

Ficha en tebeosfera:

https://www.tebeosfera.com/numeros/signo_e_imagen_1988_catedra_222.html

Enfrentarse a *Viñetaria. Historia universal de las autoras de cómic*, el volumen creado a cuatro manos por Elisa McCausland y Diego Salgado (editorial Cátedra, 2024) es a la par un ejercicio de voluntad (sus 562 páginas así lo atestiguan) y de reconocimiento a diferentes niveles. En primer lugar, un reconocimiento a la mera existencia de las autoras de cómic/ilustración, desconocidas cuando no olvidadas o denostadas. En segundo lugar, la plasmación de la posición subalterna de las autoras, tanto en el proceso creativo como en los propios procesos industriales. En tercer lugar, se constata el enorme esfuerzo de McCausland y Salgado por superar lugares comunes (el debate ilustración/cómic), condicionantes externos (las hegemonías coloniales, políticas, económicas y culturales que reconocen ya en la introducción) y limitaciones temporales y espaciales (no en vano una genealogía que se pretenda global corre el peligro de quedarse corta o de no recoger según qué casos). Y, por último, aunque no por ello menos importante, el feminismo subyacente a una obra destinada al re-conocimiento de, como mínimo, la mitad del fenómeno tebeístico global, tanto desde el punto de vista autoral como -y esto conviene no olvidarlo- también editorial y lector. A estos reconocimientos se une el hecho que se publicara prácticamente en el mismo instante en el que dejaba la existencia terrenal la mítica Trina Robbins, pionera del cómic *underground*, teórica del medio y feminista de pro.

Viñetaria es un ejercicio de historias y geografías del cómic elaborada con una voluntad de divulgación de la que dan fe sus 547 ilustraciones a todo color que, ya de por sí, constituyen un magnífico recorrido por los derroteros de la historia del cómic. Es, además, un excelente ejercicio de explotación de fuentes primarias y secundarias, como atestiguan las casi 50 páginas que suman los apabullantes apartados de notas (con más de mil apuntes a pie de documento) y bibliografía, a las que cabe añadir dos índices de extrema utilidad: uno de carácter geográfico y otro onomástico. Todo ello convierte a este extenso volumen en una obra de consulta para el público investigador y las personas interesadas, que

agradecerán el detalle y la minuciosidad que han demostrado sus autores en su quehacer recopilador.

Tras un primer capítulo a caballo entre la ilustración, la pintura y el grabado, donde tienen cabida desde Ende, la misteriosa ilustradora del *Beatus de Girona* hasta Beatrix Potter y sus archiconocidos roedores, llegan los primeros ejemplos de cómic hegemónico- y también de la primera ola del feminismo- de la mano de las *suffragettes*. En este capítulo se dan la mano, como en otros, el análisis viñetístico con la difusión historiográfica de los movimientos sociales en favor de la igualdad entre hombres y mujeres. Así, se nos descubre la obra de las pioneras Kate Carew, Rose O'Neill o Nell Brinkley, esta última ampliamente recogida en el volumen que Trina Robbins le dedicó en 2001, lógicamente recogido en la bibliografía. Del tercer al quinto capítulo se recogen las épocas doradas del cómic estadounidense y español, a lo que habría que sumar los apartados correspondientes de los capítulos 10 (historieta latinoamericana) y 11 (otras latitudes). No dejan de ser curiosas las inclusiones en el tercer capítulo de un apartado dedicado al feminismo indirecto en las tiras cómicas *mainstream* dibujadas por hombres (*Little Orphan Annie* o *Gentlemen Prefer Blondes*) o el epílogo dedicado al futuro de las tiras cómicas autoconclusivas. Ahora bien, si en un capítulo se nota el buen hacer del binomio McCausland-Salgado, este es el cuarto, dedicado a las superheroínas y el romance, donde se deja entrever su pericia en relación con el marco arquetípico *wonderwomaniano* y el contexto de su aparición de la mano del aliado William Moulton Marston y el clan que le rodeó. El quinto capítulo recoge la genealogía de autoras españolas, entre la ilustración y el tebeo, desde Lola Anglada, Consuelo Gil o Rosa Galcerán en sus inicios hasta Trini Tinturé o Purita Campos, pero también a partir de la superestructura administrativa, caso de Rosa Segura desde su papel como secretaria y guionista de *TBO*. Del sexto al octavo capítulo se acometen las genealogías referentes a los años de postguerra para los EUA, Europa y Japón, tres casuísticas diferentes para tres mercados con características propias y un lugar común: la posición aún subalterna (colorista, guionista, administrativa, editora) cuando no secundaria (en el mercado subrepticio de lo *underground*) de las mujeres en una industria con una importancia cada vez mayor. Es en este último escenario, en el de la independencia editorial, donde se forjan las carreras de autoras norteamericanas como la inefable Trina Robbins, Aline Kominsky o, más recientemente, Debbie Drechsler o Julie Doucet. En el escenario europeo se dan cita diferentes tradiciones desde las potentes francesa, belga o italiana a la británica o la alemana. En todas ellas se observa la escasa influencia de las ilustradoras hasta prácticamente el final del siglo XX con la irrupción

