per obtenir llibertat de moviments amb els cabells lliures al vent. Mary Noticias és la periodista que estrena per primer cop la idea de futur professional per a les noies, amb l'aparició del desitjat «continuarà». Al contrari del que ens indiquen els guions, el cos de Mary transmet llibertat, però obté una aparent llibertat «tutelada», ja que el guió fa que sigui controlada des de l'ombra pel promès disfressat, mentre se'n qüestiona l'eficiència perquè sempre necessita un «salvador» que la lliuri dels parany.

Transformar independència en persecució oculta, professió periodística en «xafardeig femení», o llibertat en «vacances fins al

casament» és una falsa llibertat, el contrari del que les noies dels anys seixanta reclamen, i això queda molt ben reflectit als dibuixos de Carme Barbarà, dels quals emana la necessitat de canvi que els textos callen.

Als anys setanta, seguint aquest mateix patronatge, Purita Campos va triomfar amb la traducció espanyola del seu treball romàntic d'encàrrec per a Anglaterra, *Los mundos de Esther*. Amb la seva gràcia estilística i l'estil pop que reflectia l'ambient londinenc de *Patty's World*, la versió espanyola va assolir un gran èxit de vendes. Sense trencar el discurs de gènere, els seus àlbums són una fantàstica producció professional del nivell de qualsevol altre èxit comercial amb signatura masculina. Malgrat això, tardarà molts anys a ser reconeguda pel mitjà.

La mostra no pot presentar l'obra de totes les autores de còmic femení, però cal recordar també altres noms tan importants com els de Trini Tinturé (Gran Premi del Saló de Barcelona 2023), Enriqueta Bombón, Juanita Bañolas, Josefina, Juliana Struch, Helena Kasviner, María Dembilio, Pilar Mir, Consol Escarrà, Gemma Sales..., i tantes altres professionals de l'època encara insuficientment reconegudes.

També hi ha rastres importants de guionistes dones des dels inicis del segle, com la germana del reconegut dibuixant Ricard Opisso, Regina (1879-1965), que va publicar les seves històries a la revista *Dominguín* i a altres segells sota els pseudònims de Lisette, Rosa de Nancy, Diana Roldán, Teresa Guzmán, Rosa González o Regina de Llorens. Tot i que ella i la seva mare van ser reconegudes feministes als inicis del segle xx, els seus guions de fades no podien trencar el patró convencional per ser publicats. Tampoc ho podien fer els signats més endavant per Victòria Sau (1930-2013), reconeguda creadora de pensament feminista que va treballar també sota el pseudònim de Viky Lorca en guions i novel·les romàntics, com a treball de subsistència mentre feia les seves recerques doctorals. Victòria va crear el personatge de Carol, que Gemma Sales va dibuixar per a la col·lecció «Azucena».

El públic femení acaba també abandonat en el desert d'aquest petit reducte. Quan decauen les darreres col·leccions romàntiques, les dones queden fora de la consideració del còmic definitivament, al mateix temps que apareixen al carrer en les lluites feministes, les manifestacions i els moviments socials, en els quals la seva presència es fa important de manera evident i transversal. Arribem a les acaballes de la dictadura i comença la transició cap a la instauració de la democràcia.

LA DICTADURA: DE LA SUBMISSIÓ A UNA FALSA LLIBERTAT TUTELADA

Mentre l'espai de la imaginació expandeix el cos masculí en el desordre del joc i l'aventura, el cos femení és domesticat dins l'ordre i el control. Els contes de fades creen etiquetes del bé i el mal reflectides en les robes de fada o bruixa, de bella princesa o vella captaire... L'espai rosa demana cossos obedients.

La minoria d'edat marca el silenci que representa les dones en el traçat dels cossos absents. Són les creadores sense veu que rescatem d'un espai devaluat pel fet de ser femení.

Als anys seixanta apareix un fals protagonisme lligat a la música, el luxe i el consum, trets banals que retenen els cossos moderns captius dins el mateix ordre patriarcal. Les dones guanyen un espai públic subaltern fins al moment del casament.

Malgrat il·lustrar el discurs patriarcal, les ninotaires fan de la moda l'eina del canvi: del guarniment estàtic a la simplicitat que facilita el moviment. En el seu traç flueix el dinamisme que omplirà els carrers i les professions d'una nova vitalitat femenina.



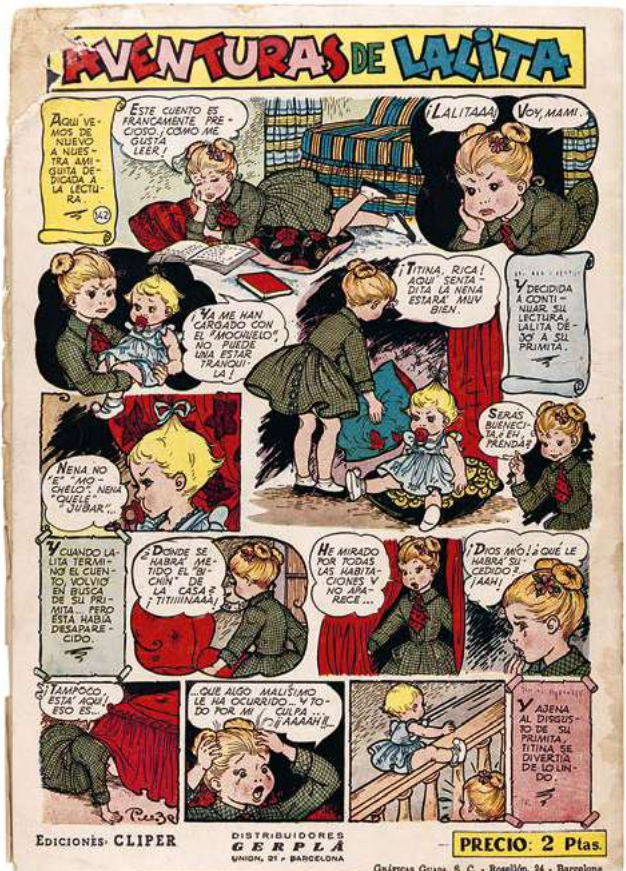
Tengo una muñeca vestida de azul....

MARIA CLARET

Maria Claret va seguir les normes canòniques per crear el model ideal del règim franquista en la nina Mari-Pepa. La nina vestida de blau és un titella en mans de Mari-Pepa, que repeteix la manipulació a la qual ella mateixa és sotmesa a través de la pedagogia de gènere. Les dones estan obligades a repetir i difondre l'estereotip.

Maria Claret
Tengo una muñeca vestida de azul.
 Postal del personatge Mari-Pepa, sèrie N,
 núm. 6. Sant Sebastià: Industrias Gráficas
 Valverde, 1940-1949
 13,5 x 8,5 cm
 Diputació de Barcelona

Tot i les convencions, i dins l'estret marge patriarcal d'acció, Pili Blasco tria l'entremaliadura enginyosa i la rebel·lia contra la correcció que tancava les nenes dins l'ordre i la submissió.



Pili Blasco
Aventuras de Lalita. Contraportada de la revista *Florita*, 1949-1961
Reproducció de l'original
Col·lecció particular



Pili Blasco
Aventuras de Lalita. Dibuix de la contraportada de la revista *Florita*, 1949-1961
Reproducció de l'original
Col·lecció particular

L'estructura sòlida del dibuix de Rosa Galcerán dona moviment als cossos desapareguts sota la disfressa del bé i del mal, n'activa l'expressió i deixa la petja noucentista en la profunditat paisatgística de fons. Les icones de la submissió femenina es troben a les marques que etiqueten robes i actituds en els cossos femenins dels contes. El mal etiqueta amb lletjor i perversitat les dones poderoses que sobreviuen, i el bé assenyala les captives de l'obediència.

Rosa Galcerán
La sortija encantada. Col·lecció «Azucena», núm. 222.
Barcelona: Ed. Toray, 1952
16 x 21,6 cm / CIP Molí d'en Rata - Fons Soledat Martí



Rosa Galcerán
Andrea y el príncipe. Col·lecció «Azucena», núm. 223.
Barcelona: Ed. Toray, 1952
16 x 21,6 cm
CIP Molí d'en Rata - Fons Soledat Martí





Rosa Galcerán
Los domingos, aburrimiento. Dibuix original
 de la col·lecció «Azucena», núm. 1.112, 1969
 Tinta sobre paper / 31 x 22,5 cm
 Col·lecció particular

PEPITA PARDELL

Pardell va ser pionera com a creadora del curt *La doncella guerrera* (Juli Taltavull, 1975), restaurat per la Filmoteca de Catalunya el 2015 i exhibit pel CCCB a la mostra *Del trazo al píxel. Más de cien años de animación española*.

Pepita Pardell
 Fotograma amb els personatges del
 curt d'animació *La doncella guerrera*,
 1974-1975
 Reproducció de l'original
 Col·lecció particular



CARME BARBARÀ

La Luisa és un dels primers personatges de Barbarà com a autora completa, creat quan era adolescent per a la revista *Mis Chicas*. El guió respon a una ingenuïtat normalitzada en l'obediència, que evoluciona vers un canvi més dinàmic en la llarga trajectòria de Carme en el còmic romàntic, i culmina en *Mary Noticias* –la primera protagonista amb «continuarà»– quan la periodista assoleix la imatge de les noies de la *nouvelle vague*. Segueix el model informal i despen- tinat que imposava Brigitte Bardot als anys seixanta i recull l'impacte visual del carrer, tot i que el patró continua essent el del model patriarcal.



Carme Barbarà
Luisa se va a la playa. Maqueta d'història de la sèrie *Luisa* per a la revista *Florita* (Ed. Clíper), cap a 1953
Tinta sobre paper / 47 x 32 cm
Biblioteca de Catalunya

Carme Barbarà
El viaje. Il·lustració original del còmic *Mary Noticias*, núm. 411 (Ibero Mundial de Ediciones), 1962
Tinta sobre paper / 26 x 33 cm
Biblioteca de Catalunya



El guió de *Mary Noticias* va seguir el patró de gènere mantenint captiu l'estereotip femení, amagat sota canvis banals amb aparença d'alliberament. Malgrat el petit marge, l'estil inconfusible de Carme Barbarà trenca amb l'estètica conservadora de l'època per reflectir l'aspecte dinàmic i casual en el cos flexible i actiu de les noies que ja omplien el món laboral.



Carme Barbarà
Il·lustració de *Los faroleros*. *Mary «Noticias»*,
núm. 122 (Ibero Mundial de Ediciones), 1964
Diputació de Barcelona

Carme Barbarà
Il·lustració de *La bomba*. *Mary «Noticias»*,
núm. 211 (Ibero Mundial de Ediciones), 1966
Diputació de Barcelona

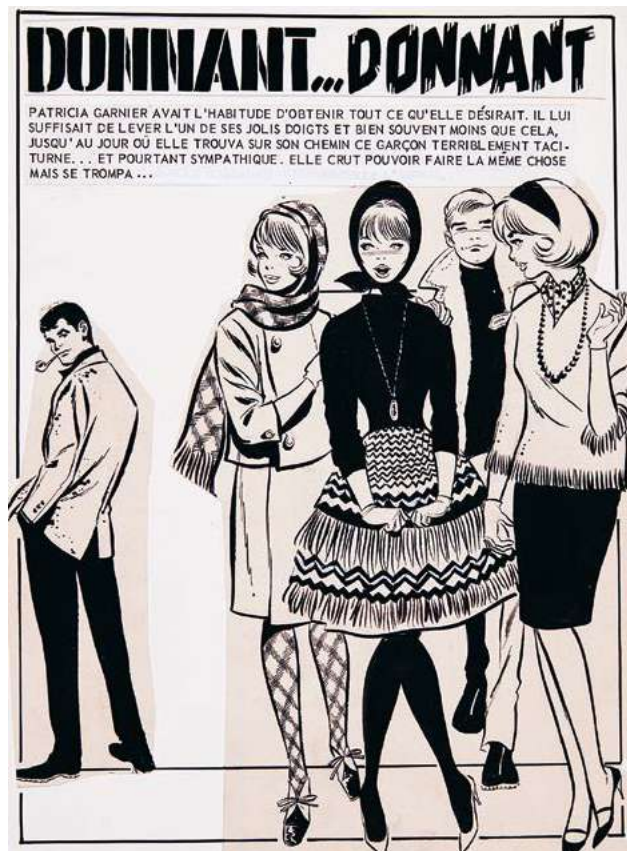
MARIA PASCUAL

Tot i mantenir la imposada presó del cos sota la moda, el maquilatge i els complements, Maria Pascual va aportar varietat i espectacularitat en l'aspecte femení, i el va empoderar amb idees senzilles per confeccionar un vestuari escaient a la incorporació al món laboral, que requeria donar la imatge exigida des d'una minsa economia, quan no existia el *prêt-à-porter*.

Maria Pascual
Il·lustració original de la portada del còmic
Corazón inquieto (Ed. Toray), 1958
Tinta sobre paper / 28 x 21 cm
Biblioteca de Catalunya



Maria Pascual
Il·lustració original de la portada del còmic
Donnant... donnant, 1965
Tinta sobre paper / 25 x 18 cm
Biblioteca de Catalunya





Maria Pascual
maria pascual aconseja...
 Contraportada de la revista *Susana*.
 Barcelona: Ediciones Toray, 1960-1961
 Col·lecció particular



Maria Pascual
Model, 1948

PURITA CAMPOS

Campos va seguir les pautes de Pascual i Barbarà: va usar el traç, la moda i els paisatges anglesos per modernitzar l'aspecte icònic, però el discurs patriarcal va continuar mantenint captius els cossos en el lloc de gènere acceptat en cada moment històric.



Purita Campos
 Esbós del personatge d'*Esther* per al còmic
Esther y su mundo. Ed. Glénat, 2007
 Llapis sobre paper / 40 x 20 cm
 Biblioteca de Catalunya



Maria Claret
Cuento de Mari-Pepa. Flechas y Pelayos, núm. 34. Sant Sebastià: Ed. Falange Española Tradicionalista y de las JONS, 1939
Biblioteca Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú)



Pili Blasco (il·lustracions) / Leonor del Corral (guió)
Las vacaciones de Juana María. Barcelona: Ed. Molino, 1943
Col·lecció particular



Mis chicas. Almanaque 1945. Madrid: Ediciones Chicos / Gilsa, 1944
Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat



Florita, núm. 9. Barcelona: Ed. Clíper, 1949
Biblioteca de Catalunya



Maria Pascual
Brindis por una novia. Serenata, núm. 21. Barcelona: Ed. Toray, 1960
Diputació de Barcelona

TRANSICIÓ I TRANSGRESSIÓ

3.

Fins aquí hem parlat d'il·lustradores del missatge patriarcal o autors infantils que, malgrat la submissió deguda al guió imposat, van cercar les esquerdes per expressar-se. Però la veu real de les dones no es farà veure fins a l'aparició avantguardista de les pioneres en l'autoria del còmic adult i la ruptura que va significar transgredir els límits de l'espai on les havia reclus la segregació. Les revistes de pensament progressista de la transició són bàsicament masculines, però ja hi apareixen algunes dones, com Maruja Torres en l'escriptura o Núria Pompeia en l'humor gràfic. En el còmic independent o *underground* seguiran, més endavant, Isa Feu, Marika Vila o Montse Clavé, coincidint en la unió del còmic i els moviments socials. Finalment, arribaran de l'Argentina Elsa Plaza i Mariel Soria. Aquest procés de ruptura és el context del qual parlarem ara.

A finals dels anys setanta, quan la dictadura arribava a la decadència final i cobrava força el procés cap a la transició democràtica, una part de la nova generació de professionals que emergia del desig de canvi va voler recuperar el llenguatge del còmic com a eina d'expressió, més enllà de la feina de supervivència, per impulsar una evolució de formes i continguts i crear un espai en el qual pogués exercir una autoria responsable que connectés el missatge amb els canvis socials. Així es van crear les bases per a l'emergència d'un còmic adult que al principi es va associar al compromís amb l'activisme social i la lluita política, però que va evolucionar també cap a una revolució estètica i formal de l'àmbit i dels suports físics, cosa que va ampliar els límits i va transformar l'horitzó de la historieta. L'impuls el va donar la revaloració estètica que va rebre el mitjà des del concepte de *cultura popular* de Warhol i des de l'anàlisi semiòtica amb què Umberto Eco l'escollia com a objecte d'estudi, a partir de les teories sobre els mitjans de difusió massiva de Marshall MacLuhan.

