Dibujar el feminismo

Claudia Jareño, Anne-Claire Sanz-Gavillon

▶ **To cite this version:**

Claudia Jareño, Anne-Claire Sanz-Gavillon. Dibujar el feminismo: La obra temprana de Núria Pompeia. Filanderas: revista interdisciplinar de estudios feministas, 2018, 3. hal-02009568

HAL Id: hal-02009568

https://normandie-univ.hal.science/hal-02009568

Submitted on 6 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

04

DIBUJAR EL FEMINISMO: LA OBRA TEMPRANA DE NÚRIA POMPEIA (1967-1975)

Painting feminism: early works of Núria Pompeia (1967-1975)

CLAUDIA JAREÑO Y ANNE-CLAIRE SANZ-GAVILLON

Universidad París 8 y Universidad de Rouen

Fecha de recepción: 10 de abril de 2018
Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2018

Jareño, Claudia y Sanz-Gavillon, Anne-Claire (2018). «Dibujar el feminismo: la obra temprana de Núria Pompeia», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (3), 59-76.

RESUMEN

Este texto tiene como objeto analizar los primeros trabajos de la dibujante catalana Núria Pompeia. Las autoras plantean que, a pesar de haber sido poco estudiado, este trabajo constituye un material fundamental para entender el progresivo despertar de una conciencia feminista colectiva desde el tardofranquismo y el rápido desarrollo del movimiento feminista en la España post-franquista. El presente trabajo pretende además demostrar que a pesar de recurrir a un tipo de cómic casi sin palabra, Núria Pompeia elabora poco a poco, y de forma temprana, un complejo y completo discurso feminista.

Palabras clave

Núria Pompeia, feminismo, tardofranquismo, historia del cómic español, prensa.

ABSTRACT

The purpose of this article is to dig in the first works of the Catalan cartoonist Núria Pompeia. The authors suggest that, even though it has almost not been studied yet by academic researchers, this work forms a key material to understand the gradual waking up of a collective feminine consciousness even before the end of the Francoist dictatorship. Examining this previous process/step is therefore necessary to apprehend the quick development of the feminist movement in

post-dictatorship Spain. In addition, this article aims to show that even using an almost mude drawing, Núria Pompeia is able to elaborate step by step an early, complex and complex feminist discourse.

Keywords
Núria Pompeia, feminism, late francoism, comic history, press.

INTRODUCCIÓN

A pesar de los homenajes que se le rindieron, la desaparición de Núria Pompeia el 25 de diciembre de 2016 pasó casi desapercibida en los medios de comunicación españoles, prueba de que el trabajo y legado de la dibujante catalana siguen siendo aun muy desconocidos. Sin embargo, para las y los investigadores que trabajan sobre la historia del cómic español o sobre el movimiento feminista[1] en la transición a la democracia en España, así como para las militantes que formaron parte del movimiento feminista o para sus herederas, Núria Pompeia es una de las ilustradoras emblemáticas de la Segunda Ola con sus *mujercitas* —por retomar el título de uno de sus álbumes gráficos—, que poblaron las octavillas, los carteles y las páginas de los periódicos y revistas en los años setenta.[2] Sin embargo cabe recordar que sus ilustraciones feministas no nacen en las páginas mensuales de *Vindicación Feminista* (1976-1979) sino una década antes.

Muchas veces marginado en la cronología del feminismo, el final de los años sesenta constituye un periodo decisivo para el desarrollo del pensamiento feminista en España con el resurgir, desde distintos ámbitos, de organizaciones femeninas (Seminario de Estudios Sociológicos de la Mujer en 1960, Movimiento Democrático de Mujeres en 1965) que analizan y cuestionan de forma más o menos radical el sistema político español y el papel de las mujeres en la sociedad.[3] En este contexto distintas autoras como Maria Aurèlia Capmany o Lidia Falcón empiezan a publicar trabajos críticos sobre la situación de las mujeres en la sociedad que, pese a la censura, adoptan una postura marcadamente feminista. Este despegue desbordó el ámbito del ensayo y también se tradujo en la prensa[4] y en unas incipientes publicaciones femeninas que apostaron por tratar a las mujeres como personas de pleno derecho. Estas mujeres, dentro de las cuales incluimos a Núria Pompeia, fueron las pioneras de un movimiento crítico que comienza a cuestionar abiertamente el orden de género impuesto por la dictadura y a denunciar el malestar que genera en aquellas que lo padecen. En este sentido, la trayectoria de Núria Pompeia, como también la de las mujeres que acabamos de evocar, da fe de la existencia de una protesta feminista —más o menos asumida como tal— durante el régimen franquista, sin la cual la irrupción del movimiento feminista solo unas semanas después de la muerte de Franco no se puede comprender en su totalidad.

1. Por movimiento feminista se entiende el conjunto de organizaciones y de colectivos feministas que militan en el mismo espacio temporal, a saber, la segunda mitad de la década de los setenta, formado por una multiplicidad de grupos y corrientes feministas. Entre la extensa bibliografía sobre el tema, véase por ejemplo Mercedes Agustín Puertas (2003) o la obra colectiva *El movimiento feminista en España en los años 70* (2009).

2. Aunque se la conozca principalmente por su labor como ilustradora, dibujante de prensa y por sus cómics, Núria Pompeia fue también autora de tres libros de ficción (un libro de cuentos y dos novelas). Además, se involucró en el mundo editorial, en la televisión y en la vida política y cultural catalana. A mediados de los años setenta, militó en el Partit Socialista de Catalunya-Congrés (PSC-Congrés) participando activamente en la campaña electoral de 1977. Muy implicada en el desarrollo de la ciudad de Barcelona, fue la primera directora de la casa Erizalde, un centro cultural municipal de Barcelona a finales de los años ochenta, y participó en el comité encargado de preparar la candidatura de la ciudad condal para los Juegos Olímpicos de 1992. En la década de los ochenta, además de ser ya una figura habitual de las tertulias políticas y culturales de la televisión catalana, ella misma escribió y dirigió un programa de televisión, *Quart Creixent,* en el circuito catalán de TVE en 1984. La incansable labor de Núria Pompeia le valió distintos premios. (Entrevista a los hijos de Núria Pompeia, Agustín y Ana Pániker en la sede de la editorial Kairós, Barcelona, 2 de noviembre de 2017.)