del feminismo de segunda ola y la aparición del *underground*. Por otra parte, en el caso de Japón, los autores establecen una genealogía que, aunque con raíces en el siglo XVII, no cuenta con una figura de referencia hasta bien entrado el siglo XX con la *mangaka* Machiko Hasegawa. No se pasan por alto fenómenos editoriales como Ranma ½ o Sailor Moon, por citar algunos. Puede que el noveno capítulo sea el más completo del volumen, por abordar tanto la perspectiva teórica como la genealogía de autoras españolas. El capítulo da comienzo en los años 70 del siglo XX con figuras como Marika Vila, Montse Clavé o Núria Pompeia y sus inicios en publicaciones como *Trocha*, *Rambla* o *Por Favor*. Más tarde se sumarán Ana Juan, Ana Miralles o Laura Pérez Verneti y, llegado el capítulo 12 en el que se analiza el presente y el futuro del cómic, también las nuevas generaciones de la historietistas españolas. Los capítulos 10 y 11 se constituyen en estudios de caso, el primero de la tradición latinoamericana, y el segundo de otras latitudes, lo que incluye países como Nueva Zelanda o Canadá, pero también regiones con aportaciones historietísticas menos conocidas como el Este de Europa, gran parte de la geografía asiática periférica al centro neurálgicos del cómic japonés o algunos países de África cuya tradición nos puede ser desconocida, mucho más cuando se cruza con la variable género. Lógicamente, ello comporta una utilización sistemática y extensa de fuentes secundarias, lo que explica las 268 notas a pie de página que se encuentran en el anexo correspondiente a este capítulo. El último capítulo, del que se avanzaba anteriormente que trata de las nuevas autoras desde una visión global, es también el más extenso, actual y global, superando los límites espaciotemporales de los anteriores capítulos, aunque no por ello cejando en el interés ilustrativo y referencial al que nos habían acostumbrado el binomio McCausland-Salgado. En este último apartado se abordan fenómenos como los webcómic, el #MeToo, la medicina gráfica, la ausencia de mujeres en los premios o el feminismo encarnado de los cómics de Liv Strömquist o Rokudenashiko.

Desde un punto de vista global, por tanto, *Viñetaria* es un libro necesario, elaborado desde el Estado español y en castellano, aunque dirigido al público lector internacional y con una vocación divulgadora a la par que de justicia y reconocimiento para las autoras, investigadoras y editoras pasadas, presentes y futuras. Como volumen, es un documento histórico que supera con creces documentos excesivamente centrados en un solo mercado (por poner dos ejemplos, *Pretty in Ink* de la mismísima Trina Robbins, que analiza el caso norteamericano o *Le donne del fumetto*, editado por Sara Zanatta, Samanta Zaghini y Eleonora Guzzetta, acerca del cómic en Italia), en una aproximación parcial a la cuestión del género (como en *Graphic Women*, editado por Hillary Chute o *Gender and Laughter*,

editado por Gaby Pailer *et al.*). Y como ejercicio de catalogación, contextualización socioeconómica, política y geográfica, es un ejemplo a seguir para las investigaciones sobre cómic en general y acerca del género en particular, desde un punto de vista claramente feminista y un deseo en términos de agencia que se puede resumir en la irrupción de autoras del último capítulo, como liberación creadora y de unos estereotipos anclados en el pasado acerca del cómic como medio por y para los hombres. Se le antoja a este reseñador que no faltarán ofertas de traducción de *Viñetaria* a otras lenguas y contextos culturales, dada la amplitud espacial y temporal, la minuciosidad con la que se enfrenta el objetivo central del volumen (la historia universal de las autoras de cómic, ya recogido en el mismo subtítulo), y la vigencia de las cuestiones del género, el feminismo y la visibilización de las mujeres. Ojalá que sea así.