El còmic europeu va començar a madurar i, amb la conquesta d'espais polítics i intel·lectuals nous, va esdevenir un element cultural adult interessant que va atreure l'atenció general. Els dibuixants professionals que treballaven fins aleshores per encàrrec van deixar de ser artesans per esdevenir autors. També es van

convertir en sindicalistes per recuperar uns drets laborals inexistents fins aquell moment, i en activistes i promotors de la historieta com a llenguatge innovador, revolucionari i artístic que reclamava el reconeixement acadèmic. El conjunt de moviments va donar lloc al fenomen anomenat *boom del còmic*, que el va fer créixer tant discursivament com en la valoració artística.

Sota aquest impuls renovador i potenciant el treball associatiu, es van formar diversos col·lectius de còmic independent –com sempre, a favor de la reivindicació del mitjà com a motor de canvi i revulsiu social–, entre els quals destaquen l'Equip Butifarra! (1975-1987) –creador de la revista i els activismes del mateix nom–; el Colectivo de la Historieta (1975-1978) –creador de la revista *Trocha/Troya* (1977-1978)–, i el Rrollo Enmascarado (1973-1976), que es transformaria en Los Tebeos del Rollo (1976) i del qual va derivar finalment la revista *El Víbora* (1979-2005). Dins d'aquests grups hi havia també dones, però cal buscar-ne la presència minoritzada i oculta dins l'onada de noms masculins.

Al bell mig d'aquestes lluites activistes, ideològiques i professionals, la presència de la creació femenina (Pompeia, Montse Clavé, Marika Vila, Isa Feu i, més tard, Mariel Soria i Elsa Plaza) va continuar conformant una minoria lluitadora i guanyadora d'espais comuns. No va ser fàcil, però finalment les dones van assolir la visibilitat amb la força del crit i la voluntat reivindicativa d'unes plomes agosarades o irreverents, que van trencar els límits del seu espai.

Precisament quan les feministes omplen els carrers americans, europeus i espanyols i canvien les relacions socials amb la seva revolució, en el còmic europeu «d'autor» es produeix la remodelació masculina d'un nou model protagonista sota l'aparença d'alliberament femení, sense tenir en compte les dones. El nou estereotip usurpa la seva veu i usa el seu cos (el seu espai de representació) com a territori de la negociació transgressora d'un diàleg que continua essent entre nois. Aquesta dualitat simbòlica de l'artefacte icònic, que conjuga l'anorèxia i la frivolitat passiva dins els espais femenins, amb l'acció brutal i hipersexuada i l'oferiment del nu dins l'espai masculí, és un dels handicaps als quals es van haver d'enfrontar les pioneres de la transició. L'alliberament de la libido masculina inundava els mercats de la representació del cos femení, sotmesa a la codificació de la seva mirada com a territori de la transgressió. El cos estava marcat pels codis aliens i, per recuperar la veu, abans calia desmuntar els tòpics dels models.

La diferència fonamental entre les autores emergents del còmic adult i les seves companyes –les il·lustradores del còmic femení i les il·lustradores infantils– és la ruptura transgressora de l'àmbit rosa i l'assumpció de responsabilitat sobre el missatge amb

voluntat d'autoria. Les defineix l'esforç per irrompre en l'àmbit masculí adult i la lluita *braç a braç* amb els companys per la millora dels drets i la consideració artística, però la característica que imprimeix el seu caràcter és l'assumpció del risc i l'exigent gosadia de fer-ho des d'una mirada pròpia, en defensa d'una veu inèdita en el sector. Les seves estratègies varien, però coincideixen sempre en el contrast i la ruptura amb el còmic «femení», que sotmet les dones reals al silenci, i en la problematització del cos com a espai de lluites alienes en el treball autoral de la contestació transgressora.

El còmic europeu, que a mitjans dels anys seixanta havia impulsat el potencial artístic del seu llenguatge i havia donat lloc a la nova autoria creadora que es dirigia al públic adult, en diàleg amb la literatura i el cinema, creava l'àmbit innovador en el qual naixia una nova icona de capçalera que representava falsament la dona alliberada. L'artefacte *okupa*t i sexualitzat adquiria un protagonisme central dins el territori masculí mediàtic del qual era referent. Des de la *nouvelle vague* del cinema d'autor fins als mons heroics o la mirada *underground*, el còmic va recollir aquest constructe com a territori de la transgressió, i la mirada masculina va fer que la representació femenina fos desposseïda dels superpoders de les heroïnes –juntament amb la roba– per accedir a un fals «poder de seducció». La naturalització de la condició *sexy* s'imposava com a element essencial de feminitat i com a condició funcional del rol que subjectava la dona a l'exposició passiva i la submissió als codis creats per la construcció eròtica de la mirada masculina i heteronormativa que l'exposava nua i subjectada (lligada i sense subjectivitat) al centre de l'escenari, la pantalla o la vinyeta.

El nou cos femení erigit en element fonamental del còmic adult ha estat «deshabitat» en ser *okupa*t, i privat de veu pel subjecte masculí «descentrat». La veu que s'expressava en la transgressió va ser androcèntrica i va mantenir l'herència del privilegi que ha continuat dirigint llargament el relat des dels marges. La construcció d'aquest fals model d'alliberament femení a la mida dels traumes masculins va exigir de les autores l'enfrontament amb la seva representació, i els ha provocat la mirada crítica cap a la construcció del motiu eròtic. Quan les autores s'enfronten a la llibertat d'expressió, comprenen que han de donar veu pròpia a les dones, però topen amb els tòpics que codifiquen la imatge i descobreixen que el seu cos es llegeix des d'una mirada masculina. Per exercir la veu pròpia, les seves estratègies han d'anar lligades també a la transgressió. De Núria Pompeia a Marika Vila, Elsa Plaza, Isa Feu o Montse Clavé, les pioneres van situar el cos com a nus del conflicte que esclatava en la nova subjectivitat. La seva funció d'avantguarda va obrir esquerdes en el discurs dominant tot construint les mirades crítiques i les estratègies transgressores fins a confluïr en el discurs emergent del nou mil·lenni.

El minimalisme de Pompeia amaga les bombes conceptuals que situen el cos femení al centre del debat i l'enfronten a l'autorepresentació, sense por de l'autocrítica, vers els esquers del patriarcat que alimentem sense ser-ne conscients (*Mujercitas*). L'agrupació de dones que funda el bar editorial LaSal fa diverses produccions gràfiques sota la direcció de Mari Xordà, sovint amb els seus propis poemes o textos literaris. Allà, hi trobarem la línia surrealista d'Elsa Plaza (*Cap pelat*) o l'ús de l'ombrejat que dota de profunditat i crítica l'innocent dibuix de Montse Clavé (*Quadern del cos i de l'aigua*). Les seves veus se sumen a la il·lustració dels missatges que elaboren les noves mirades sobre les formes corporals en la icònica agenda feminista que neix per donar espai i temps propi a les dones. La ironia i l'humor són les eines de revolta que utilitzen, tot que mantenen l'aparença innocent que s'imposa al gènere femení.

La ruptura es manifesta en el traç de Marika (*Amablemente*), que trenca amb la discreció, la ingenuïtat i la humilitat femenina i crida l'atenció sobre el canvi des d'una grafia expressionista de denúncia per lluitar contra la passivitat del cos sotmès i exposat, a més de trencar els límits del discurs dominant (*Cambio el polvo por brillo*). La seva ploma mostra els angles i les arrugues dels cossos, expressant les noves emocions, transformant-se en crit per lluitar contra els personatges fixos –models classificables, etiquetats i normalitzats dins les clàusules del cànon– i inserint la nova agència des del sarcasme i la sàtira d'una posició transgressora i experimental (*¡Cumpleaños feliz!*). La revista *Totem*, en el seu número *Especial Mujeres*, les va reunir amb les autores internacionals. Van constatar que eren una minoria també en el còmic internacional, aclaparadorament masculí, però la trobada va fer evident que, sense que hi hagués hagut un contacte previ, totes coincidien en els problemes que calia plantejar. No estaven soles!

Aquest número va conformar la primera antologia d'autores (1978) i va suposar la primera escletxa feminista dins el còmic espanyol. Després, se n'hi anirien introduint d'altres, amb tossuderia i resiliència: *Papel de mujeres* (1988), *Los derechos de la mujer*, *Cambio el polvo por brillo* (1993), *De Ellas* (2006), *Ellas son Únicas* (2009), *Enjambre* (2014), etc.

Pompeia va col·laborar a *Vindicació Feminista* i en altres publicacions activistes del feminisme; Elsa Plaza i Montse Clavé participaven a LaSal, i Montse Clavé i Marika van formar part del col·lectiu Butifarra!, nom que també donava títol a una revista d'historieta activista de barri que va ser la primera d'integrar les veus del feminisme, juntament amb els problemes socials. Clavé i Marika són cofundadores, amb Mariel Soria, del Colectivo de la Historieta, importantíssim en la refundació del còmic adult espanyol, i Marika, juntament amb Elvira Navares, va formar part

també de La Astronave Pirata, un grup innovador que a mitjans dels anys vuitanta va liderar Carmelo Hernando. Encara que podem considerar *underground* –fora del *mainstream* i de les convencions comercials– totes les publicacions pioneres d'aquesta primera època, Isa Feu (*No digas tu coño, di tu corazón*) va ser la primera autora a col·laborar al *fanzine* *El Rollo Enmascarado*, seguidor de l'*underground* americà. Més tard, ja a la revista comercial *El Víbora*, altres dones, com Pilar Herrero o Laura Pérez Verneti, la van acompanyar.

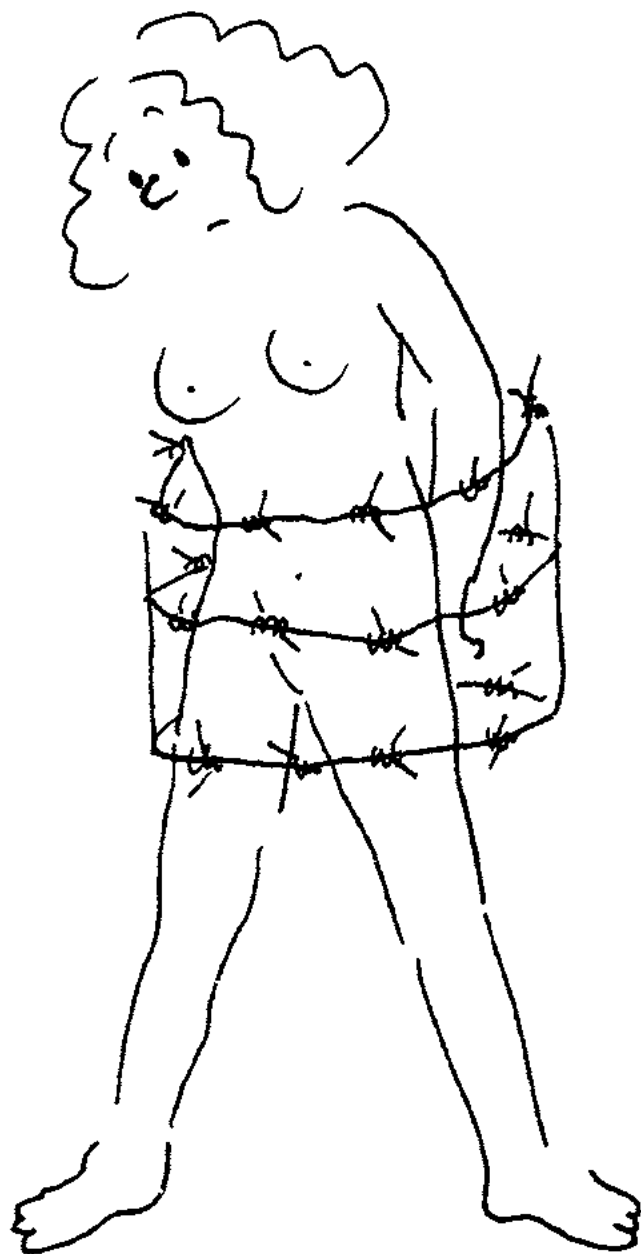
La tasca d'aquest conjunt de creadores fundacionals de la contestació –des de Pompeia, Marika i Clavé fins a Isa Feu– ha estat la lluita d'avantguarda per canviar la mirada sobre el cos i la representació de les dones i donar la paraula a les dones reals.

EL COS EN CONFLICTE: LA TRANSGRESSIÓ FEMINISTA...

El 1967, Núria Pompeia posa el cos al centre del conflicte. Els feminismes utilitzen l'humor per fer pedagogia, alhora que les noves pioneres reclamen espai des d'una acció transgressora dins l'anomenat *boom del còmic*, al final del segle xx.

Marika, Isa Feu, Montse Clavé o Mariel apareixen dins la nova avantguarda després de trencar el seu sostre de vidre per restablir la veu pròpia en la transformació del discurs. El gènere i el cos són els objectius de l'acció amb què la veu feminista crea les primeres escletxes en el discurs del còmic adult.

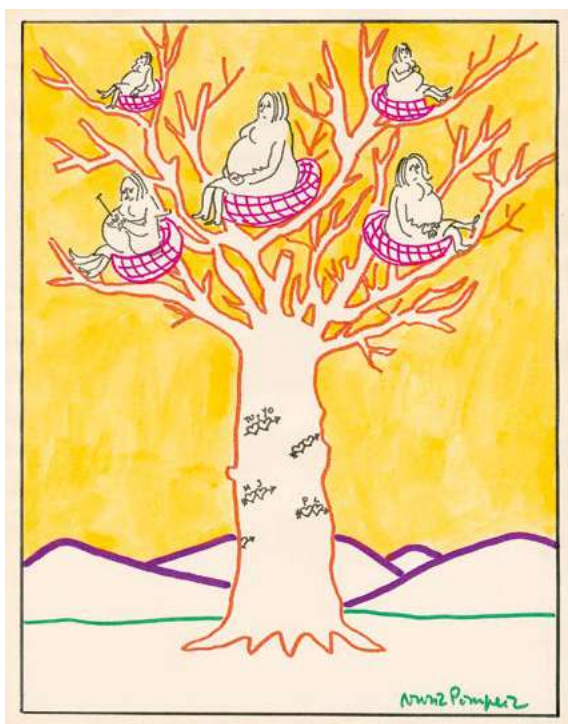
El cos femení és expropiat i modelat com a espai d'intercanvi d'editors, autors i lectors. Les autores descobreixen que el seu cos es llegeix des de la mirada patriarcal, i reclamen la transgressió d'un model carregat de textualitat simbòlica. Cal desconstruir els estereotips, i l'experiment és l'eina amb què les pioneres juguen amb les formes i les renoven.



Núria Pompeia
Il·lustració d'*El derecho a la contracepción.*
Los métodos anticonceptivos y sus
indicaciones. Ed. Rol, 1978.
Tinta sobre paper
Col·lecció particular

NÚRIA POMPEIA

Pionera dins l'humor, Núria Pompeia va tractar el conflicte que empresonava les dones situant el cos al centre de les inscripcions del simbolisme patriarcal per activar l'autoconsciència sobre les asimetries de gènere. Des de la condició de contenidor reproductor fins al fals premi de ser un objecte susceptible de valorar/consumir, el cos de línies inacabades ens interpel·la sense oblidar les diferències de classe entre les opressions.