3. Como lo afirma Arriero Sanz (2016: 18), la historiografía sobre el feminismo de la Segunda Ola en España —aunque se esté revisando en los últimos años— tiende a situar el arranque del movimiento feminista a finales de 1975, después de la muerte de Franco, reforzando la idea de que «brota de la nada» o, en el mejor de los casos, considerando la década anterior como una especie de protohistoria del feminismo.

4. En 1968, la periodista catalana Carmen Alcalde inicia una sección en las páginas de *Destino* titulada «La Mujer, esa persona»

Jareño, Claudia y Sanz-Gavillon, Anne-Claire (2018). «Dibujar el feminismo: la obra temprana de Núria Pompeia», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (3), 59-76.

A partir de esta observación, nos acercaremos en las páginas siguientes a los primeros trabajos de Núria Pompeia, aquellos anteriores a la irrupción del feminismo como movimiento político militante organizado[5] en los que elabora una reflexión tanto íntima/personal como colectiva/«universal»[6] sobre el peso de los mandatos culturales de género en las mujeres; todo ello a la luz de su trayectoria vital y profesional que la lleva de la vida de ama de casa a ser una de las ilustradoras clave en el contexto político del tardofranquismo, y en un medio social particular, el de la progresía catalana. Además, el peso de la experiencia vital en el desarrollo del pensamiento feminista pompeiano nos permitirá rastrear en sus primeros trabajos la imbricación temprana entre lo personal y lo político, haciendo suya *avant la lettre* una de las máximas del denominado feminismo de la Segunda Ola.

DE MUCHACHA BIEN A ESPOSA Y MADRE EJEMPLAR

Lejos de representar una excepción, la biografía de Núria Pompeia (Barcelona, 1931-2016) encaja a la perfección con la de miles de mujeres de la España franquista. Educada en el seno de una familia burguesa extremadamente católica y conservadora, con un padre que no deseaba que hubiera «mujeres sabias en la familia» y que no le dejó acudir a la universidad,[7] Núria Pompeia integró la Escola Massana donde, a falta de otra cosa, estudió retablo. Con dieciséis años conoció al que se convertiría en su futuro marido, Salvador Pániker, un joven burgués de padre indio y madre catalana con quien se casó en 1952. Un mes y medio después la pareja esperaba ya el que sería el primero de una familia de seis hijos nacidos entre 1953 y 1963.[8]

Teniendo en cuenta el ambiente familiar en el que Núria Pompeia había crecido, es de suponer que gracias a Pániker accedió al medio intelectual progresista y antifranquista catalán —del que él ya formaba parte— donde la dibujante conoció a aquellos que más tarde se convertirían en sus colaboradores y amigos más cercanos, como Manuel Vázquez Montalbán. Además, después de enriquecerse repentinamente en 1958 gracias a la venta de productos químicos, Pániker, animado y apoyado por Núria Pompeia, se lanzó al mundo de la edición para satisfacer sus inquietudes intelectuales fundando en 1965 Kairós, donde se publicaron los tres primeros álbumes de la dibujante.[9] El caso de Núria Pompeia no fue sin embargo excepcional en el mundo editorial y artístico de la época. Como afirma la dibujante de cómic Marika Vila en la conferencia «Diálogo con autoras» recogida por Elena Masarah (2015: 61) en un artículo, todas las mujeres artistas encontraban las mismas barreras en un universo eminentemente masculino y, en ese contexto, una de las mejores formas para poder publicar consistía en disponer de un «apadrinamiento masculino» que muchas veces venía de la pareja que también trabajaba en el medio.

cuya cabecera fue dibujada por Núria Pompeia. El mismo año sale a la luz *Diario Femenino*, uno de los primeros intentos de crear «un diario dirigido a la mujer, en el que se trató de iniciarla en temas de carácter universal» (Blasco, 1999: 346) que contó con la colaboración de Susana March, Carmen Alcalde, Maria Aurèlia Capmany y Lidia Falcón.

5. Aunque la militancia feminista de Núria Pompeia no se inserta en el marco temporal de este ensayo, cabe recordar que milita desde sus inicios en el colectivo feminista ANCHE (Asociación Nacional de Comunicación Humana y Ecología), creado en enero de 1976 a iniciativa de un grupo de mujeres feministas entre las cuales se encuentra la ingeniera Laura Tremosa. La línea ideológica de la asociación la situaba próxima al feminismo socialista, que veía la necesidad de compaginar el trabajo específico feminista con la lucha revolucionaria más general (Puertas, 2003: 115), encuadrándose dentro de la llamada «doble militancia», con militantes de diversas corrientes (Moreno, 1977: 59-60).

6. Luján, Asunción C. «La tetera-florero de Núria Pompeia», *La Vanguardia*, 26 de marzo de 1990, 8.

7. Esta frase reaparece a menudo en las entrevistas de Núria Pompeia cuando habla sobre su educación. Véase por ejemplo Sola i Dachs, Lluís. «Dibuixants d'ara. Del dibuix al

LOS AÑOS 1967-1969: UN GRITO SILENCIOSO CONTRA EL ORDEN FRANQUISTA

En 1967, tras quince años dedicados a su familia, Núria Pompeia sacó *Maternasis,* su primer álbum gráfico. A raíz de esta primera y singular publicación en el panorama editorial de la época, empezó a colaborar de forma regular para la revista *Triunfo.* Ya en estos inicios, los dibujos de Núria Pompeia se organizan en torno a dos temas que serán característicos de su trabajo a lo largo de su carrera: la reflexión sobre la identidad femenina y la sátira social. Si bien las producciones de esta primera etapa poseen una identidad visual heterogénea, tienen en común la ausencia total de texto.

Maternasis *o la mística de la maternidad*

Editado simultáneamente en Francia por la editorial Pierre Tisné con el título *9* y en España por Kairós,[10] *Maternasis*,[11] que indudablemente se nutre de la experiencia de maternidad de su autora, relata los nueve meses de embarazo de la protagonista.[12]

Maternasis, 1967. Portada

Desde un punto de vista visual, este álbum, en el que Núria Pompeia solo usa el dibujo y el *collage*, es innovador. Además de la ausencia total de texto, el formato tampoco es convencional, con una o dos imágenes por página donde sale representado un único personaje: una mujer embarazada en varias etapas de la gestación.[13] Tanto por su contenido como por el estilo y la forma del dibujo, *Maternasis* rompe con el esquema clásico de las historietas románticas dirigidas al público infantil femenino durante época franquista, en las que no se solía narrar lo que sucedía después del matrimonio de los protagonistas (Ramírez Domínguez, 1975; Gil Gascón, 2009). El álbum rompe además con el tabú de la representación del parto que, sin mostrarse explícitamente, queda simbolizado al final de la historia por una sucesión de páginas negras. Llama también la atención un elemento fijo a lo largo de toda la narración: la mano inmóvil de la protagonista que oculta la mitad de su rostro en todas las escenas, cortando tajantemente toda posibilidad

feminisme, Núria Pompeia», *Hoja del Lunes*, Barcelona, 19 de julio de 1982. Su exmarido Salvador Pániker también lo menciona en sus memorias (Pániker, 1985: 279).

8. El segundo de sus hijos muere a las pocas horas de nacer.

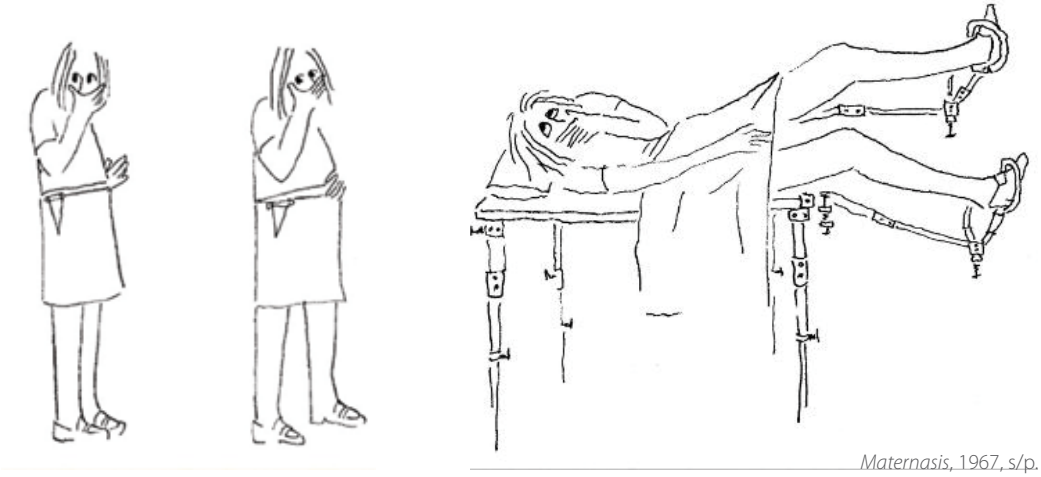
9. El papel de Núria Pompeia en la creación de Kairós sigue siendo confuso. Diseñó el logotipo y formó parte de la junta editorial. Al parecer, también a ella se le debe el nombre. (Entrevista personal a Ana y Agustín Pániker en la sede de Kairós, 2 de noviembre de 2017).

10. Debido al coste del formato del libro, con imágenes a todo color, se propuso la idea de hacer una edición conjunta con otra editorial para abaratar costes. (Entrevista a Agustín y Ana Pániker, 2 de noviembre de 2017).

11. Pompeia, Núria (1967). *Maternasis/9.*

12. El título del álbum podría ser una referencia a la obra *Anábasis* de Jenofonte, que narra una de las mayores epopeyas de la Edad Antigua. En el álbum, otra gran aventura de la humanidad sale a la luz, una aventura íntima contada «con naturalidad y sin hipocresía» desde la experiencia. Barcelona: Kairós / París: Tisné.

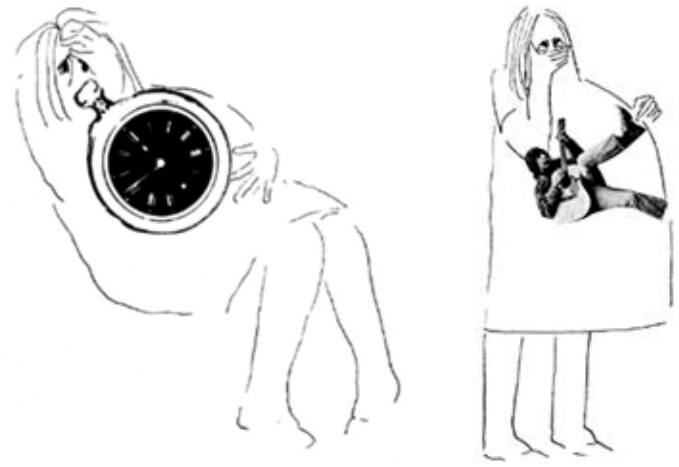
13. El padre, la familia y el entorno están totalmente ausentes de la historia. En todo el álbum solo vemos un brazo masculino identificado como el del médico que se posa en el vientre de la protagonista. Se puede interpretar como una crítica contra el poder médico (masculino) que gravita alrededor de las mujeres embarazadas para controlarlas con una actitud paternalista.



Maternasis, 1967, s/p.

de expresión verbal. Para contrarrestar la llamativa ausencia de palabras, la autora juega con la mirada de su personaje, extremadamente expresiva.

A nivel gráfico, el dibujo es simple, con un trazo casi esbozado,[14] pero la mano que aprisiona la boca de la protagonista en cada página interpela al lector. Si al principio parece simbolizar las náuseas características del inicio del embarazo, la gestación avanza y la mano permanece inmóvil, despertando a lo largo de las páginas cierta perplejidad e incluso incomodidad en el lector acerca de su significado. Las interpretaciones son múltiples: la ausencia de palabras podría traducir la imposibilidad física de hablar, es decir, de afirmarse a sí misma como sujeto. Esta imposibilidad podría ser la consecuencia directa de la discrepancia entre los discursos vigentes sobre la maternidad —única vía de realización femenina— y la realidad de su experiencia. En este sentido, no parece descabellado pensar que la protagonista siente vergüenza o culpa porque no se ajusta al arquetipo femenino que promueve la sociedad. ¿Sirve para contener, tal vez, un grito? ¿O quizás sea un gesto de asombro que traduce el miedo de una mujer plenamente consciente de las responsabilidades que le esperan?[15]



Maternasis, 1967, s/p.

14. Como lo señala Marika Vila «l'aparença d'ingenuïtat sostinguda en la manca d'elements massa realistes es basava en l'esborrament de les formes sota traces tan sols insinuades que, a més d'evitar reproduir els estereotips, li va permetre mostrar el cos "en construcció"» (Vila, 2017:284).

15. «Con el acceso la mujer a fuentes del conocimiento que antes le estaban vedadas, su mentalidad ha sufrido una fuerte transformación y la maternidad no es solo hoy para nosotras un hecho instintivo, natural e inevitable, casi fatal, como para tantas lo ha sido en el pasado. Hoy es para una notable mayoría, un acto consciente que implica nuevas responsabilidades.», Entrevista a Núria Pompeia en Comín, María Pilar. «Retablo Femenino», *La Vanguardia*, 22 de junio de 1967, 49.