Núria Pompeia
Il·lustracions originals de la sèrie *Matrimonio y embarazo*, cap al 1978
Retolador i aquarel·la sobre paper /
33 x 26 cm
Biblioteca de Catalunya



Núria Pompeia
 Il·lustració original de la sèrie *Matrimonio y embarazo*, cap al 1978
 Tinta sobre paper / 33 x 26 cm
 Biblioteca de Catalunya



Núria Pompeia
La caza y pesca del marido. Il·lustració original del còmic *Mujercitas*. Punch Ediciones, 1975
 Tinta sobre paper / 24 x 17 cm
 Biblioteca de Catalunya



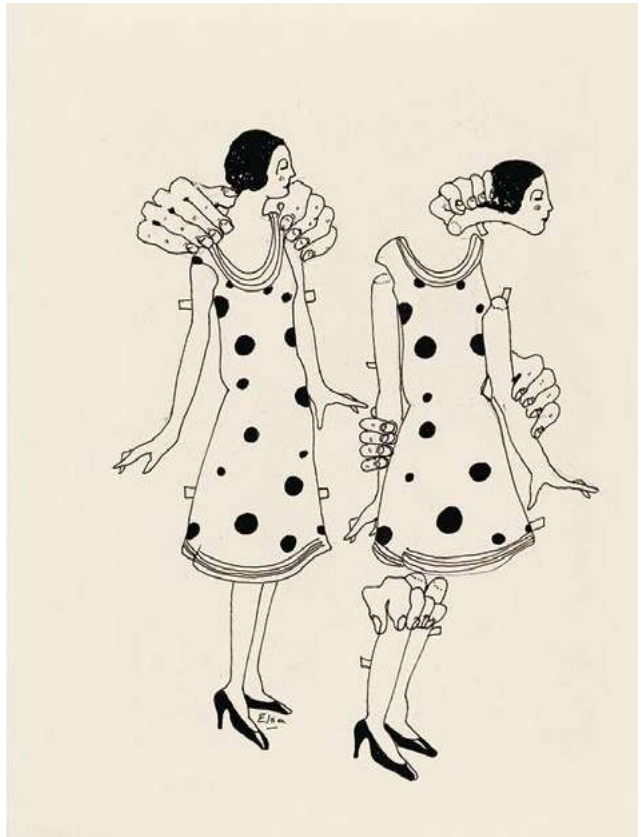
Núria Pompeia
Los papeles de: ama de casa, esposa, amante y madre no hay más que una o... mejor los vean. Il·lustracions originals del còmic *Mujercitas*. Punch Ediciones, 1975
 Tinta sobre paper / 24 x 17 cm
 Biblioteca de Catalunya



Núria Pompeia
Con la venia... o el juzgado en casa. Il·lustració original del còmic *Mujercitas*. Punch Ediciones, 1975
 Tinta sobre paper / 24 x 17 cm
 Biblioteca de Catalunya

ELSA PLAZA

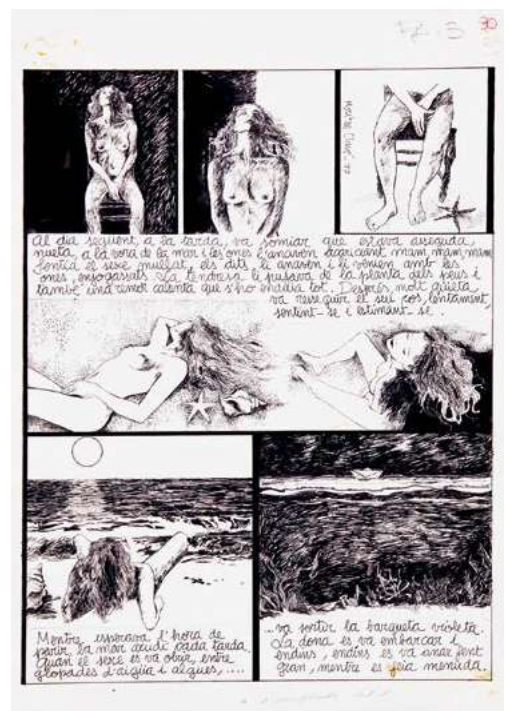
La ironia subtil de la ploma d'Elsa Plaza ens porta al surrealisme satíric que desmunta la normalitat dels tòpics i ens crida en l'expressionisme dels colors del cos.



Elsa Plaza
Il·lustracions originals de l'*Agenda de la dona*.
Ed. LaSal, cap al 1979
Tinta sobre paper / 23 x 16,5 cm
Col·lecció particular



Els cossos que dibuixa Montse Clavé en la seva etapa transgressora ens parlen de descobriment interior, d'aprofundiment en el coneixement del cos. El ratllat intens en el tractament gràfic mostra la necessitat de donar profunditat al seu missatge.



Montse Clavé
La Mar. Il·lustracions originals del *Quadern
del cos i l'aigua*. Ed. LaSal, 1978
Tinta i retolador sobre paper / 45,5 x 32 cm
Biblioteca de Catalunya

Sota el pseudònim d'Isa Feu, amb un estil trencador i alternatiu, Maria Lluïsa Barraquer va dibuixar la sèrie *Corazón loco*, escrita per Tornassol, en la qual el sexe tenia un paper destacat. Feu va ser la primera dona que va publicar a la revista *El Víbora*, però aviat va deixar el món del còmic per dedicar-se a la fotografia, la pintura i la il·lustració.



Isa Feu

No digas tu coño, di tu corazón. Publicat a la revista *El Víbora*, núm. 79. Ed. La Cúpula, 1985

Va formar part de l'exposició «Papel de mujeres»

(Barcelona, 1985)

Pintura acrílica sobre vinil / 56 x 42,6 cm

Col·lecció particular

El trencament amb el discurs dominant esclata en l'ús de diferents estils en el còmic experimental de Marika, que ens interpel·la des del joc de llenguatges gràfics per crear antimodels. Les formes rodones es trenquen en els angles que l'expressionisme cerca en el cos i la línia que endureix en l'impacte tot desconstruint els tòpics. Marika és la comissària d'aquesta mostra, en la qual rescata la línia de continuïtat en les autores i modifica el discurs històric del còmic sobre el cos femení seguint la seva tesi doctoral: *El cos okupat. Iconografies del cos femení com a espai de la transgressió masculina en el còmic* (UB, 2017).

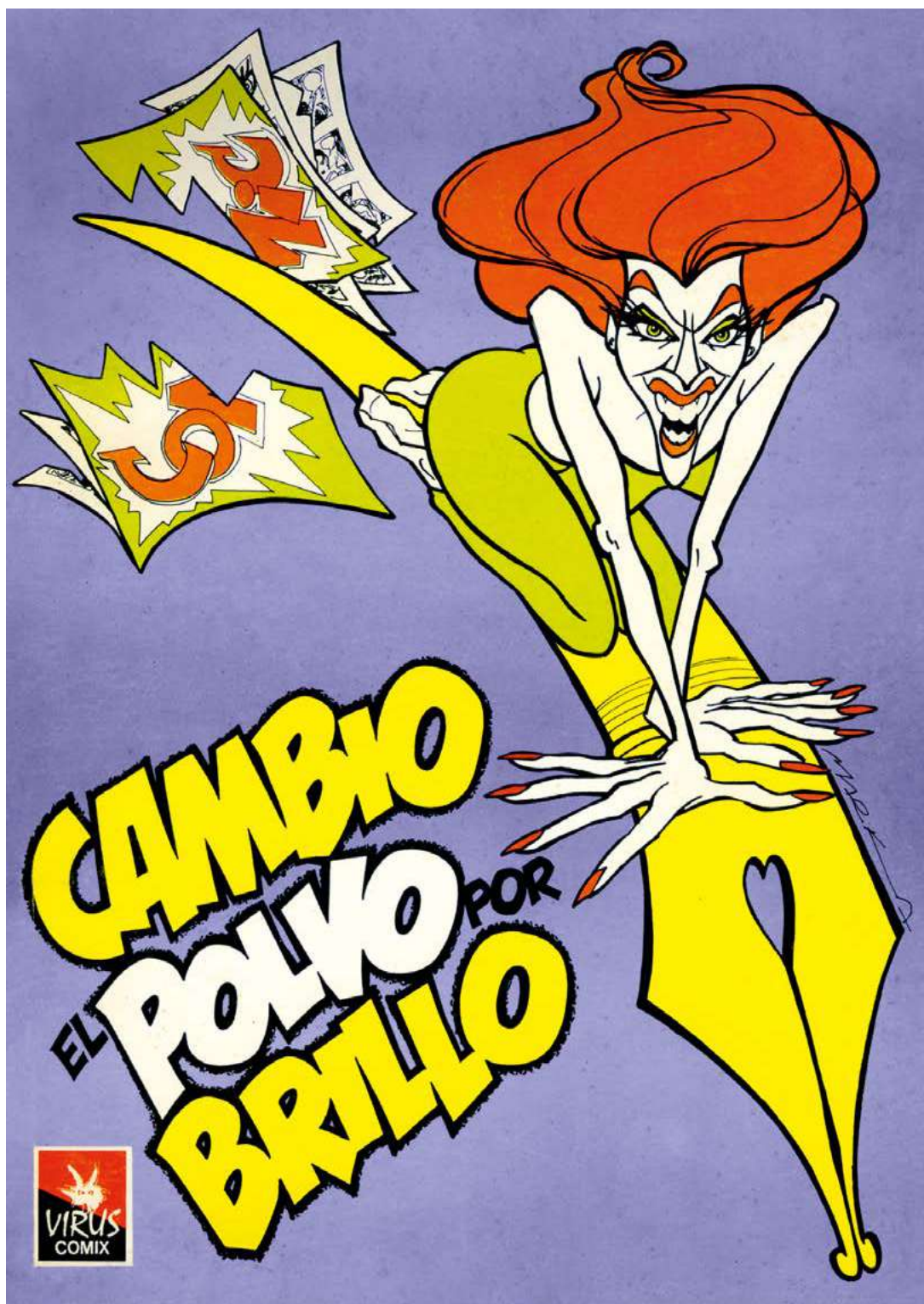


Marika Vila
Aniversari feliç. Publicat a *El Periódico de Catalunya*, secció de cultura, 1984
 Tinta i collage sobre paper / 44,6 x 36,5 cm
 Col·lecció particular

Marika Vila

Il·lustracions originals de la historieta
Amablement, publicada a la revista *Gimlet*,
 núm. 10. Graffiti Ed., 1981
 Tinta sobre paper (línia trencada, esponja
 i trama de color vermell) / 47 x 36 cm
 Biblioteca de Catalunya

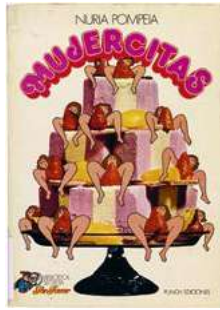




Marika Vila
Portada de *Cambio el polvo por brillo*.
Ed. Virus, 1993
Col·lecció particular



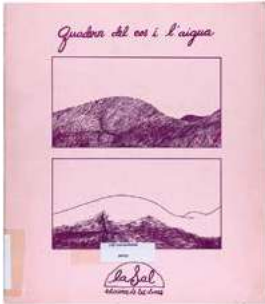
Agenda de la dona.
Barcelona: LaSal.
Edicions de les Dones, 1978
Il·lustració d'Elsa Plaza
Centre de Documentació
de Ca la Dona. Arxiu
i Biblioteca Feminista



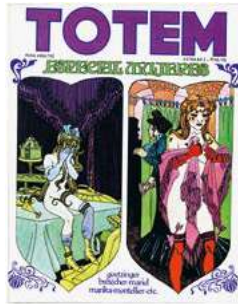
Núria Pompeia
Mujercitas. Barcelona:
Punch Ediciones, 1975
Centre de Documentació
de Ca la Dona. Arxiu
i Biblioteca Feminista



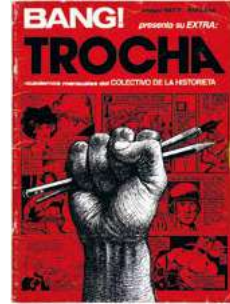
Jornades Catalanes de la Dona,
Barcelona, maig de 1976. Barcelona:
Ed. Documentación y Publicaciones
Generales, 1977
Il·lustracions de Núria Pompeia
Centre de Documentació de Ca la Dona.
Arxiu i Biblioteca Feminista



Mari Chordà
Quadern del cos i l'aigua.
Barcelona: LaSal. Edicions
de les Dones, 1978
Il·lustracions de Montse Clavé
Centre de Documentació de Ca la
Dona. Arxiu i Biblioteca Feminista



Totem Extra. Especial Mujeres,
núm. 2. Madrid: Ed. Nueva
Frontera, 1979
Diputació de Barcelona



Trocha. Cuadernos
Mensuales del Colectivo
de la Historieta, núm. 1.
Barcelona: Martín Editor, 1977
Diputació de Barcelona



Dones en Lluita, núm. 10, març-
abril de 1979. Barcelona: Coordi-
nadora Feminista de Barcelona
Centre de Documentació de
Ca la Dona. Arxiu i Biblioteca
Feminista



Mariel Soria
Los derechos de la mujer.
Vitòria: Ed. Ikusager, 1992
Diputació de Barcelona

TRANSGRESSIÓ I EMPODERAMENT

4.

Històricament, la iconografia del desig sexual ha estat construïda unívocament des d'una mirada masculina, i també en l'homosexualitat han predominat l'androcentrisme i els arxans patriarcals. L'obertura del camp eròtic a altres veus, introduïda per la transgressió de les autores del període de la transició fins al final del segle xx, va obrir les portes a un important canvi discursiu en la narrativa del còmic, que, a les acaballes del segle, va canviar el sentit unidireccional del relat eròtic. Tot d'una, els cossos desitjats sortien del silenci, adquirien agència, tenien veu, opinaven, desmuntaven fal·làcies i assolien el propi poder en l'experimentació d'un nou desig desconegut per les relacions asimètriques. Abordar el tema de les relacions sexuals des d'una perspectiva nova és comú en les autores pioneres; qüestionar les representacions del cos i dotar-lo de veu pròpia obrirà la porta a la pluralitat que ens conforma realment.

A finals del segle xx, una minoria d'autores comença a ocupar l'espai «altre» des d'una elecció de formes i expressions basada en l'autorepresentació. D'aquesta manera, irrompen en el tema sexual, al qual aporten el contraplà de la mirada, ja que inclouen una nova veu al relat sexual i, amb això, proporcionen el gir en la mirada eròtica: inauguren una nova subjectivitat activa que interpel·la al diàleg des de les veus «altres», com s'exemplifica a la reproducció de la portada de Mariel Soria, en què el personatge femení normalitza una altra mirada sobre el desig i les relacions entre els gèneres i els rols. La Mamen (*El Jueves*) capgira els conceptes sobre el sexe i el cos tot donant poder a la llibertat femenina i mostrant una mirada pròpia sobre les convencions, el desig i les valoracions sexuals. La veu de les dones mostra la diferència en les relacions, i també en la valoració i la lectura dels cossos femenins.

En el mateix sentit, Laura P. Vernetti s'introdueix en la història eròtica des del còmic experimental i treballa sobre els tabús ocults del gènere femení: la menstruació o l'edat de les dones es tornen bellesa en la sang que pinta les corbes amples i els angles punxeguts de Pasífae (*El toro blanco*), o tradueix el trauma edípic del poeta (*Pessoa & Cía.*) i ens mostra la codificació sufocant

en l'erotisme masculí (*Amores locos*). Laura P. Vernetti ens mostra una realitat femenina diferent, que quedava emmascarada sota una presumpta puresa en la netedat eixuta del cos del tòpic. El cos censurat, apartat durant els dies de la sang, ara té veu i es mostra a la llum.

Marta Guerrero, també des d'*El Víbora*, ens aporta imatges de masturbació, mentre que Ana Miralles ens mostra diferents maneres de vestir un nu comercialment acceptat allunyant-se de l'exposició passiva i dotant d'ànima una mirada que deixa de ser la d'una nina per mostrar la força de la seva presència. Finalment, Marika continua experimentat i ens mostra la construcció genèrica que conforma el conflicte amb el cos: la condició de trànsit de les noves identitats es fa manifesta. Aquesta segona fornada d'autores reforça les files de les pioneres que continuen publicant. Núria Pompeia, Montse Clavé, Mariel Soria i Marika recullen la resposta al seu crit i veuen com s'amplia el cercle, atès que, a cada nova iniciativa de canvi, anirà apareixent alguna veu de dona que s'afegirà al discurs transformador.

Elles han estat les més destacades, però no han estat pas soles. Altres signatures femenines també les han acompanyat, tot i no poder formar part d'aquesta mostra. També Pilar Herrero Bendicho, juntament amb Marta Guerrero, completarà –sempre amb Laura Pérez Vernetti– la tríada femenina en la història de la revista *El Víbora*. Victoria Martos i, una mica més tard, María Colino, s'unirien als noms d'Ana Juan i Ana Miralles des de diversos *fanzines* o revistes experimentals, com *Madriz* i *Medios Revueltos*.

Sovint procedents dels estudis de belles arts, les noves incorporacions no han passat per l'antic aprenentatge professional del còmic clàssic i se situen més lliurement a prop del canvi de model discursiu. Ana Juan, Victoria Martos o María Colino van optar directament per l'ús del llenguatge del còmic com un aprenentatge que enriqueix el conjunt d'una obra més àmplia, oberta a altres camps de la comunicació, de la mateixa manera que Ana Miralles, Laura Pérez Vernetti o Marika obren la seva producció a l'experiment i deixen els seus impactes en la il·lustració de premsa, el cartellisme o el disseny gràfic.

Els cossos autoreferents, amb veu pròpia, parlen d'innovació, ruptura i canvi des de les veus femenines. D'elles és l'agència que va recuperar el llenguatge arrabassat desmuntant el discurs heteropatriarcal –majoritàriament des del còmic independent–, donant visibilitat a la necessitat d'un nou equilibri en els discursos del mitjà i capgirant les maneres d'afrontar la sexualitat femenina. La seva gosadia és la saba generadora dels fils subterranis que comencen a germinar i multipliquen els fruits, que esclaten

avui, finalment imparables, per reclamar la llum en la situació actual.

En alguna mesura, és també fruit de la feina de les pioneres el fet que el discurs del mitjà s'hagi modificat i hagi començat a incloure la temàtica feminista i les seves reivindicacions, tant en la pedagogia contra el maltractament o la violència de gènere del discurs institucional, com en el contingut polític del gènere autobiogràfic i el tractament de les identitats i els seus trànsits, que es prodiguen en els formats més recents de la novel·la gràfica o el còmic alternatiu. L'existència d'aquest impuls minoritari en cada línia renovadora del còmic serà una part silenciosa del motor que promourà l'avenç en la desconstrucció de les formes del cos. Les esquerdes obertes al mur del silenci per la constància del conjunt de les autores pioneres fan arribar les llavors de l'empoderament a les joves autores del nou mil·lenni i, encara que els resultats siguin més modestos del que caldria esperar, ja podem observar els canvis en el nou discurs global.

...O EL GIR DE LA MIRADA ERÒTICA

Donar veu als cossos femenins aporta una visió plural de l'erotisme i capgira el discurs normatiu. En trencar el silenci, apareix la necessitat de qüestionar la transgressió masculina i també les matei-

xes formes imposades de mirar i crear llenguatge.

Les dones han hagut d'enfrontar-se a un territori simbòlic en el qual el seu cos era el camp de batalla o l'objecte eròtic, mai el subjecte. Repensar el llenguatge, tant com el propi cos, ha estat, doncs, imprescindible per descobrir altres versions de l'eros.

L'autorepresentació ha ocupat l'espai icònic, la veu i l'agència, però, tot i canviar la mirada, crear esquerdes en el discurs central i mantenir l'espai resilient ha restat en un lloc minoritari.

El gir de la mirada sobre l'eros i el cos ha resistit en una minoria de subjectivitats inserides en el discurs del còmic fins a la primera dècada del nou mil·lenni, en què els fruits de la transgressió han començat la seva expansió en el diàleg constant amb les joves autores.



Mariel Soria
Il·lustració de *Contactos*. «Pendones
del Humor», núm. 4. Ed. El Jueves, 1983
Col·lecció particular

MARIEL SORIA

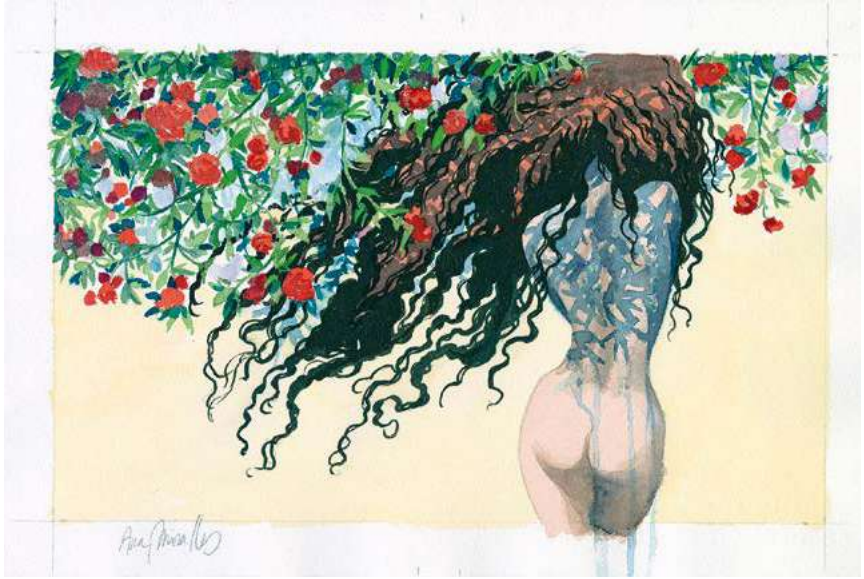
La Mamen, de Mariel Soria, és un cos lliure i autònom amb veu pròpia, un cos nou, sincer i natural que canvia la perspectiva eròtica i posa en evidència les mirades masculines sobre ella. La Mamen ha inserit la seva veu trencadora al centre del territori de l'humor masclista i masculí del mercat espanyol dels darrers anys.

Mariel Soria
Pàgina original de la sèrie *Contactos*.
Revista *El Jueves*, núm. 183 (guionista:
Andreu Martín), 1980
Tinta sobre paper / 27,4 x 23 cm
Col·lecció particular



Mariel Soria
Pàgina original de la sèrie *Mamen*. Revista
El Jueves, núm. 1.102 (guionista: Manel
Barceló), 1998
Llapis i aquarella sobre paper /
38,5 x 28,8 cm
Col·lecció particular

Les dones d'Ana Miralles són gràficament poderoses per mantenir una posició pròpia, més enllà del text. Mentre els seus referents creen enginyers dirigits a nodrir l'imaginari eròtic dels ulls masculins, Miralles dota de mirada humana les seves dones, i juga amb els clarobscur, les ombres, els tatuatges o els cabells per vestir delicadament l'erotisme en la pell d'una icona naturalment nua i sòlidament ubicada a l'escena, donant-li l'autonomia i la capacitat d'interpel·lar el lector.



Ana Miralles
Jade entre rosas. Esbós per a la sèrie *Djinn*.
Ed. Dargaud, 2013
Llapis, tinta i aquarel·la sobre paper /
28 x 41,4 cm
Col·lecció particular

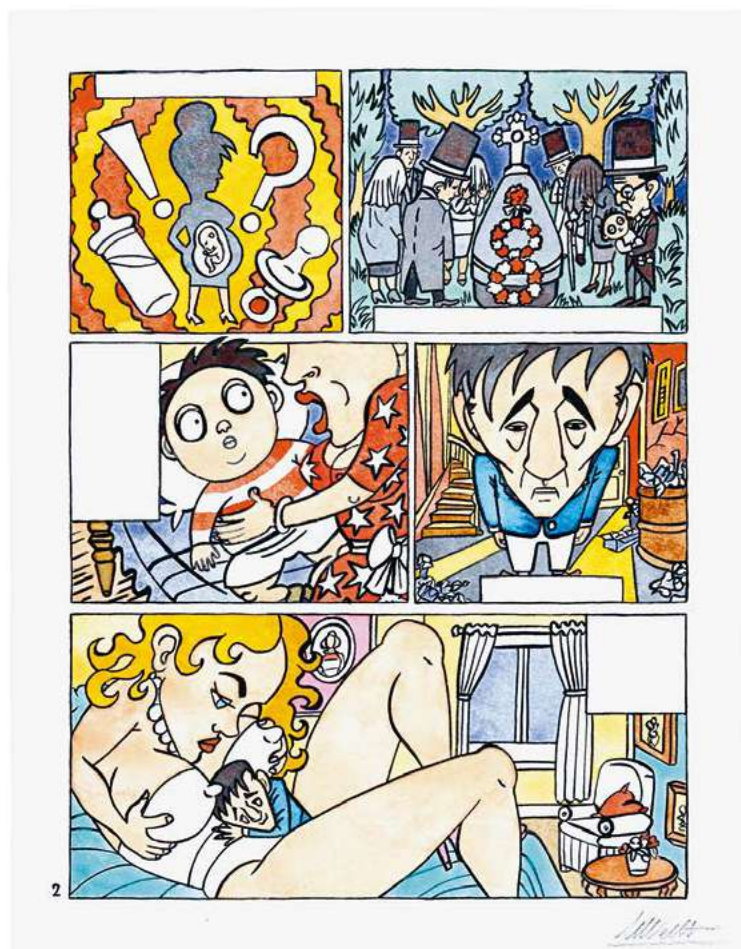
Ana Miralles
La diosa de la perla negra. Esbós per
a la sèrie *Djinn*. Ed. Dargaud, 2008
Llapis, tinta i aquarel·la sobre paper /
31 x 21,6 cm
Col·lecció particular

A *Transsexualitat*, Marika explora el sexe com a construcció mental, el cos dividit, el cos en trànsit, el cos que trenca etiquetes i desmunta el gènere... El cos que ens demana escoltar les veus ocultes.



Marika Vila
Transsexualitat. Publicat a la revista *Gehitu Magazine*, núm. 109. Ed. GM, 2021
Tinta i pintura acrílica sobre paper /
30,5 x 22 cm
Col·lecció particular

Al dibuix de Laura P. Verneti, l'apropiació del cos recull l'aposta experimental i traspassa l'espai eròtic, des del sexe fins a la sociologia poètica de les emocions, per fer el gir de la mirada que arriba a la por i l'enfrontament a la vida amb el temps limitat de l'amor i la mort. El cos s'expandeix, acollidor amb el trauma emocional del poeta, s'expressa desinhibit o encapsulat i ens deixa veure l'altra banda del mirall eròtic.



Laura Pérez Verneti
Pàgina original de Pessoa & Cía. Ed. Luces
de Gálbo, 2011
Tinta i aquarel·la sobre paper / 38,5 x 30 cm
Col·lecció particular



Laura Pérez Vernetti
Il·lustració d'*El toro blanco*. Ed. La Cúpula,
1989

Laura Pérez Vernetti
 Pàgina original d'*Amores locos*. Edicions
 de Ponent, 2005
 Tinta sobre paper / 40 x 29,5 cm
 Col·lecció particular



MARTA GUERRERO

Els guions de Marta Guerrero la situen dins l'erotisme clàssic que defineix la revista. La seva transgressió es troba en el mateix fet de ser dona i treballar aquest gènere dins d'un espai dominat per la perspectiva masculina.



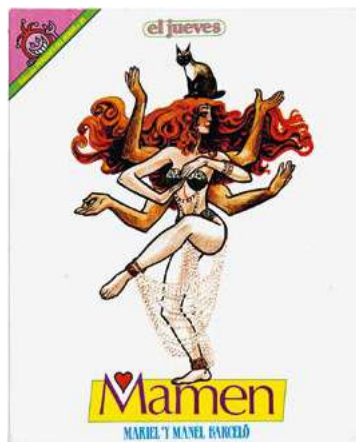
Marta Guerrero
SLAM. Los sonidos del morbo. Publicat a la
 revista *El Víbora*, núm. 102. Ed. La Cúpula,
 1984
 Tinta (plomí, pinzell i trames) sobre paper /
 41,5 x 30 cm
 Col·lecció particular



Rambla. Especial Miedo-85, núm. 26.
Barcelona: García y Beá Ed., 1985
Diputació de Barcelona



El Vibora. Especial Niños, núm. 102.
Barcelona: Ed. La Cúpula, 1988
Diputació de Barcelona



Mariel Soria (il·lustracions) /
Manel Barceló (guió)
Mamen. Col·lecció «Pendones
del Humor», núm. 29. Barcelona:
Ed. El Jueves, 1988
Diputació de Barcelona



Ana Miralles (il·lustracions) /
Jean Dufaux (guió)
Djinn. Integral, núm. 2. Barcelona:
Norma Ed., 2021
Diputació de Barcelona



Laura Pérez Vernetti (il·lustracions) /
J. M. Lo Duca (guió)
El toro blanco. Barcelona:
Ed. La Cúpula, 1989
Diputació de Barcelona



Marika Vila
Portada de *Cambio el polvo
por brillo* (Ed. Virus), 1993
Col·lecció particular

EMPODERAMENT I DIVERSITAT

5.

De mica en mica, els *inserts-crits* de les pioneres han afavorit les esquerdes necessàries per fer trontollar l'estabilitat de l'*okupació* del cos de la icona femenina, en un mitjà tan reafirmat i ancorat en el discurs clàssic com és el còmic. La conjunció internacional dels projectes de les autores que inicien l'autoria en el còmic adult aconseguirà, així, mantenir un petit espai en el còmic espanyol, que, malgrat la seva opacitat, establirà una base per qüestionar els models. Tot i que el mercat espanyol és un dels més renuents en aquest sentit —atès que manté un desequilibri exagerat entre autors i autores—, i, malgrat que l'experiència ens diu que acostuma a expulsar les autores abans de completar un llarg recorregut, no podrà evitar que l'autoria femenina creixi i es multipliqui exponencialment.

Les autores que apareixen en el nou mil·lenni recullen la torxa que es manté des de la minoria inicial, i ho fan plenes de convicció, reforçades en les reivindicacions històriques, que finalment s'han fet populars. Exposen les seves alternatives plenament convençudes del seu dret i absolutament llançades a una conquesta d'espais sense retorn. Venen disposades a trencar amb l'excepcionalitat que les manté fora de la història, volen ser una veu més en un mitjà equilibrat i múltiple que realment reflecteixi la multiplicitat oberta de les identitats reals. Però, per observar la diversitat apareguda en el còmic espanyol en la primera dècada del nou mil·lenni, hem de fer primer una aproximació al context en què es formen les noves veus.

La greu crisi que va afectar el sector a mitjans dels anys noranta es va combinar comercialment amb la invasió del manga japonès i el domini del mercat del còmic americà. La reafirmació de tots dos mons simbòlics per mitjà de les sinergies que aquests productes creaven amb el cinema i la televisió va absorbir la demanda del públic de les revistes periòdiques, cosa que va fer entrar en crisi la producció nacional. Les revistes de pagament van tancar i es va modificar absolutament el format del mercat. Com a resposta de la creativitat a la manca estructural de la indústria editorial, es va elevar el nombre de *fanzine* per donar suport i possibilitats d'exposició a la creació nacional. Com sempre ha passat, és en

èpoques de crisi que s'obren espais que necessiten esforç voluntarista per omplir-se, i són les dones les que segurament faran un pas endavant per involucrar-s'hi; seria desitjable que, un cop superats els mals moments, les places continuessin en la seva guanyada propietat i les dones no tornessin a desaparèixer del còmic espanyol.

Gràcies a les noves tecnologies i els avantatges que aporten per a l'abaratiment i la millora tècnica de les noves edicions, aquestes publicacions han elevat considerablement el seu nivell de qualitat i s'han convertit en les precursors de les noves línies editorials: els petits editors independents han potenciat la qualitat del producte, tant en les propostes de contingut del nou còmic com en la producció estètica que surt dels tradicionals àlbums recopilatoris o el *comic book* clàssic, incorporant-hi els nous formats de la novel·la gràfica i el llibre-objecte artístic, formats que trenquen els límits entre còmic i il·lustració seqüenciada.

Al mateix temps que el còmic arribava a les grans superfícies, les xarxes acollien les pàgines web, els blogs i la multiplicació infinita de les noves aplicacions o dels portals de contacte i exposició. Així, s'amplificava notòriament l'espai d'exposició, reclam i difusió dirigit a nous sectors de públic aliens al mercat tradicional del mitjà. És en aquest canvi d'escenari, en la primera dècada del nou mil·lenni, que es fa evident la presència d'una nova generació d'autores amb la mateixa voluntat de permanència i empoderament mantinguda des dels inicis per les dones de la professió.

A partir del 2009, es tornaran a multiplicar, es consolidaran i es veuran reforçades des del diàleg intergeneracional amb les pioneres que continuen construint discurs. D'aquests nous moviments al voltant de la consciència feminista, en sortirà, el 2013, el primer intent d'associació d'autores de còmic per reunir totes les generacions i rescatar aquella genealogia imprescindible per pal·liar la manca de referents. Les noves subjectivitats, un cop trencada la norma binària del discurs de gènere, ens mostren la diversitat sexual.

Cal destacar el còmic lèsbic, en què, després d'una curta aparició d'ElenapuntoG, amb *Lola's World* o *Salidas de emergencia* (Bollería Fina), Isabel Franc i Susanna Martín Segarra es poden considerar pioneres de la normalització de les identitats LGTBIQ, més enllà de les etiquetes. El seu contingut es relaciona tant amb la novel·la gràfica com amb el còmic alternatiu; en aquest sentit, són les primeres a seguir l'exemple d'Alison Bechdel (*Fun Home* / *Unas bollos de cuidado*) i crear la narració del món des de la quotidianitat natural de la diversitat emergent.

Franç comparteix amb nosaltres la seva experiència amb el càncer de mama, des de la sàtira i amb els superpoders de l'enginy, que ens permeten mirar més enllà del nostre melic. La transformació de la cicatriu castradora amb motiu ornamental amb la tècnica del *tattoo* ens mostra maneres noves d'interpretar el concepte del cos, i ens fa obrir la mirada a les múltiples formes que pot assolir la bellesa. Amb la interpretació que posa el cos nu d'Alícia al mig del dibuix de Leonardo i substitueix l'home de Vitruvi, s'obren les noves perspectives: l'home ja no és el centre del món ni la mida de totes les coses. La bellesa és un constructe que ens fem a mida i es pot transformar. La reproducció d'aquesta centralitat nova del cos ens parla de les nostres possibilitats: «Ahora, ¿quién es la guapa?», ens diu el text d'Isabel Franc, ocupant el centre dictador de belleses amb l'*Alicia* de Susanna Martin.