En 1990, veinte años más tarde, en una entrevista publicada en *La Vanguardia*, Núria Pompeia declaraba a propósito de *Maternasis:*

> Mi primer libro —*Maternasis*— fue absolutamente espontáneo y plasmaba la necesidad que tenía de expresar algunas cosas. Además coincidió con la lectura de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir que me hizo ver que muchas cosas que yo misma me había planteado —esta situación de inferioridad de la mujer desde la educación hasta el trabajo y las relaciones con los hombres— coincidían con lo que pensaban otras mujeres, y no solo en España, sino en todo el mundo.[16]

En esta cita la autora relaciona directamente su primer trabajo con el feminismo beauvoiriano. Sin embargo, como recuerda la escritora y traductora feminista Mireia Bofill (2011) en un artículo sobre Pompeia, el periodo de gestación de *Maternasis* coincidió también con la publicación de *La mística de la feminidad* de Betty Friedan (1965), primera obra feminista extranjera traducida al catalán y con *La dona a Catalunya* de Maria Aurèlia Capmany (1966), un libro presentado en su contraportada como la versión española de la obra de Friedan, donde la autora catalana analiza los cambios sociales y culturales de la juventud femenina de la ciudad condal a través de una encuesta a ciento veinte mujeres, siguiendo la misma metodología que la empleada por el Seminario de Estudios Sociológicos de la Mujer para su libro *Habla la mujer* (1967). En este contexto cultural, Núria Pompeia siente la necesidad de retratar el malestar de una futura madre, su incomodidad, sus dudas y sus miedos, ofreciendo así una visión del embarazo a contracorriente de los discursos del régimen franquista sobre la maternidad. Y es que *Maternasis* bien podría haberse titulado *La mística de la maternidad*, al cuestionar el mito de la maternidad como acto último de sublimación de las mujeres.

Con ocasión de la publicación de la obra, aparece en *La Vanguardia* la primera entrevista de la que denominan «Núria Pompeia i Pániker». En su artículo, el periodista subraya la «ternura» y el «humor» de los dibujos de Pompeia»,[17] ofreciendo una lectura del álbum que queda despojado de toda dimensión crítica, y reducido a «un cuaderno [diario] firmado por una mujer»,[18] hecho que se observa también en otras interpretaciones coetáneas que hacen algunos medios de comunicación sobre el álbum de Pompeia. Esta primera entrevista con *La Vanguardia* es, en realidad, la consecuencia de la aparición de una breve reseña sobre *Maternasis* en el semanario francés *L'Express.*[19] Este reconocimiento internacional parece que tuvo un gran impacto, especialmente en el ambiente intelectual catalán antifranquista, para el cual Francia era una referencia cultural indiscutible como lo muestra esta presentación de Núria Pompeia, redactada por Manuel Vázquez Montalbán en *Triunfo* bajo el pseudónimo de «la Baronesa d'Orcy»:

16. Luján, *op. cit.*

17. Comín, *op.cit.*

18. *Idem*.

19. Revista cofundada en 1953 por Françoise Giroud, periodista y política muy comprometida con la lucha por la liberación de la mujer, lo que puede explicar el interés del periódico por el libro de Núria Pompeia. «1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8… 9». *L'Express* del 24 al 30 de abril de 1967, 108-109.

> Núria […] ha publicado hasta ahora otros dos libros de dibujo. El primero de ellos, *Maternasis* […] mereció una exégesis cordial por parte del semanario *L'Express*. No sé si ustedes se dan cuenta de lo que para los peculiares autores del país significa ser glosado en *L'Express*. Por si no son sensibles a ello, les diré que en *L'Express* en estos últimos años, el único español que ha salido es Jorge Semprún. Quédense boquiabiertos mientras sigo con mi tema.[20]

Estas palabras reflejan el reconocimiento que Núria Pompeia va adquiriendo a raíz de su primera publicación. Esto le permite hacerse un hueco en el mundo de la ilustración, que se consolidará con su colaboración en uno de los semanarios más emblemáticos del final del franquismo, la revista *Triunfo*.[21]

Las metamorfosis *o la sátira social*

A finales de marzo de 1968, Núria Pompeia comenzó a publicar regularmente en el semanario una tira cómica muda titulada *Las metamorfosis*.[22] Su primera entrega iba acompañada por un comentario de la redacción, que celebraba esta nueva incorporación destacando la originalidad de la mirada con la que Pompeia observaba «el mundo actual, la problemática de la sociedad de masas». Se alababa además «su humor incisivo y sintético […] valorado por sus excepcionales dotes de dibujante».[23]

El tema de la metamorfosis estaba ya presente, como lo acabamos de ver, en *Maternasis* donde, como lo señaló el crítico de *L'Express*, el lector asiste a la progresiva transformación del cuerpo de la mujer embarazada en el transcurso de los meses. Sin embargo, la serie *Las metamorfosis* marca un punto de inflexión en su trabajo tanto a nivel estético como por la evolución temática, ya que no solo se centra en la situación de las mujeres —aunque la denuncie en varias de sus tiras— sino también en los condicionamientos sociales y políticos —dentro de la burguesía *progre* a la que ella pertenece— y en el peso de un orden político, económico, social y cultural asfixiante en la población.[24] La alienación de las mujeres, la familia, los peligros del poder militar y económico, la sociedad de consumo y el instinto gregario (alimentado por el deporte, la industria del cine, el culto a la belleza, la publicidad, el turismo de masas), la superficialidad y pasividad de la juventud y el conservadurismo son el blanco de sus críticas.

En este trabajo Pompeia no se enfoca en un sujeto singular como lo hace en *Maternasis* sino que parte casi sistemáticamente de un grupo de personas que generalmente comparten el mismo oficio (militares, hombres de negocios), sexo (amas de casa, modelos) o que pertenecen al mismo grupo social o a la misma generación. En esta serie considerada como una de

20. Baronesa d'Orcy. «Por los siglos de los siglos. Cada loco con su tema», *Triunfo* (479), 4 de diciembre de 1971, 56.

21. *Triunfo* se creó en 1947 como una revista dedicada a los espectáculos y al cine; a principios de los años sesenta, se remodela siguiendo el modelo de la revista francesa *Paris-Match* y evoluciona progresivamente a lo largo de la década para transformarse en una de las revistas de cultura y política más emblemáticas de la oposición al franquismo junto con *Cuadernos para el diálogo* (1963-1976), más moderada.

22. En el título podemos ver un evidente guiño a las obras epónimas de Kafka y Ovidio.

23. *Triunfo* (304), 30 de marzo de 1968, 67.

24. «El problema está en que es la misma mujer la que se aliena. Dice: "bueno no hay nada que hacer, mi camino es este, pues ahí me meto y ya está, mucho más fácil…". Y todo la condiciona y la aprieta y la invita a que se comporte de esta manera». Lara, Fernando. «Núria Pompeya y la condición femenina», *Triunfo* (545) del 10 de marzo de 1973, 55.

sus aportaciones artísticas más notables, Núria Pompeia dibuja pequeñas figuras monocromáticas, en negro,[25] «que en parte incorporan la estética pop de la época» (Gálvez, 2012: 6) inspiradas en la técnica de las sombras chinescas y que, por su disposición sin viñetas enmarcadas, pueden recordar a los retablos religiosos que estudió en su juventud.[26] En cada tira, las figuras sufren una progresiva transformación que concluye con una metamorfosis: los modelos se transforman en percheros, el hilo del ovillo de lana que unas mujeres tejen se convierte en una tela de araña o un grupo de hombres de negocios deviene una compañía de circo. Este cambio en la forma carga el dibujo de un mensaje crítico/irónico como lo subraya Pepe Gálvez, comisario de la exposición «Núria Pompeia sola davant del perill» (2012: 8):

> *Las metamorfosis* es una propuesta gráfica muy innovadora en cuanto al lenguaje de nuestra historieta de aquellos días. Asume además el reto de que las historietas sean mudas sin que su discurso pierda eficacia. Por otra parte, en la organización del relato ya brilla, como marca de la casa, una fina y corrosiva ironía.

Como en *Maternasis,* la dibujante opta por ocultar parte de la cara de sus personajes, que aparecen sistemáticamente retratados con gafas de sol, un accesorio muchas veces asociado al universo de la mafia y la corrupción, que formó parte de la estética del poder franquista en su ocaso. Las gafas se interponen entre el lector y los personajes imponiendo una distancia: con sus ojos tapados, las figuras de tinta china, aunque están dotadas de cuerpos muy expresivos, pierden su singularidad para convertirse en arquetipos. Sus dispares corpulencias permiten distinguirlas físicamente, pero sus similares atuendos, actitudes y actividades les roban su individualidad: no son más que posturas y composturas características de la época, cuya dimensión grotesca salta a la vista de quien las mira. En el caso de *Las metamorfosis*, la fuerza de Pompeia radica en que consigue que el lector se identifique de inmediato con su *alter ego* impreso sin dejarle el espacio suficiente para que nazca una empatía que podría afectar a su sentido crítico. Mirar una tira de la serie es mirarse al espejo con lucidez para hacerse un examen de conciencia a la vez íntimo y colectivo, que, con el toque irónico que le otorga la metamorfosis final, se hace en clave de humor. De hecho, así lo recuerda José Ángel Ezcurra (1995: 464), fundador y director de *Triunfo*, años después de la desaparición de la revista, destacando que esta colaboración de Núria Pompeia «sumó a la calidad e intención del humor que *Triunfo* cultivaba las de su originalidad gráfica y temática, absolutamente identificadas con la época».

La colaboración con el diario *Triunfo* es un paso decisivo en la carrera artística y profesional de Núria Pompeia, tanto por la evolución de su obra como por la proyección que esta adquiere al ser publicada en las páginas de

25. En una sola tira, publicada en el n.º 324 de *Triunfo* (17 de agosto de 2018), Núria Pompeia incorpora el color rojo para criticar a los turistas que se aglutinan en las playas durante el verano, que son retratados como cerditos en un asador.

26. La disposición elegida por Pompeia, además de recordar a los retablos, también podría recordar a los versos empleados por Ovidio para sus *Metamorfosis*.

«Las Metamorfosis», *Triunfo* (321), 27 de julio de 1968, p. 67.

«Las Metamorfosis», *Triunfo* (309), 4 de mayo de 1968, p. 83.

uno de los semanarios más insignes de la época en el que escriben un sinfín de periodistas e intelectuales, entre los cuales hay muchas futuras figuras centrales del movimiento feminista de la Transición. En efecto, el semanario antifranquista sirve en estos años de tribuna de debate sobre la situación de las mujeres, abordando alguno de los temas más candentes que luego retomará el movimiento feminista tras la muerte de Franco.[27]

Y fueron felices comiendo perdices: *la vida de una pareja más allá del cuento de princesas*

La primera mitad de los años setenta es decisiva para Núria Pompeia, que publicará cuatro libros en un lapso de cinco años: *Y fueron felices comiendo perdices*[28] (1970), *Pels segles dels segles* (1971), *La educación de Palmira*[29] (1972) y *Mujercitas* (1975), alternando además con colaboraciones en prensa[30] y en libros y con su labor como redactora jefa de una de las revistas de humor más emblemáticas de la época, *Por Favor*.

En *Y fueron felices comiendo perdices*, Núria Pompeia subvierte de manera aún más explícita que en *Maternasis* el mito del amor romántico difundido hasta la saciedad por los distintos medios de comunicación de la España franquista en las ficciones destinadas a las niñas, adolescentes y mujeres.[31] En este segundo álbum la dibujante relata la vida cotidiana de las mujeres españolas en un país encorsetado por una moral católica que prohibía la contracepción, el aborto y el divorcio a la vez que alimentaba

27. El 24 de abril de 1971, la redacción decidió publicar un monográfico sobre el matrimonio en la que se criticaba duramente esta institución fundamental en la ideología franquista. Entre los autores del polémico número sobre el matrimonio, encontramos a Manuel Vázquez Montalbán —cuyo artículo viene ilustrado por Núria Pompeia— así como a las feministas Lidia Falcón y Carmen Alcalde, futuras fundadoras de *Vindicación Feminista*, de la que Núria Pompeia será una de sus principales ilustradoras. Las represalias fueron inmediatas: acusado de constituir un grave atentado contra la moral, dicho número fue secuestrado. El consejo de ministros suspendió la publicación durante cuatro meses, se le abrió un sumario en el Juzgado de Instrucción Especial de Prensa e Imprenta y recibió una multa de 250 000 pesetas. Sobrevivió gracias a la solidaridad de sus lectores y a las suscripciones excepcionales que se organizaron para absorber los gastos y las pérdidas económicas causadas por este castigo. Este episodio contribuyó a convertir *Triunfo* en un símbolo de la resistencia cultural e intelectual al franquismo que se atrevía a desafiar los códigos de la dictadura. En torno a la revista cerraron filas, en esta época, las distintas corrientes de la izquierda antifranquista que, a falta de un espacio político formal, necesitaban lugares de expresión de una cultura política alternativa (Ezcurra, 1995: 521-537).