L'altra reproducció en plafó ens mostra els cossos empoderats, en els quals Raquel Riba Rossy assenyalava la conjunció de les panxes poderoses –plenes de vida– i els seus fruits, i la fortalesa de la relació amb la sang... «Sexo débil, los cojones», ens diu l'expressivitat de Lola Vendetta, que desmunta el tòpic del titular... La força d'aquests cossos no té res a veure amb la fragilitat, ni amb la presumpta necessitat de protecció que serveix d'excusa per al control i l'explotació dels cossos sotmesos, que, en realitat, queden desemparats.

L'obra de Raquel Gu dialoga amb el minimalisme de Pompeia, en el qual el gag allibera el cos de les marques i els sotmetiments del gènere, la bellesa i l'edat. La seva mirada irònica juga amb els plecs volumètrics de la Venus de Willendorf o l'expressió ansiosa de la Maja, exposada a la *chaise-longue* amb el mòbil al costat. Totes trenquen els límits del qüestionament físic de l'edat, juntament amb el personatge que assumeix la panxa com a part íntegra de la nova dona estúpida i ara transgressora. L'estil desbordat en què la Raquel perd la inhibició fa parlar els cossos madurs per retrobar-ne bellesa.

La poètica que es troba en la interpretació orgànica dels cossos de les dones d'Antonia Santolaya té la seva fabulació en l'apropament més íntim a la realitat natural. En el cas de l'obra exposada, feta expressament per a aquesta exposició, l'artista ha treballat la hibridació orgànica del cos femení amb el reflex terrós dels colors sanguinis i les arbòries extensions, que, com antenes intuïtives des del seu cap, permeten que la dona apunti al cel per captar l'infinit i sobreviure mentre segueix connectada a les arrels matèriques de la terra. El reforçament amb la natura ens parla de l'empoderament dels elements orgànics i emocionals del gènere femení.

Lola Lorente connecta amb la influència gràfica i conceptual del surrealisme i troba la seva expressió dins un imaginari d'estètica *retro* que defineix el cos en la hibridació icònica amb elements de la natura, com arbres o ocells, trànsits de gènere i elements orgànics, com vestits de cabells. L'obra de Lorente també ve de lluny, amb un imaginari transgressor en referència al gènere que emergeix de foscos interiors tancats vers una expressió lliure des de les deformacions en les proporcions del cos normatiu. *Magenta*, la seva darrera obra, ens parla d'un cos que ocupa el màxim d'espai per manifestar-se.

A l'obra d'Olga Carmona, hi trobem la necessitat d'enfonsar construccions antigues i crear-ne de noves. La gestació creadora ens parla de la manifestació de noves veus en evolució que marcaran la inflexió en el canvi de discurs. Des de l'altre costat del calendari, els cossos de les àvies recuperades d'Ana Penyas despullen la vida sota la invisibilitat, parlen de repressions vençudes o inhabilitadores: uns cossos romandran per sempre captius, mentre que a altres la resiliència els dona la força per gaudir del cos com a amic, del cos que s'adapta i viu. Ens parla d'amor propi, d'amor vers el nostre company més proper.

El cos en construcció que proposa Luci Gutiérrez es pot relacionar amb la qualitat performativa del model i la capacitat personal de donar-li forma en les nostres eleccions. L'aïllament de l'entorn ens fixa en una construcció inconscient; per contra, participar en la nostra autorepresentació la pot fer oberta i fluida, en trànsit nòmada i experimental, abans de fixar noves presons etiquetades en models. Totes elles ens interpel·len des de fabulacions anti-modèliques del cos. La iniciativa activa de les noves singularitats emergents interactua socialment, i participa en la conversa comuna per enfrontar-se als nous reptes des de l'autorepresentació i l'empoderament de les veus.

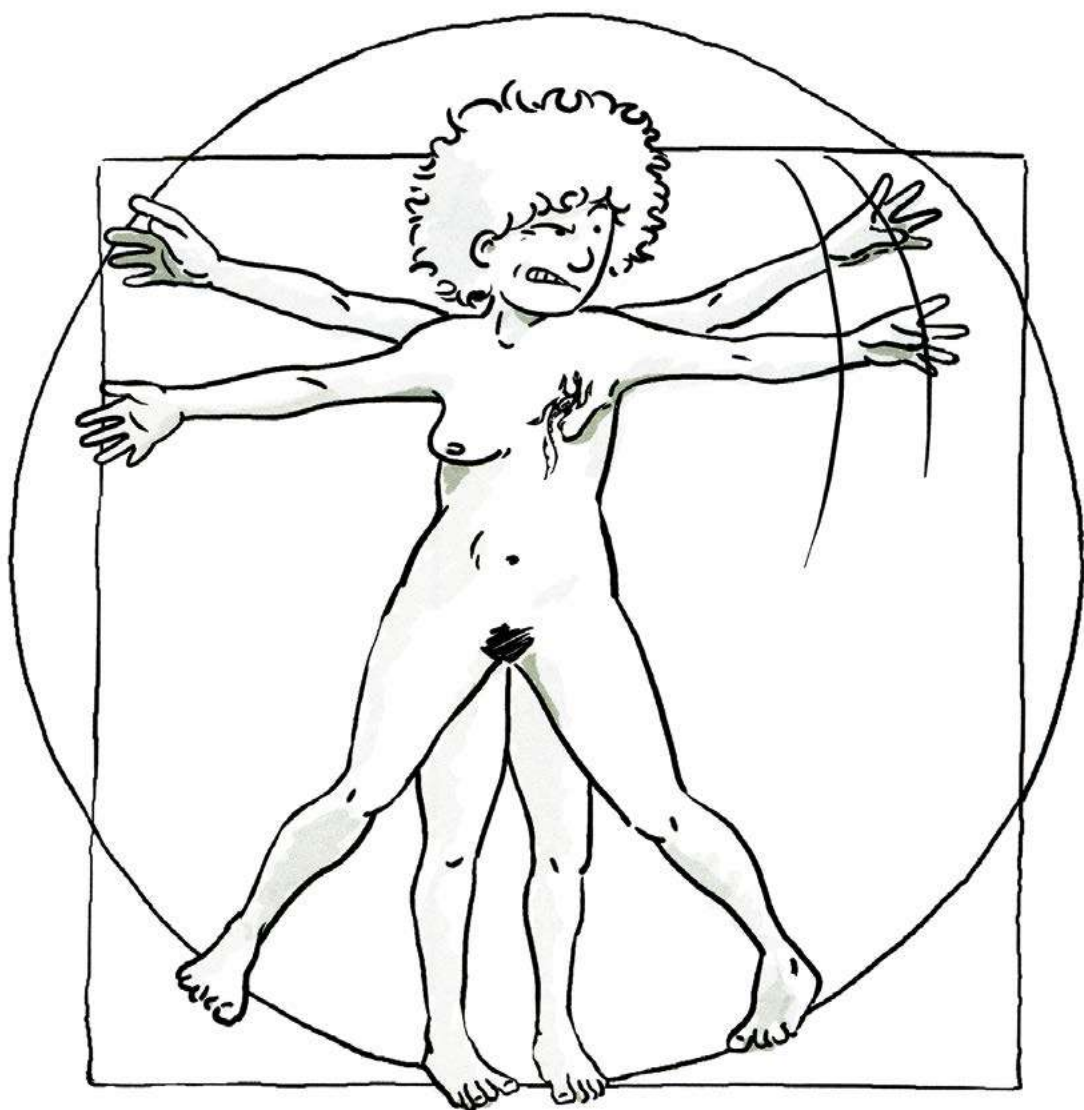
Des de la mirada de les autores, el cos femení reivindica la «subjectivitat situada» i es diversifica en les seves múltiples representacions contra els rols de gènere en la redefinició del subjecte femení. Cal una reelaboració prèvia i global dels conceptes, les icones i els símbols inscrits en el cos, i això tan sols pot fer-se des de la consciència de la diversitat en la manifestació de les expressions singulars. Avui, el crit es multiplica en la diversitat de formes que adopta el cos femení dins l'expressió de les autores: les esclotxes s'han obert i el cos es transforma en les veus de les dones que desborden les vinyetes amb les multiformes característiques de calidoscòpiques mirades.

EL NOU MIL·LENNI: L'EMPODERAMENT DELS COSSOS PLURALS

Al final de segle xx, les sinergies americanes de Marvel/DC i el còmic japonès, amb la televisió i el cinema, inunden el mercat de productes per a *targets* específics que fan créixer les fans de les heroïnes manga i les superdones, tot i que modifiquen els models tan sols superficialment.

En el canvi de mil·lenni, s'estén massivament el format de novel·la gràfica, i el creixement dels segells independents aporta una nova generació d'autores que es consolida el 2009 en l'experiment i el relat quotidià que envolta el cos: tons diferents perfilen un concert de veus que creix dia a dia en la diversitat.

Els cossos ocupats pels rols clàssics es qüestionen, cerquen les contradiccions pròpies i prenen la paraula. Les noves tecnologies i les xarxes socials faciliten la nova expressió femenina i van substituint el físic original pels nous documents que es convertiran en originals digitals únics o NFT.



**SUSANNA MARTIN
SEGARRA**

La dona de Vitruvi de Susanna Martin Segarra enfoca la veu de la part oculta de la humanitat en la història de l'art, i alhora visualitza el cos viscut, maculat, supervivent, resilient... per situar-lo com a centre empoderat sobre els tòpics devastadors de la imatge femenina. Les diverses formes de la bellesa són convencions acceptades: cal deslliurar-les dels cànons i fer-les fluïdes.

Susanna Martin Segarra
Il·lustració d'*Alicia en un món real*
Norma Ed., 2010
Col·lecció particular

OLGA CARMONA PERAL

Olga Carmona estrena l'expressió conscient en la primera onada d'autores del nou mil·lenni, i assenyalava el naixement de les noves veus com a punt d'inflexió en el canvi de discurs, denunciant l'alteritat a què ens ha sotmès l'estereotip. Les noves subjectivitats derrueixen els vells cànons i demanen espai.



Olga Carmona Peral
Pàgines originals de *50 años no es nada*.
Ed. Dibbux i Aleta Ediciones, 2006
Llapis i tinta sobre paper / 29,7 x 21 cm
Col·lecció particular

LOLA LORENTE

Lola Lorente connecta amb la influència gràfica i conceptual de les pioneres, tant en el toc surrealista com en les deformacions de la figura femenina, en les seves proporcions i en l'imaginari experimental d'estètica *retro* en mons alternatius interiors. Els seus cossos parlen d'imatges transgressores i sagnants pel que fa al gènere, i es poden trobar sempre desbordant els tòpics al seu blog.



Lola Lorente
Sense títol, 2013
Punta fina i retolador sobre paper /
49,8 x 23,1 cm
Col·lecció particular

Lola Lorente
Sra. Ricoh. Pàgina original de *Sangre de mi sangre*. Ed. Astiberri, 2010
Punta fina i tinta xinesa sobre paper /
42 x 29, 7 cm
Col·lecció particular

ANTONIA SANTOLAYA

El treball vegetal d'Antonia Santolaya es basa molt sovint en quaderns d'apunts i diaris de viatges, i en l'apropament més immediat a la realitat natural. Treballa la hibridació orgànica del cos femení amb la terra siena, càlida i sanguínia, i les extensions arbòries que permeten a la dona apuntar al cel, talment antenes intuïtives per sobreviure. Aquí, Santolaya aposta pel reforçament del llaç biològic amb la natura en l'empoderament del món orgànic de les emocions i el cos femení salvatge i poètic.



Antonia Santolaya
Conversación de iguales, 2022
Aquarel·la i fals gravat (*monoprint*) sobre paper / 42 x 29,7 cm
Col·lecció particular



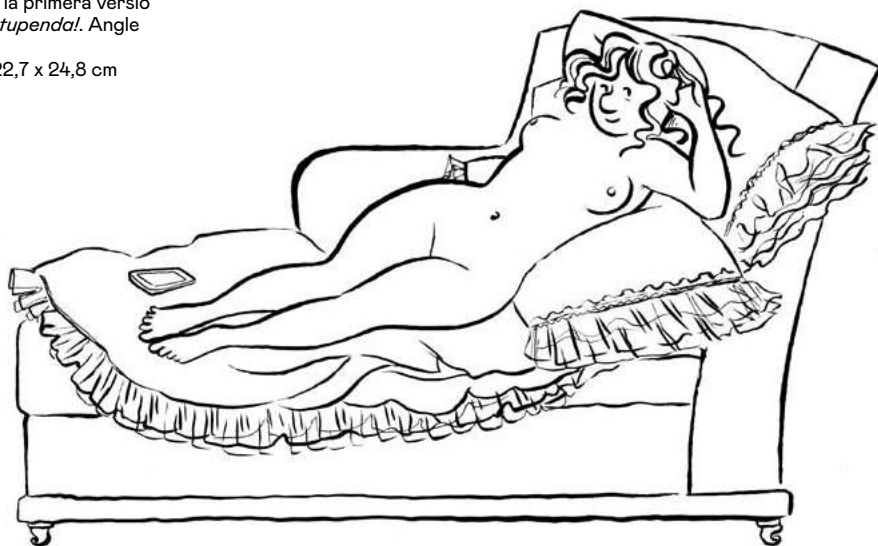
Antonia Santolaya
Oportunidad, 2022
Aquarel·la i fals gravat (*monoprint*) sobre paper / 42 x 29,7 cm
Col·lecció particular

De l'autocrítica al trencament dels tòpics sobre els condicions interns que el gènere ha estat inoculant durant segles, els cossos de Raquel Gu ens mostren el somriure, com a eina d'alliberament i poder, i l'autocrítica, com el primer hàndicap per resoldre. Els cossos de Raquel Gu dialoguen amb Núria Pompeia seguint l'estela d'autoafirmació crítica des de l'humor.



Raquel Gu
Com la Venus de Willendorf. Il·lustració original d'*Estic estupenda!* (Angle Editorial), 2017
Tinta sobre paper / 20 x 20 cm
Col·lecció particular

Raquel Gu
Il·lustració original de la primera versió de coberta d'*Estic estupenda!*. Angle Editorial, 2017
Tinta sobre paper / 22,7 x 24,8 cm
Col·lecció particular



Raquel Gu
I tu d'on has sortit? Il·lustració original
 d'*Estic estupenda!*. Angle Editorial, 2017
 Tinta sobre paper / 22,7 x 24,6 cm
 Col·lecció particular

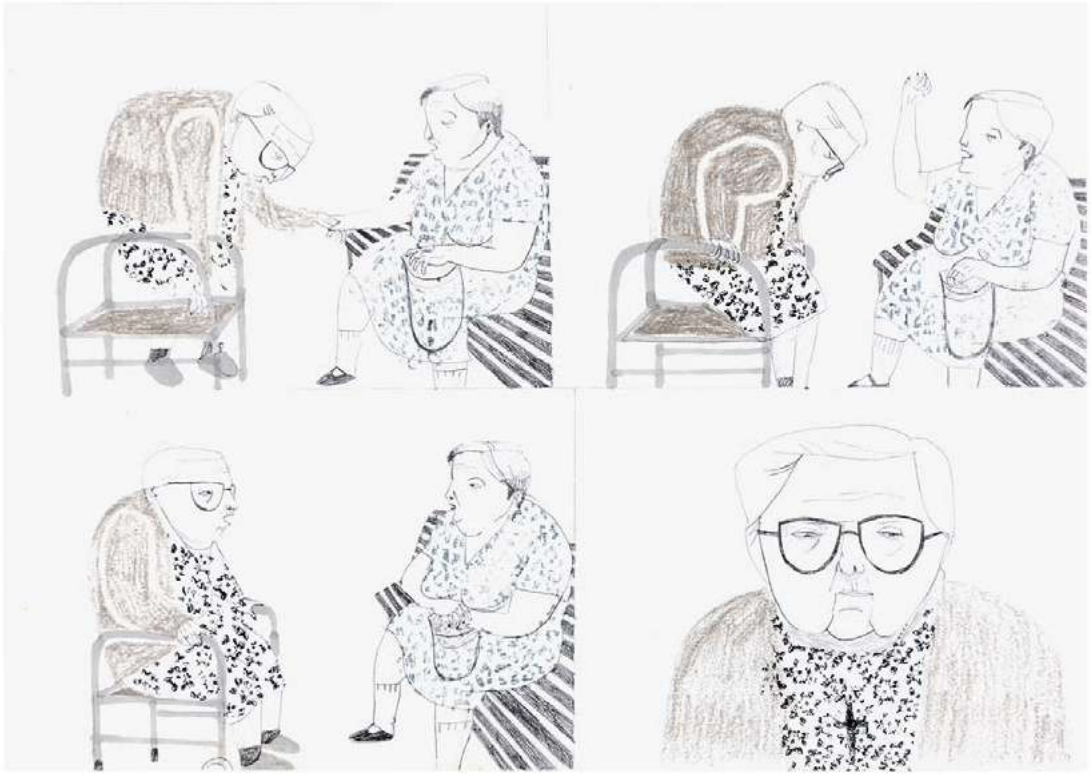


ANA PENYAS

En Ana Penyas, l'estimació del cos com a antic company exigeix el reconeixement del seu capital sensual, vital i d'experiència per rescatar la criatura interior i mantenir-ne la veu en una presència bella de la vellesa. Ens descobreix l'amor al propi cos reflectit en el de les nostres àvies.

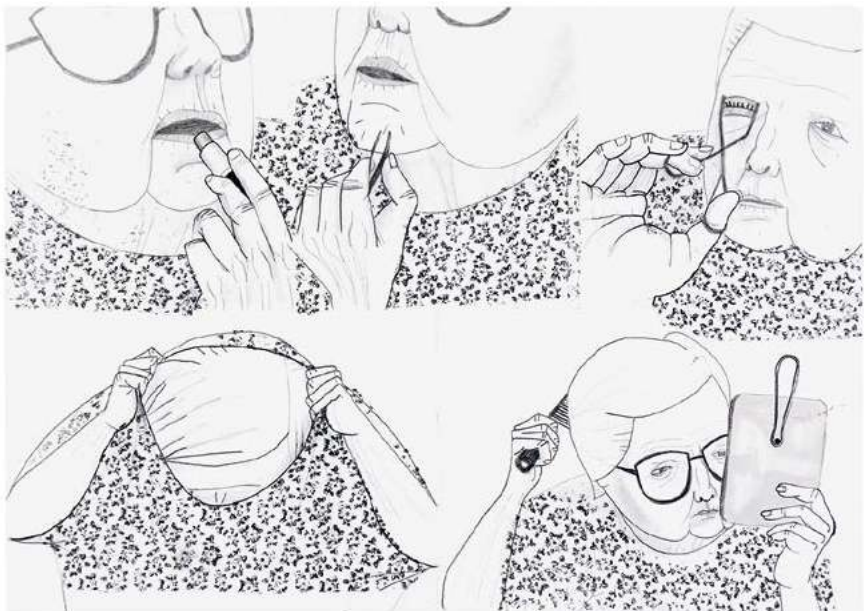


Ana Penyas
Maruja vistiéndose. Il·lustració original
 d'*Estamos todas bien*. Salamandra Ed.,
 2016
 Llapis i transferència fotogràfica sobre
 paper / 21 x 29,7 cm
 Col·lecció particular



Ana Penyas
No hay nadie feliz en esta vida. Il·lustració
 original d'*Estamos todas bien*. Salamandra
 Ed., 2016
 Llapis i transferència fotogràfica sobre
 paper / 21 x 29,7 cm
 Col·lecció particular

Ana Penyas
Antes de salir de casa. Il·lustració original
 d'*Estamos todas bien*. Salamandra Ed.,
 2016
 Llapis i transferència fotogràfica sobre
 paper / 21 x 29,7 cm
 Col·lecció particular



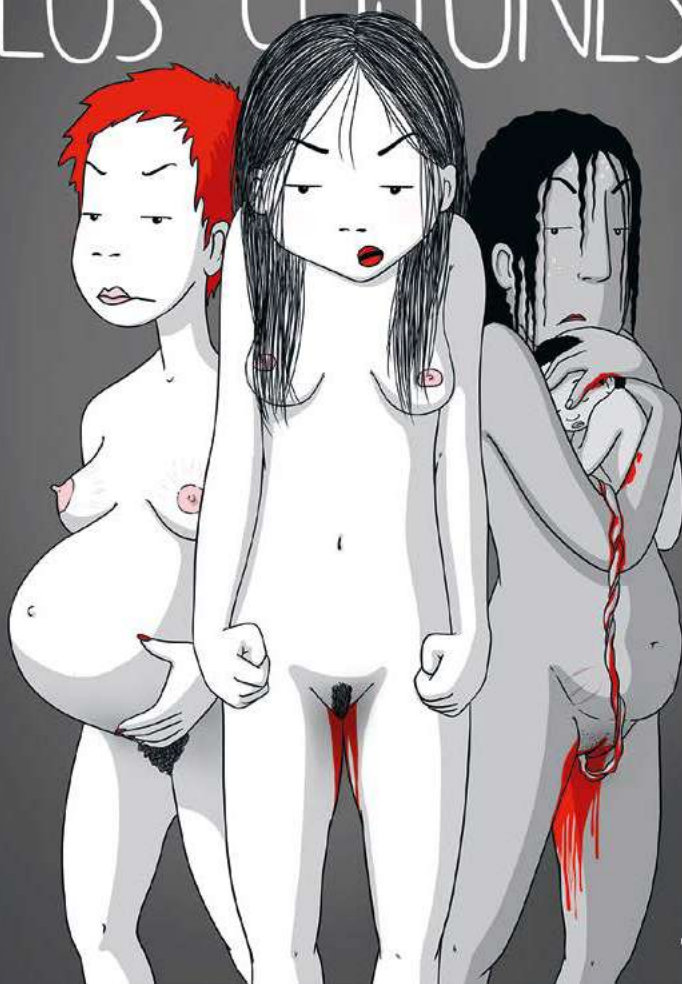
LUCI GUTIÉRREZ

La visió de Luci Gutiérrez ens fa comprendre la necessitat de reescriure el cos des de l'auto-representació. Els seus cossos són el paradigma del silenci fetografia irònica, que obre les portes al coneixement i traspassa les capes profundes de l'estereotip per trencar models, viure i entendre que som quelcom fluid i en construcció contínua.



Luci Gutiérrez
Under construction, 2016
Serigrafia sobre paper / 42 x 29 cm
Collecció particular

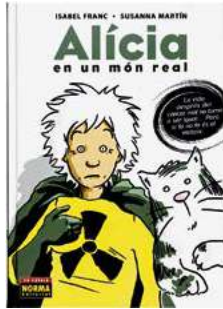
SEXO DÉBIL LOS COJONES



**RAQUEL RIBA
ROSSY**

Els cossos pletòrics de fruits i força de Raquel Riba fan patents les contradiccions al voltant de la fragilitat femenina i ens mostren la recuperació de l'autoestima i l'empoderament com a objectiu en la recerca de visibilitat i autogestió. La ràbia interior fa forts els somriures de Lola Vendetta.

Raquel Riba Rossy (a.k.a. Lola Vendetta)
Sexo débil los cojones, 2017
Col·lecció particular



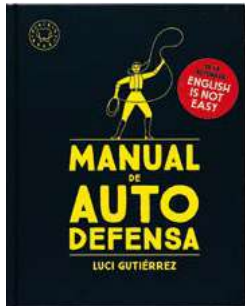
Susanna Martin Segarra
(il·lustracions) / Isabel Franc
(guió)
Alicia en un món real.
Barcelona: Norma Ed., 2010
Centre de Documentació de
Ca la Dona. Arxiu i Biblioteca
Feminista



Raquel Riba Rossy
(a.k.a. Lola Vendetta)
*Más vale Lola que mal
acompañada.* Barcelona:
Ed. Lumen, 2017
Diputació de Barcelona



Raquel Gu
*Estic estupenda! Que ja tenim
una edat i altres tonteries.*
Barcelona: Angle Editorial,
2017
Diputació de Barcelona



Luci Gutiérrez
Manual de autodefensa.
Barcelona: Ed. Blackie
Books, 2019
Diputació de Barcelona



Olga Carmona /
Juan Luis Iglesias
50 años no es nada.
Madrid / Sueca: Ed. Dibbux /
Aleta Ediciones, 2006
Diputació de Barcelona



Ana Penyas
Estamos todas bien. Barcelona:
Ed. Salamandra, 2017
Diputació de Barcelona



Marika Vila
Derrumbando estereotipos.
*La subjetividad femenina en
el cómic.* Gijón: Ed. Semana
Negra, 2018
Col·lecció particular



Diverses autores
Enjambre. Barcelona:
Norma Ed., 2014
Diputació de Barcelona

LES VEUS DEL COS EN LA CULTURA DIGITAL

6.

La darrera generació d'autores es fa visible a partir del 2008, després de superar la crisi del sector, adequant-se a la seva renovació i a les eines emergents, cercant el suport del col·lectiu, multiplicant-se i recollint la torxa que es manté des de la minoria inicial. La llista de signatures femenines s'eixampla sense aturador dins el nou còmic emergent. Cada cop més artistes aniran afegint noves veus a la remodelació del vell discurs. Autores i lectores, crítiques i teòriques no han deixat de créixer els darrers anys, i un nou diàleg intergeneracional emergeix del conjunt d'autoria femenina.

A més de buidar i descodificar l'espai del cos, les artistes continuen explorant noves formes de redefinició singular en els nous mitjans on expressar-se. Elles conqueriran el seu espai en els catàlegs editorials, o bé el construiran des del no-res, amb l'autoedició i l'autopublicació web, i generaran les representacions de la diferència. Des d'aquestes noves identitats, els cossos infiltrats als aparadors mediàtics ens repten contínuament tot ampliant els horitzons de les formes. La genealogia invisible comença a sortir a la llum gràcies a l'accessibilitat de la xarxa, que permet trobar rastres dels materials més nous i també dels més antics. La xarxa les acull totes, i les TIC faciliten l'accés a la visibilitat, tant de temps negada, i permeten una nova aproximació al relat de l'art femení.

Les noves tecnologies faciliten la difusió icònica del missatge a les xarxes socials, però la realització s'allunya de l'original en paper. L'evolució vertiginosa del món digital juga en contra de l'original únic i el mercat ja treballa en la creació d'exclusivitats de nova factura que substitueixin l'objecte d'art: els NFT (*non-fungible tokens* o criptovalors no fungibles). Un NFT és un actiu digital encriptat que representa alguna cosa única i es gestiona com un contracte exclusiu. Es tracta de les noves eines.

LES VEUS DE LES AUTORES

Les autores actuals treballen en format digital, parcialment o totalment, i creen els materials adequats a les noves necessitats. Amb la projecció de la seva obra i la lectura de les seves veus, tancarem l'exposició fent un recorregut videogràfic per la continuació de les veus del cos en el diàleg del nou mil·lenni.

M'agraden les persones. Els cossos. Els plecs del coll. Les papades. Els pèls de la barbeta. Els nassos. La forma de les panxes. Les marques d'expressió. Les persones guapes, les persones lletges. Que subjectiu que és, un cos! Cada cop crec menys en els gèneres i el binarisme, però vivim en un món patriarcal i, malauradament, els meus còmics sempre han estat protagonitzats per homes i han tingut personatges femenins secundaris d'una gran bellesa normativa. Espero, en el futur, poder dibuixar les persones tal com són o, almenys, tal com jo les veig.



Rompepistas
2019
Publicació: *Rompepistas*. Barcelona:
Ed. La Cúpula, 2019

Grano de pus
2020
Publicació: Rosa Codina i Aroha Travé.
Grano de pus. Barcelona: autoedició sota
el segell Pus Comix, 2020

LAURA PÉREZ GRANEL

Les imatges seleccionades formen part de dues novel·les independents però consecutives, *Ocultos* i *Tótem*, en què la presència femenina es relaciona amb els elements místics i amb les emocions no evidents, cosa que crea un relat silenciós i críptic.

L'estranyesa, la fortalesa i la fragilitat hi orquestren unes seqüències particulars.

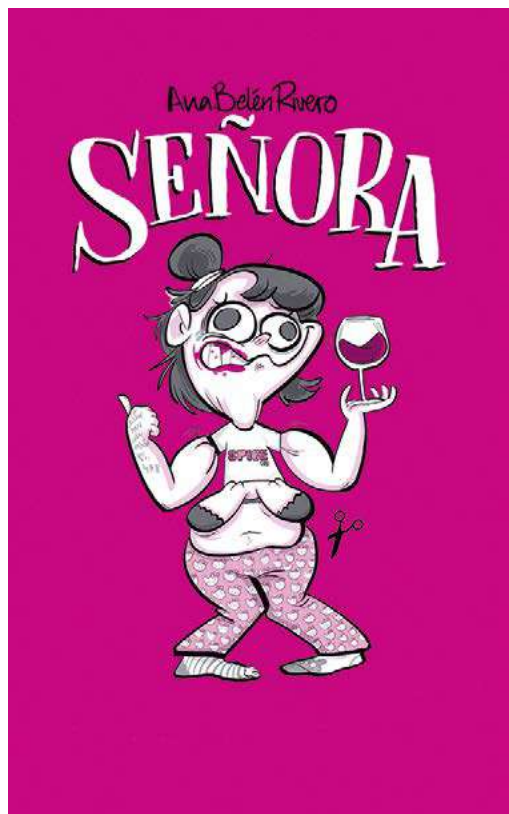


Atávico
2019
Publicació: *Ocultos*. Bilbao: Astiberri Ed.,
2019

Extracto de Tótem
2021
Publicació: *Tótem*. Bilbao: Astiberri Ed., 2021

ANA BELÉN RIVERO

Com a dona que ha fluctuat de pes al llarg de la seva vida, he hagut de suportar tot tipus de comentaris malintencionats, gratuïts i vexatoris sobre la meua aparença. Missatges negatius amb procedències molt diverses: des de la meua pròpia mare fins a qualsevol desconegut/da que s'ha sentit amb la potestat de projectar les seves frustracions sobre la meua persona. La meua catarsi consisteix a normalitzar el que no és normatiu, dibuixant-ho. Perquè els quilos van i venen, i no et defineixen com a ésser humà; els teus actes i com et comportes amb els altres, sí.



Mens sana in corpore ni tan mal
2016
Publicació: *Mens sana in corpore ni tan mal*. Barcelona: autoedició, 2016

Señora
2018
Publicació: *Señora*.
Barcelona: Ed. Plan B, 2018

ANA GALVAÑ

A les meves il·lustracions represento dones diverses o éssers no binaris que es troben lluny de les construccions socials de gènere. Amb un estil marcat, combino formes arrodonides amb altres de més rectes i abruptes. Les masses de color es van alternant amb trames de punts i línies, i així conformen la tridimensionalitat de les formes. Això dona lloc a figures sintètiques que, en canvi, són capaces de transmetre energia, valentia, irreverència, introspecció o somieig.



Pulse Enter para continuar
2018
Publicació: *Pulse Enter para continuar*.
Barcelona: Ed. Apa Apa Còmics, 2018

8-M
2019
Primera versió de la il·lustració per a la
portada d'*El Periódico* del 8 de març de 2019

ANDREA LUCIO

El cos femení descrit en primera persona és un espai emocionant per a la creació, perquè de manera natural esdevé contrari als estereotips i, en canvi, fa evidents el colorit, la diversitat i, si es vol, les rareses que constitueixen ser dona. Tot aquest món del que és estrany però familiar sempre vull que sigui part de la meua obra.



laioflautas en la huelga del 2012
2012
Il·lustració per animar la vaga general del dia
20 de març de 2012

Ventres de lloguer
2015
Publicació: il·lustració de l'article
«El debat sobre els ventres de lloguer»,
de Beatriz Gimeno (setmanari *La Directa*,
núm. 389, 7 de juny de 2015)

Comida borracha és una mostra de com ens refugiem en l'aparença a les primeres cites, i de com la veritable connexió arriba quan acceptes l'altra persona amb els seus defectes i les seves peculiaritats. *¿Nadie te quiere o no te quieres tú?* vol ser una reflexió sobre la percepció del propi cos i la incapacitat de veure-hi més enllà de la nostra autoestima, i sobre com podem arribar a distorsionar la realitat per tal que sostingui el nostre discurs, basat en la manca de seguretat en nosaltres mateixes.

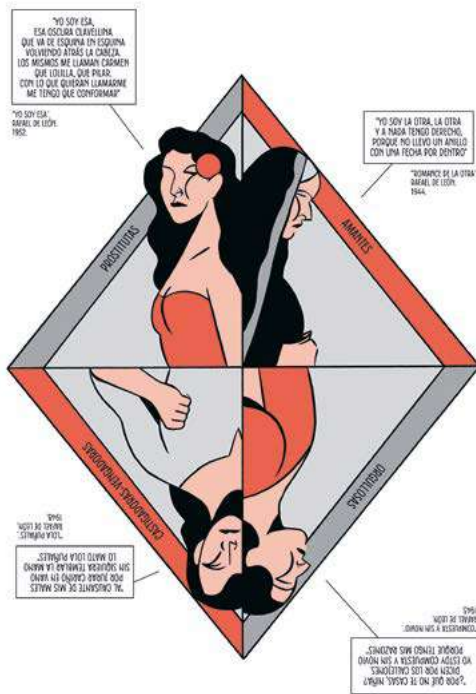


Comida borracha
2019
Publicació: *Pizzachica y las lloronas*.
Barcelona: Saprísti Ed., 2019

¿Nadie te quiere o no te quieres tú?
2021
Il·lustració per a les xarxes socials

CARLA BERROCAL

Busco representar dones fortes, més per un gust personal que per una raó política. M'agraden els cossos construïts amb traços amplis, durs i enèrgics, que donen sensació de poder.