28. Pompeia, Núria (1970). *Y fueron felices comiendo perdices*. Barcelona: Kairós.

29. Esta es su primera publicación fuera de Kairós. Se trata de Edicions 62, la editorial que publicó entre otras obras *La dona a Catalunya* de Maria Aurèlia Capmany (1966), *La mistica de la feminitat* de Betty Friedan (1965) o *El segon sexe* (1968) de Simone de Beauvoir.

30. En 1973 Núria Pompeia ilustra la sección escrita por Lidia Falcón «Cartas para una idiota española» publicada en *Sábado Gráfico*. De esta colaboración surgirá el libro homónimo, publicado en 1974 por la editorial Dirosa con las ilustraciones de Núria Pompeia.

31. Nos referimos especialmente a las historietas dirigidas al público infantil femenino y a las novelas rosas que tuvieron gran éxito en los años cuarenta y que serán progresivamente suplantadas por el *boom* de las radionovelas, con seriales como la famosa *Ama Rosa*, y por la televisión sin que apenas se modifique el discurso sobre el amor romántico. (Gil Gascón y Gómez García, 2010, Fajardo Blanco, 2018).

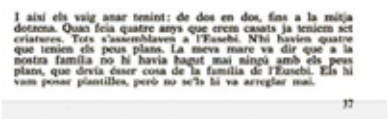
las desigualdades entre hombres y mujeres generando malestar, frustración y desengaños en la vida íntima de las parejas. Pompeia nos muestra cómo, en este contexto social, después de la boda, la familia crecía demasiado rápido, convirtiendo a la princesa en una mujer agotada, triste, frustrada y al príncipe azul en un marido amargo e incluso violento, más interesado en otras mujeres, más jóvenes y bellas, que en su esposa.

El álbum, dividido en tres capítulos, cuenta sucesivamente la historia de una mujer, madre de siete hijos y viuda a los treinta y tres años, la de su hija, Eulalia, y la de su nieta, Nuri. La vida de la primera protagonista —que encarna la primera generación de mujeres de esta historia, la de aquellas que dedican su vida a la familia— está marcada por los partos, las desgracias y los entierros. Agobiada por el peso de su familia, Eulalia, la hija, abandona España y aboga por el militantismo feminista, dejando a su hija pequeña al cuidado de su madre. Si en el caso de Eulalia el feminismo le permite escapar de un destino inexorable, su elección conlleva, a su vez, dolorosas renuncias. Finalmente, Nuri, la tercera generación de mujeres de esta historia, no logra satisfacer sus aspiraciones vitales y trata de suicidarse sin conseguirlo, quedando condenada de por vida a una silla de ruedas. En este álbum Núria Pompeia bosqueja trozos de vidas maltrechas, hechas de renuncias y de resignación, de pequeños y grandes dramas que se suceden sin jerarquía aparente y que provocan, bajo la pluma de la autora, un efecto cómico próximo al humor negro.

Desde el punto de vista formal y discursivo, las tres historias que componen *Y fueron felices comiendo perdices* representan una evolución estilística y narrativa significativa en su carrera. A nivel formal este trabajo, el primero que cuenta con texto, se podría identificar con la novela gráfica[32] ya que tiene una forma, una estructura y un contenido que lo acercan a la narrativa. Se trata de una leyenda o más bien una voz en *off* bilingüe (español/catalán) que simboliza el monólogo interior de cada protagonista. Se observa además una progresión en el plano narrativo. Aunque el libro no articula aún un discurso marcadamente feminista, con esta especie de «crónica de un fracaso anunciado», Núria Pompeia ataca fundamentalmente la idea romántica de la pareja y de la familia como lugar de realización femenina y ofrece al lector una radiografía implacable del fracaso matrimonial. *Y fueron felices comiendo perdices* abre el camino a una nueva etapa de su trabajo, la del análisis metódico de las relaciones de poder dentro de las parejas y la disección de sus causas: el peso de las tradiciones, la educación, la represión sexual, las leyes. En una palabra: la sociedad patriarcal.

Nada más publicarse el libro, diversos medios de comunicación como *La Vanguardia* o *ABC de Sevilla* entrevistan a Núria Pompeia y le dedican artículos y reseñas bastante laudatorios aunque, en ambos casos, se obvie o se bromee con el malestar femenino que revela la autora en su trabajo.[33] Además, en estos dos periódicos, Núria Pompeia sigue siendo identificada

Y fueron felices comiendo perdices, 1970. Portada.


I així els vaig anar tenint: de dos en dos, fins a la mitja dotzena. Quan feia quatre anys que eren casats ja tenicm set criatures. Tots s'assemblaven a l'Eusebi. N'hi havien quatre que tenien els peus plans. La meva mare va dir que a la nostra família no hi havia hagut mai ningú amb els peus plans, que devia ésser cosa de la família de l'Eusebi. Els hi vam posar plantilles, però no se'ls hi va arreglar mai.

37

Y fueron felices comiendo perdices, 1970, p. 37.

32. Por novela gráfica se entiende un tipo de cómic adulto en oposición al tebeo tradicional. El término, que empezó a proliferar a principios del siglo XXI, define un tipo de cómic que suele tratar de temas relacionados con la autobiografía, la memoria o la historia (García, 2014: 215), aunque sus fronteras son bastante permeables.
Por su parte, Pepe Gálvez define *Y fueron felices comiendo perdices* como una «novela en imágenes» (Gálvez, 2012:10).