Doña Concha: la rosa y la espina
2018-2021
Publicació: *Doña Concha: la rosa y la espina*.
Barcelona: Ed. Reservoir Books, 2021

El Orgullo de Sevilla
2017
Cartell de l'Orgullo de Sevilla
Ajuntament de Sevilla

Wassalon tracta sobre sentir-se una màquina en un món d'éssers vius, amb la impossibilitat d'encaixar que això comporta. A *Fresita* les protagonistes són una mare i una filla amb cap de maduixa que, de nou, se senten molt diferents de la resta. Les meves protagonistes sempre són dones, que sovint no encaixen. Els seus cossos tenen la marca d'allò que és lleuger, que no es pren seriosament. Al principi no era conscient de per què dibuixava aquests personatges, però amb els anys les maduixes «bufones», que ningú veu, s'han anat omplint de significats.



Corazón de galletas

2007

Publicació: *Wassalon*. Bilbao: Astiberri Ed., 2007

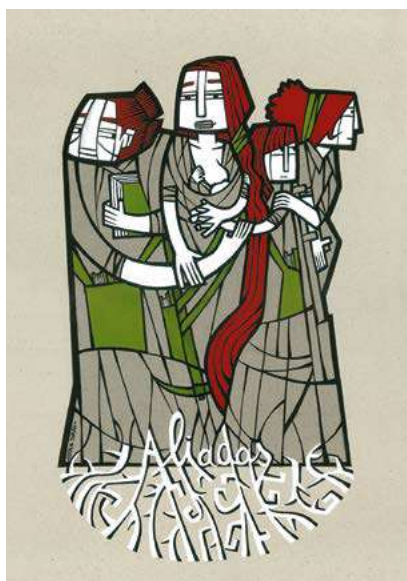
Fresita

2010

Publicació: *¿Quién ama a las Fresas?* Bilbao: Astiberri Ed., 2010

CRISTINA DURÁN

Aliadas representa un grup de dones diverses, amb cossos diferents, però unides per la sororitat i l'afecte, entrelaçades, connectades. La vinyeta *Reconstruirse* forma part d'una historieta en la qual faig una reflexió sobre la meua experiència com a pacient amb càncer de mama. És un homenatge i un agraïment a les persones que treballen en la cura dels malalts, per la seva atenció i el seu afecte, tan necessaris quan passes per un procés com aquest, en el qual ets conscient de la fragilitat del teu cos.



Aliadas
2016
Il·lustració feta per a una exposició organitzada per l'ONG Alianza por la Solidaridad Centro Cibeles, Madrid, 2016



Reconstruirse
2021
Publicació: *En tu seno, algo más que rosa*.
València: Ed. PostalKids, en col·laboració amb l'associació En tu seno, 2021
Àlbum col·lectiu

La imatge d'una dona feliç, conforme amb el seu cos no normatiu, connecta amb el públic.

M'agrada que tingui pits tuberosos i l'entre-cuix pelut, i que això sigui anecdòtic en comparació amb el benestar que transmet. Sovint, els mitjans de comunicació exalcen un determinat tret del cos femení com a «tret de moda». Les varius, el bigoti o les dents separades són coses que ara s'intenten capgirar, però amb un cost: en el moment indicat i acompanyant un cos impecable. Hi ha altres trets, però, que sembla que mai es posaran «de moda»...



LA MUJER Y LOS MEDIOS

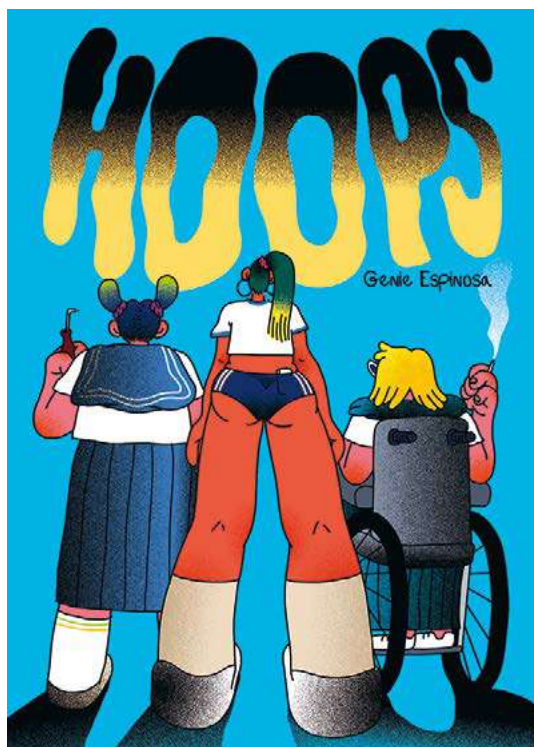


ESTAS COSAS NOS HABÁN VENDER SI LA CHICA ES EXCEPCIONALMENTE GUAPA (Y SOLO TIENE UN ✓)
X ESTO SIGUE SIN PARECERNOS BENEFICIOSO. QUE SE JODAN.

FB

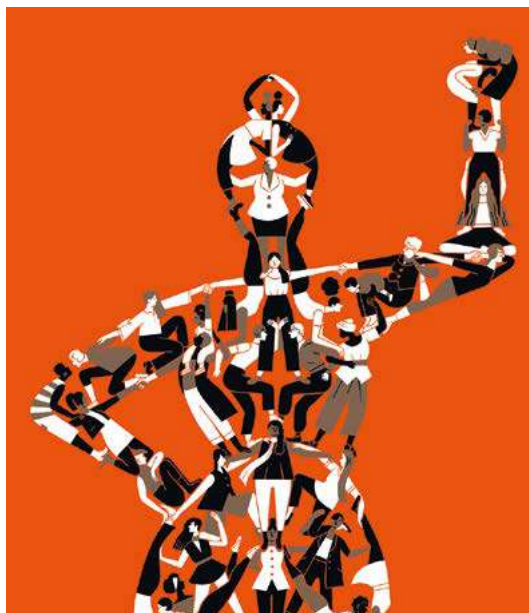
GENIE ESPINOSA

Represento cossos amb formes, perspectives i colors que no apunten al món real, sinó que n'escapen i es transformen de maneres ficcionades, com si fossin de goma, estirant-se i ocupant un espai que els pertany, sense demanar perdó. La bellesa estètica dels cànons socials estàndard no m'interessa. Les meves il·lustracions són espais segurs i inclusius. Normalment inclouen un parell de lectures, obliguen l'espectador a fixar-se en detalls crucials que parlen de temes d'actualitat als quals vull donar veu.



LUCI GUTIÉRREZ

Quan dibuixo o il·lustro (que no és el mateix) penso en gent: gent diversa, d'orígens diferents, de temperaments, gustos, idees o orientacions sexuals diversos. I d'allà surten cossos, per descomptat, perquè, encara que s'hi entossudeixin, no hi ha ànimes sense cos. Ara bé, per què dibuixo aquests i no uns altres? Això ho deixo per als estudiosos o, si de cas, per al meu analista. Prou feina em suposa aixecar un llapis cada dia, per posar-me a pensar per què faig el que faig...



Feminisme
2021
Coberta de la revista *Catarsi*, núm. 5,
tardor/hivern de 2021

Gargot
2009
Il·lustració publicada al blog «La cama de
Pandora», del web del diari *El Mundo*,
acompanyant el relat *Estilismos arriesgados*

MARIA LLOVET

A la meua obra *Porcelain*, un esperit atrapa nens per convertir-los en ninots. La representació del cos, en aquesta obra, es pot considerar una desfragmentació de les parts, que es reagrupen per muntar nines impossibles. Les nines que inunden els passadissos de la història estan basades en l'obra de l'artista alemany Hans Bellmer, que ha estat una gran influència per a mi, particularment les seves escultures i fotografies de *La Poupée*, que foren considerades «art degenerat» pel nazisme.



Porcelain

2010

Publicació: *Porcelain*. Barcelona: Norma Ed.,

2012

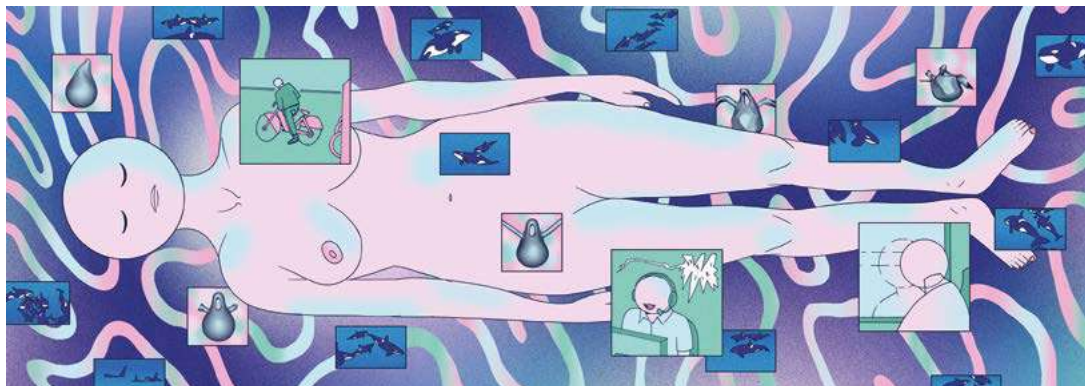
Porcelain

2011

Imatge promocional de la publicació

MARTA CARTU

ARTU Les meves històries tenen protagonistes femenines. És una decisió deliberada, ja que considero que la tradició del còmic occidental posa al centre subjectes masculins i blancs. Intento trencar amb aquestes representacions universalistes. La veu de les meves protagonistes parla des de la subjectivitat femenina. Per això represento dones plurals, perquè no hi ha una única manera de ser dona. N'hi ha de lluitadores, d'andrògines, d'altres que apelen al gènere neutre i d'altres que ni tan sols són humanes.



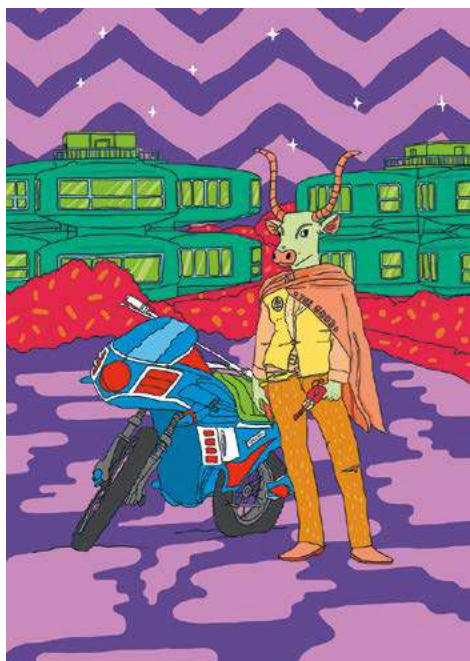
Hola Siri
2021
Publicació: *Hola Siri*. Barcelona: autoedició,
2021

Hola Siri
2021
Pòster d'homenatge a April Greiman
(fou una de les primeres dissenyadores que
va adoptar la tecnologia informàtica com a
eina de treball)

MIRIAM PERSAND

Habitualment, treballo amb criatures antropomorfes, amb cap d'animal i cos de persona.

M'interessen els personatges ambigus, en qui podem projectar les emocions, que no corresponen a una raça, a una edat i, en moltes ocasions, tampoc a un gènere concret. Normalment no dibuixo figures amb rostre humà, tot i que cada vegada vaig augmentant més el registre en aquest sentit. Sobre-tot perquè això pot ser rellevant en il·lustracions editorials que es refereixen a persones concretes, o per dades demogràfiques que tenen a veure amb el text.



Want some more

2015

Full de mà promocional de la Sala Siroco de Madrid

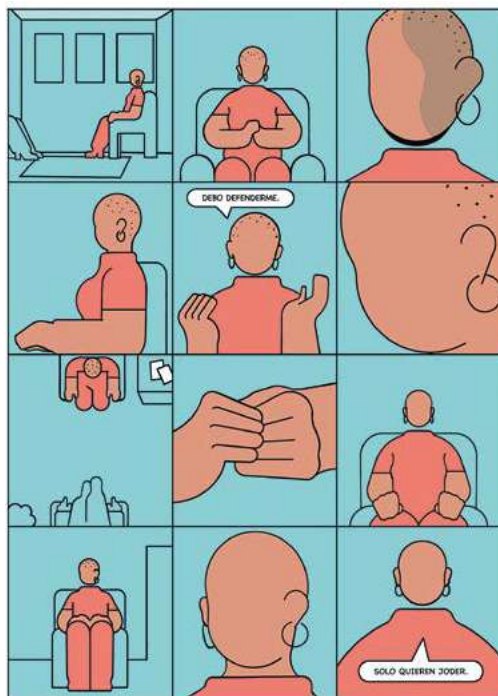
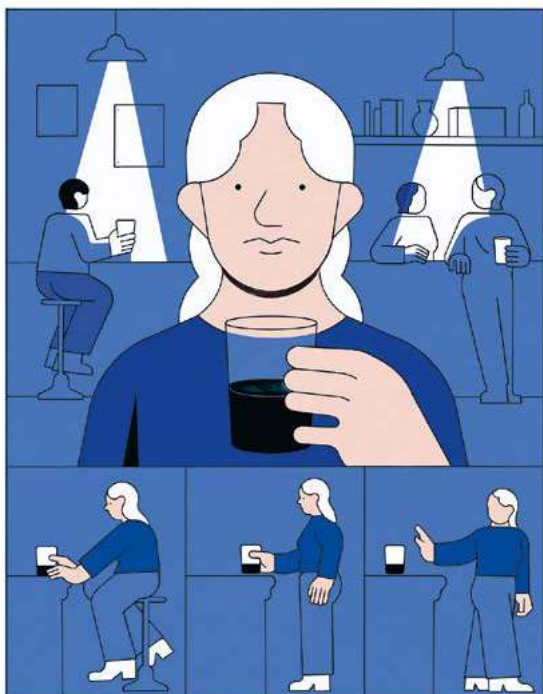
La importancia de la inteligencia artificial en el futuro del trabajo

2022

Publicació: revista *Telos*, núm. 121, desembre de 2022

NADIA HAFID

Sempre plantejo la representació dels cossos d'una manera ambigua, poc definida. Els simplifico, i així els converteixo en una idea quasi abstracta. D'una banda, perquè vull fugir d'estereotips de gènere; m'interessen la fluïdesa i l'ambigüitat. D'altra banda, perquè el meu objectiu és que tant lectores com lectors puguin sentir-se identificats amb tots els personatges. Són molt pocs els trets reconeixibles que els distingeixen. Contràriament al que pot semblar, això m'ajuda a recalcar la diversitat i les seves múltiples possibilitats.



El buen padre
2020

Publicació: *El buen padre*. Barcelona:
Sapristi Ed., 2020

Chacales
2022

Publicació: *Chacales*. Barcelona: Sapristi
Ed., 2022

RAQUEL RIBA ROSSY

El cos de la dona ha estat el lloc físic on s'han catalitzat moltes de les violències patriarcal. Pensar-lo com a nostre, des de la individualitat, ens allibera d'aquesta herència cultural. *Pacto venusiano* és una versió del *Naixement de Venus*, de Botticelli, en què Lola Vendetta enfoca el discurs de compromís d'un casament amb ella mateixa, prometent-se amor i respecte eterns. *Menstruando sobre filósofos misóginos* posa en relleu que els grans filòsofs de la història han estat els creadors d'alguns dels grans estigmes misògins contra la dona.