33. «Tú creas tres arquetipos de mujer: la eterna, típica madre y víctima, es la primera. […] Las pintas siendo víctima de los hijos y, por supuesto, del marido, ¿por qué diablos siempre nos culpáis a nosotros?» le pregunta Manuel del Arco a Núria Pompeia en las páginas de *La Vanguardia.* Arco, Manuel del. «Mano a mano», *La Vanguardia española*, 26 de abril de 1970, 21.

como la «esposa de» una figura intelectual destacada, como indica el título del artículo que le dedica *ABC*, «La mujer de Pániker y sus dibujos»[34], y no como una artista autónoma.[35] Sin embargo, en *Triunfo* Luis Carandell le dedica un artículo titulado «El infortunio de ser mujer» donde hace hincapié en la dimensión eminentemente subversiva de esta obra. En palabras del periodista, con este libro Núria Pompeia revela «el mundo triste y pequeño, aunque supuestamente maravilloso de las mujeres españolas» y ofrece una visión «difícil de digerir para los estómagos de las convenciones nacionales».[36] Por otra parte, en este artículo no se alude a su condición de esposa de Pániker; al revés, Pompeia es retratada como parte de lo que Carandell define como un «nuevo periodismo constructivo y optimista que da cuenta de la existencia de "una España real", al margen y a veces en contradicción con "la España oficial"».

En efecto, a esas alturas, Núria Pompeia se eleva ya como una de las voces destacadas de la intelectualidad catalana, publicando varios libros y colaborando activamente con varios medios de comunicación como *Triunfo*. Si *Metamorfosis* es el primero de sus trabajos en el semanal antifranquista, le seguirán otros proyectos realizados al alimón con una de las figuras relevantes del periodismo catalán, el escritor Manuel Vázquez Montalbán.

34. «La mujer de Pániker y sus dibujos», *ABC de Sevilla,* 7 de mayo de 1970, 25.

35. En la entrevista ya citada publicada por *La Vanguardia*, Manuel del Arco le pregunta nada más empezar a la dibujante si con su trabajo cree que puede oscurecer el de su marido, insinuando una posible rivalidad dentro del matrimonio y planteando que el despliegue de la carrera profesional de Núria Pompeia podría ser una amenaza potencial para el prestigio de Pániker. Sin embargo, tanto por el título como por las preguntas de la entrevista, se denota en el periodista cierta ironía paternalista al presentar el trabajo de Núria casi como un pasatiempo, como si no le cupiera la menor duda de que Pompeia con sus dibujos no llegará nunca a hacer sombra al trabajo eminentemente conceptual de Pániker.

36. Carandell, Luis. «El infortunio de ser mujer», *Triunfo* (420), 20 de junio de 1970, 24-25.

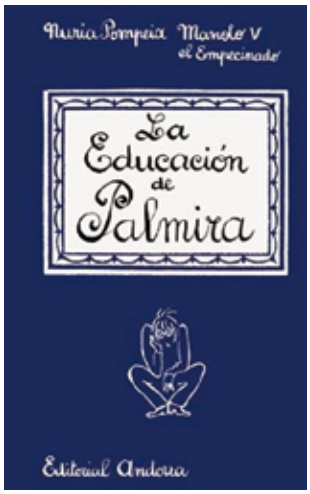
LOS ORÍGENES DEL MALESTAR FEMENINO: LA SOCIEDAD PATRIARCAL

La educación de Palmira: *contra el destino de todas las mujeres*

El personaje de Palmira fue creado por Núria Pompeia en colaboración con Manuel Vázquez Montalbán, alias «Manolo V el Empecinado», para una tira cómica, «La educación de Palmira» publicada semanalmente en las páginas de la revista *Triunfo*, entre 1970 y 1972, que dio lugar aquel mismo año a la publicación de un álbum epónimo.[37] El libro está dividido en dos partes; la segunda, centrada en la adolescencia y la juventud de Palmira, recoge las viñetas publicadas en *Triunfo* y la primera completa la historia de Palmira con una inmersión en su infancia, dominada por la figura materna y las monjas encargadas de su educación. Esta parte inédita permite a los dos autores arrojar luz sobre el papel de la familia y de las instituciones educativas controladas por la Iglesia en la transmisión de las normas de género en la sociedad franquista (juegos y programas escolares diferenciados según el sexo). Palmira, como todas las niñas, es educada para poder cumplir, una vez adulta, la misión más bella de las mujeres: ser madre y esposa, y crece atormentada por el miedo a no casarse y con la obsesión de «encontrar un buen partido».

Desde el punto de vista visual, en *Triunfo* la tira cómica ocupa la mitad vertical de una página y está estructurada en cuatro dibujos separados por un texto: el monólogo del personaje que interactúa con Palmira. Palmira

37. Pompeia Núria y Vázquez Montalbán, Manuel (1972). *La educación de Palmira.* Barcelona: Editorial Andorra.



Pompeia, Núria y Vázquez Montalbán, Manuel (1972). *La educación de Palmira*. Editorial Andorra. Portada.

Pompeia, Núria y Vázquez Montalbán, Manuel (1972). *La educación de Palmira*. Editorial Andorra. s/p.

es una joven tímida que aparece, a lo largo de las entregas, rodeada de toda una galería de personajes que le exponen sus certezas sobre la vida, la sociedad, la política, la cultura o incluso las relaciones entre hombres y mujeres. Si en la primera parte (infancia y adolescencia) sus interlocutores son en su mayoría mujeres, en la segunda (la juventud) son sobre todo varones —lo que recuerda al lector que, si bien las mujeres por su asignación de género ocupan un lugar destacado en la educación y en la transmisión de valores, están casi ausentes de la esfera pública.

Aunque no tenga la boca tapada como la protagonista de *Maternasis,* Palmira siempre permanece callada; la expresividad de su mirada y las muecas de su rostro permiten al lector adivinar lo que piensa sin saberlo a ciencia cierta. Abrumada por los discursos de los otros, relegada al rango de auditora y espectadora, Palmira parece incapaz de encontrar su propia voz a lo largo de las entregas hasta la última viñeta, cuando ya en el altar, vestida con el traje de novia, expresa con determinación un rechazo rotundo al futuro que le espera. En lugar del tradicional «sí quiero», un «no» firme resuena en la iglesia de la que la protagonista huye corriendo. Esta negación categórica es el acto fundacional por el cual Palmira se afirma a sí misma como un sujeto autónomo. Este grito, que ha crecido en ella a lo largo de los años, va más allá de las circunstancias concretas (la boda) para elevarse como una negación colectiva contra las normas sociales y las imposiciones de género. Todas estas Palmiras «calladas» se expresan así a través de este personaje que por fin se emancipa.

Como lo explica Manuel Vázquez Montalbán en «Las ruinas de Palmira», un texto publicado en *Triunfo* para acompañar la última aventura del personaje, que será retomado posteriormente como epílogo del álbum, Palmira iba a ser, en principio, Palmiro, «un extraño muchacho, tímido y sometido a la constante educación imperialista de los hombres y las cosas (*idem*)».

Pompeia, Nuria, «La educación de Palmira», *Triunfo*, (463), 17 de abril de 1971, 19.