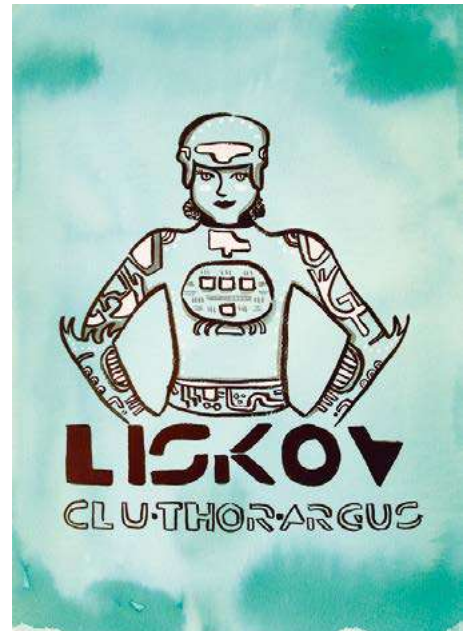
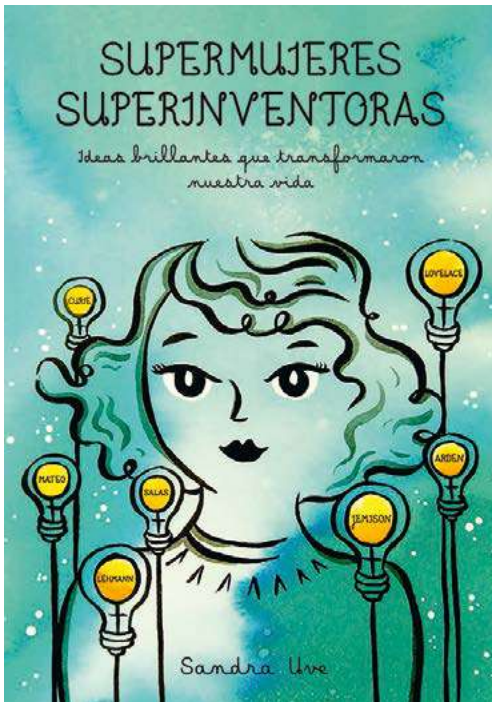
Pacto venusiano
2015
Publicació: Lola Vendetta. *Más vale Lola que mal acompañada*. Barcelona: Ed. Lumen, 2017



Menstruando sobre filósofos misóginos
2016 (nova versió de 2022)
Il·lustració per a les xarxes socials

SANDRA UVE

Supermujeres, Superinventoras és un llibre ple de dones lluitadores, intel·ligents, constants, resistents i creatives. Una d'elles és Barbara Liskov, enginyera informàtica i matemàtica, inventora dels llenguatges de programació CLU, Argus i Thor, de la identificació remota de client i de les adreces IP amb *proxy* DNS. Apareix representada en el context tecnològic de la dècada de 1980, àmbit generalment masculí en què els homes eren els protagonistes. Llueix un vestit tret de la pel·lícula *TRON* (S. Lisberger, 1982) i transmet un missatge no verbal de lluita: «Les enginyeres hem arribat aquí i aquí ens quedarem.»



Supermujeres, Superinventoras
2017
Publicació: *Supermujeres, Superinventoras*.
Barcelona: Ed. Lunwerg (Planeta), 2018

Barbara Liskov
2017
Publicació: *Supermujeres, Superinventoras*.
Barcelona: Ed. Lunwerg (Planeta), 2018

SARA SOLER

Als meus dibuixos sempre hi intento mostrar el gran ventall de persones que transiten pel món, cadascuna amb les seves peculiaritats i maneres de viure, fer i sentir. Per a mi és importantíssim que totes les dones siguin representades amb versemblança, tinguin els cabells llisos o arrissats, la pell fosca o clara, cicatrius, pigues, taques o uns genitals que no es corresponen amb els del gènere que se'ls va assignar en néixer. Perquè tots els nostres cossos han de cabre sota el meravellós paraigua que és la paraula *DONA*.



Us
2019
Publicació: *Us*. Milwaukee: Ed. Dark Horse
Comics, 2023

Agosto
2019
Publicació: calendari de *Sextories Magazine*.
Barcelona: Ed. Café con Leche, 2019

SONIA PULIDO

Les dones que apareixen en aquestes il·lustracions són diverses i fugen de manera voluntària de cà-nons i estereotips imposats. Són altes, baixes, fines, gallinarsots, intel·ligents, ruques, fortes, delicades. Són actives, lànguides, líders, volubles. Capaces del millor i del pitjor.

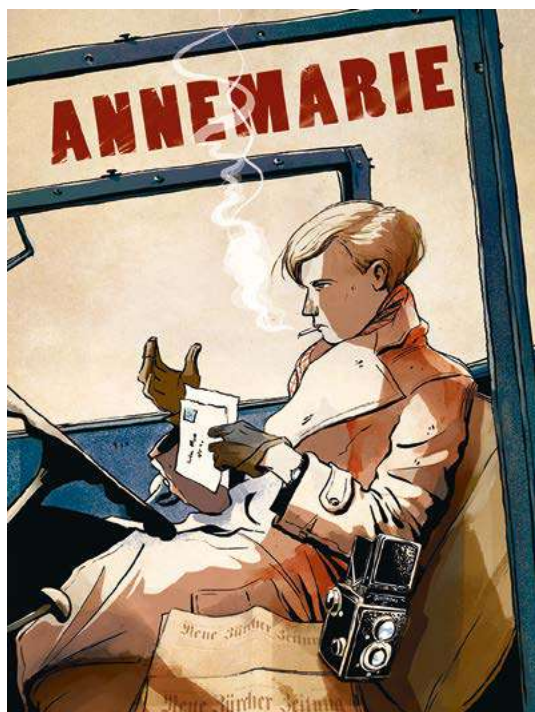


Mujeres salvajes
2012
Publicació: Levbrero, Mario. *Caza de conejos*.
Barcelona: Ed. Libros del Zorro Rojo, 2012

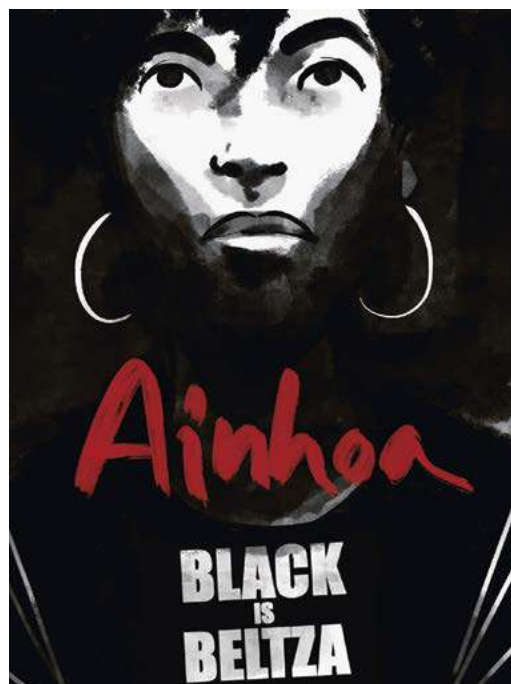
Enjambre
2013
Publicació: *Enjambre*. Barcelona: Norma Ed.,
2014

SUSANNA MARTIN SEGARRA

A Susanna Martin li agrada el cos deslliurat d'inscripcions simbòliques. La línia clara l'ajuda a fer neteja i a reflectir l'alteritat quotidiana en la lluita diària. Tant *Ainhoa* com *Annemarie* representen cossos no normatius. La diferència és el que ens iguala (tots som diferents però igualment valuosos i subjectes de drets), i és el que li agrada normalitzar en el seu dibuix: la diversitat corporal que neix obstinadament de la llibertat per desconstruir la identitat imposada.



Annemarie
2019
Publicació: *Annemarie*. Barcelona: Norma Ed., 2019 (guió de María Castrejón)



Black is beltza II: Ainhoa
2022
Publicació: *Black is beltza II: Ainhoa* (adaptació del guió cinematogràfic de Fermín Muguruza, Isa Campo i Harkaitz Cano). Publicat en quatre idiomes a Pol·len Edicions, Elkar, Demo Editorial i Reservoir Books, 2022

REFLEXIÓ FINAL

El cos i l'autorepresentació semblen ser estratègics dins les obres de les pioneres, i conformen el punt en comú de les tàctiques discursives en unes obres que ens mostren la pluralitat i l'amplitud avantguardista de les seves mirades. Després de mil·lennis d'invisibilitat, en què han estat representades des de l'ocupació alterada en la falsa homogeneïtat del seu espai corporal, les autores tenen la necessitat urgent de reformular la diferència juntament amb la diversitat de les imatges que empresonen i codifiquen una representació, dins la qual han estat violentades.

La clau contra aquesta violència icònica és l'autorepresentació que ens mostra el conflicte centrat en el cos, des del tall minimalista de Núria Pompeia, en diàleg amb la ruptura experimental, fins a la lluita de la meua ploma per desconstruir els models, des-codificant els fantasmes amb què ens ocupa l'erotisme masculí des de la transició. S'estableix el diàleg amb les autores del nou mil·lenni, que, com Luci Gutiérrez, agafen el testimoni i segueixen creant un nou erotisme a mida de la mirada pròpia. Ja no els cal trencar límits, ja tenen el poder: simplement s'autodefineixen. El fet d'ocupar espais inèdits i modificar temàtiques i continguts ha estat el punt d'ancoratge per a l'obertura que porta a la creació de noves formes de llenguatge sota nous marcs d'interpretació. El diàleg recorre les feines de l'autoria femenina, dins la qual podríem trobar exemples intercanviables, perquè el que ens uneix és la llibertat recuperada per expressar la nostra diversitat. La transgressió ha permès mantenir un espai per a la resistència des del qual es pot desconstruir la mirada masculina i revelar la condició de constructe de les antigues icones. Els traços feministes ens mostren com la voluntat de desocupar el cos ha estat una necessitat expressiva que trenca motlles i modifica models, que es manifesta en les diverses estratègies de supervivència o ruptura emprades que hem analitzat, i que ens allibera d'etiquetes.

Les grafies construeixen espontàniament un missatge comú, sense necessitat de consens, que comporta alliberar la representació pròpia del tòpic i l'estereotip. El cos de l'artefacte *dona* ha estat desocupat internacionalment: ja fa temps que els subjectes múltiples del feminisme poden trobar el seu mirall dins del còmic alternatiu, però caldrà continuar obrint bretxes per evitar la temptació d'usar noves etiquetes o nous límits, ja que l'estereotip s'adaptarà sempre a les exigències del sistema per sobreviure com a eina condicionant.

Tot i la seva invisibilitat històrica, les dones són presents en el còmic espanyol. Tan sols cal buscar-les-hi: les trobarem en tots els moviments creadors que l'han impulsat, des dels seus orígens fins al moment actual, en què apareixen les noves generacions de dones autònomes, fortes i decidides a quedar-se, dones que filtren

els seus missatges des de les esquerdes creades per les pioneres en la transició democràtica de finals del segle xx i recuperen la resiliència de les il·lustradores de la dictadura. El relat de tot plegat obre camins avantguardistes amb les irrupcions feministes i transgressores, que continuen impulsant els canvis en el discurs canònic del còmic en benefici de tothom.



Il. Marika Vila



De la corporeïtat de les dones emana una subjectivitat que es vol plural: el cos expropiat, el cos gegant, el cos cibernètic, el cos espiat, el cos invisible, el cos fruit, el cos arbre, el cos ferit, el cos lèsbic, el cos arrugat, el cos viscut, el cos trànsfuga, el cos segregat, el cos cadàver, el cos híbrid, el cos monstruós... Cossos que parlen de silencis, desitjos i acció, límits i transgressions.

De la tímida presència republicana al silenci que imposa l'estereotip de la dictadura, de les transgressions de les avantguardes de finals del segle xx a la implantació dels antimodels del nou mil·lenni...

El conjunt de veus ens porta a descobrir un nou discurs panoràmic creat per les dones quan deixen de ser *l'objecte del patriarcat* per construir-se com a *subjectes en llibertat*. Elles es defineixen en la pluralitat de la mirada contemporània que conviu amb una singularitat corporal sempre en construcció. Són veus que tanquen el discurs amb un «continuarà».

Marika Vila i Migueloa

Curadora de l'exposició

Doctora en Construcció i Representació
de les Identitats de Gènere

Investigadora, artista gràfica, il·lustradora
i autora de còmic



CRÈDITS DE L'EXPOSICIÓ

Exposició organitzada per l'Oficina de Patrimoni Cultural de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona i el Museu Palau Mercader de Cornellà de Llobregat

Comissariat
Marika Vila

Drets dels textos i disseny dels continguts
Marika Vila

Documentació
Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona

Coordinació
Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona

Edició i coordinació
Subdirecció d'Imatge Corporativa i Promoció Institucional de la Diputació de Barcelona

Itinerància
Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona

Disseny expositiu
Espai e

Disseny gràfic
Todojunto.net

Música original
Ramon Solé, a partir d'improvisacions lliures de Clara Lai (piano) i Cristina Miguel (saxo)

Audiovisual
VisualMedia

Accessibilitat
Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona
Federació de Persones Sordes de Catalunya (FESOCA)
ONCE Servei Bibliogràfic
Touch Graphics Europe

Proposta didàctica
Fragment Serveis Culturals
Raquel Gu

Revisió lingüística
Discobole, SL

Espai de lectura i documentació
Llibreria de la Diputació de Barcelona

Producció de la museografia
Maud Gran Format, SL

Restauració
Anna Ferran
Èlia López
Laboratori de Conservació-Restauració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona

Préstecs d'entitats i institucions

Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat
Biblioteca de Catalunya
Biblioteca dels Museus de Sitges
Biblioteca Museu Víctor Balaguer
Centre de Documentació de Ca la Dona.
Arxiu i Biblioteca Feminista
Centre d'Interpretació del Patrimoni Molí
d'en Rata de Ripollet
Museu Abelló (Mollet del Vallès)
Museu d'Art de Cerdanyola
Universitat Autònoma de Barcelona. Bibliote-
ca de Comunicació i Hemeroteca General
Fons historicoartístic de la Diputació de
Barcelona

Préstecs de les autores i les famílies

Ana Belén Rivero
Ana Galvañ
Ana Miralles
Ana Penyas
Andrea Lucio
Antonia Santolaya
Bàrbara Alca
Carla Berrocal
Clara-Tanit Arqué
Cristina Durán. LaGRÚAestudio
Elsa Plaza
Flavita Banana
Isa Feu
Genie Espinosa
Laura Pérez Granel
Laura Pérez Verneti
Lola Lorente
Luci Gutiérrez
Maria Llovet
Mariel Soria
Marika Vila
Marta Cartu
Marta Guerrero
Marta Pardell
Mercè i Pilar Pous
Miriampersand
Nadia Hafid
Olga Carmona Peral
Raquel Gu
Raquel Riba Rossy (*a.k.a* Lola Vendetta)
Rosa Codina
Sandra Uve
Sara Soler
Sonia Pulido
Susanna Martin Segarra

Agraïments

A totes les autores que, amb la seva partici-
pació, han nodrit l'exposició; a la disponibilitat
de les famílies o les hereves dels drets de
Núria Pompeia, Pepita Pardell, Pili Blasco
i Lola Anglada, i a les entitats i les instituci-
ons que han contribuït a fer possible
aquesta mostra.

CRÈDITS DEL CATÀLEG

Edició a cura de Marika Vila i Migueloa

Coordinació, edició i producció

Subdirecció d'Imatge Corporativa i Promoció
Institucional

Coordinació tècnica

Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació
de Barcelona

Autoria dels textos

Marika Vila i Migueloa

Revisió lingüística

Anexiam

Maquetació i coberta

Todojunto.net

Fotomecànica

Arts Finals XPS, SL

Drets de les imatges

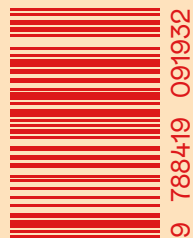
Ana Belén Rivero
Ana Galvañ
Ana Miralles
Ana Pániker
Ana Penyas
Andrea Lucio
Antonia Santolaya
Bàrbara Álvarez (Bàrbara Alca)
Carla Berrocal
Clara-Tanit Arqué
Carme Barbarà
Flavia Álvarez-Pedrosa (Flavita Banana)
Isa Feu
Genie Espinosa
Laura Pérez Granel
Lola Lorente
Maria Llovet
Mariel Soria
Marika Vila
Marta Guerrero
Marta Pardell
Marta Rovira (Marta Cartu)
Mercè Pous
Mireia Cardús Turà
Miriam Muñoz (miriampersand)
Nadia Hafid
Olga Carmona Peral
Pilar Pous
Raquel Garcia (Raquel Gu)
Raquel Riba Rossy (*a.k.a* Lola Vendetta)
Rosa Codina
Sara Soler
Sonia Pulido
Biblioteca de Catalunya
VEGAP

Fotografia

Eva Guillaumet

COSSOS
que
PARLEN

COSSOS *que* PARLEN



**Diputació
Barcelona**

| Àrea de Cultura

Gerència de Serveis de Cultura
Oficina de Patrimoni Cultural
Comte d'Urgell, 187
08036 Barcelona
Tel. 934 022 566
o.patrimonic@diba.cat