Pompeia, Nuria, «La educación de Palmira», *Triunfo*, (512), 22 de julio de 1972, 15.

Pero Vázquez Montalbán y Núria Pompeia pronto se dieron cuenta de que su personaje podría y debería ser una chica porque «las Palmiras son arcillas blandas donde quedan las huellas del crimen (Montalbán y Pompeia: 189-190)». La decisión de cambio de género de Palmiro refleja la existencia en los dos autores de una reflexión sobre la construcción y rearticulación de la masculinidad en los círculos progresistas de la época y traduce su plena convicción de que las imposiciones sociales, aun rigiendo y limitando los comportamientos de ambos sexos, pesan más sobre las mujeres.

A través de los personajes que se suceden a lo largo de los números, Núria Pompeia y Manuel Vázquez Montalbán dibujan el retrato de su propio entorno social, el de la progresía catalana, destacando sus contradicciones —especialmente en lo que a las relaciones de género se refiere— pero también en el plano ideológico. Aunque los hombres que rodean a Palmira pretenden ser modernos y comprensivos no pueden dejar de mostrarse extremadamente paternalistas o, dicho en palabras actuales, *mansplainers*: le aconsejan e intentan darle lecciones de vida. De esta manera se crea un contraste cómico entre la aparente modernidad de sus discursos políticos y su forma de concebir tanto las relaciones de género como el lugar de las mujeres en la sociedad. *La educación de Palmira* evidencia las dificultades de los hombres para percibir los privilegios que la sociedad les otorga y para renunciar a ellos. Así lo muestra este fragmento de la entrevista realizada por Fernando Lara a Núria Pompeia en *Triunfo* con motivo del lanzamiento del libro:

> —Es curioso que todas tus historias sean tan homogéneas, que todos los hombres que aparecen en ellas acaban decepcionando o fastidiando a la mujer que las protagoniza…
> —[…] Quizá los hombres no podáis comprender esto porque no lo habéis vivido y aunque intelectualmente lleguéis a entenderlo, es muy distinto a haberlo sufrido toda una vida.[38]

Como lo señala el periodista en esta entrevista, *La educación de Palmira* marca un punto de inflexión en el discurso de Núria Pompeia, ya que su personaje logra desafiar el orden y las imposiciones de género para tomar el control de su vida. Al contrario de los personajes de *Y fueron felices comiendo perdices*, Palmira se enfrenta a la sociedad patriarcal, rompiendo de alguna manera la cadena de transmisión intergeneracional de las normas de género interiorizadas por las mujeres.

En líneas generales, se puede observar que, a partir de la publicación de *La educación de Palmira*, incluso los medios de comunicación más tradicionales —nos referimos en particular a *ABC* o a *La Vanguardia*— ya no presentan a Núria Pompeia como la esposa de Salvador Pániker, sino como

38. Lara, Fernando. *op. cit.*, 55.

una colaboradora de *Triunfo*. Al igual que Palmira, en esta etapa parece haber adquirido, a los ojos del público, el estatus de sujeto independiente que corresponde además con un cambio significativo en su vida personal, como veremos en la última parte.

Un feminismo de tinta y papel: hacia el segundo sexo de Núria Pompeia (1974-1975)

En esta última etapa, que cierra el trabajo de Núria Pompeia realizado antes de la muerte de Franco, destacan dos trabajos que, aunque publicados en medios distintos, comparten semejanzas diseccionando con humor e ironía la sociedad de consumo, la actualidad sociopolítica y el universo femenino. Se trata de su colaboración en *Por Favor* y, por último, su quinto álbum, *Mujercitas*, donde además el salto a la escritura se consolida en la trayectoria profesional de la autora.

Fundada en marzo de 1974, Núria Pompeia colaboró desde sus inicios con la revista satírica abiertamente de izquierdas *Por Favor*, fundada por los dibujantes Jaume Perich y Forges y el escritor Manuel Vázquez Montalbán (Fontes y Menéndez, 2004: 545-547), donde «desfila la flor y nata de los escritores y humoristas del momento» (Pintor Iranzo, 2003). Fue Montalbán quien propuso a Pompeia participar en sus páginas y quien luego la eligió como redactora jefa. Pompeia participó de diferentes maneras en la revista: publicó la serie «Los felices 70» escenificando la vida cotidiana de una pareja de septuagenarios, y otras historias gráficas, ilustró artículos escritos por otros (sobre todo los de Vázquez Montalbán y José Martí Gómez) pero destaca especialmente su sección como autora de crónicas bajo el título «Nosotras: las mujeres objeto-ras» donde analiza la actualidad cultural y política desde el punto de vista feminista. *Por favor* fue sin duda una de las revistas satíricas que ofreció una plataforma para el feminismo que Núria Pompeia empleó, escribiendo y dibujando, para interpelar a los lectores, para denunciar los mecanismos de la opresión femenina, la dimensión cultural de los arquetipos de género —sin excluir a las mujeres que contribuyen a la reproducción de este orden—[39] y para señalar la necesidad de una transformación de las relaciones entre hombres y mujeres.

Como señala el historiador Gerardo Vilches (2013):

> Su presencia en la revista es importante por muchos motivos. Primero, porque es una de las pocas mujeres que tuvieron espacio en la prensa satírica de los setenta. Y segundo, porque de esas pocas, fue, junto con Soledad Balaguer en la misma *Por Favor*, la única que trató cuestiones de género e introdujo una crítica feminista de la actualidad de manera constante.

39. Su idea del feminismo pasaba necesariamente por la autocrítica de las mujeres y la necesidad de asumir una conciencia que no existía de forma generalizada (*Idem*).

Pompeia, Nuria. Portada *Mujercitas*, 1975.

Pompeia, Nuria. Portada *Mujercitas*, 1975, s/p.

Efectivamente, Núria Pompeia no estuvo sola en su empresa feminista en las páginas de *Por Favor* y contó también con la colaboración de las periodistas S. Balaguer y M. Torres. En sus colaboraciones para la revista, las tres diseccionan la actualidad política desde un prisma feminista, una perspectiva que cobró más peso a partir de 1977, cuando Pompeia se convierte en la redactora jefa de la publicación.

Con *Mujercitas*,[40] penúltimo álbum gráfico y el último de esta época,[41] publicado en 1975, la autora persigue el mismo fin que en *Por favor*. El libro, cuyo título se refiere a la famosa novela de Louisa May Alcott, se divide en varios capítulos y sigue el curso de una mujer desde la niñez hasta la edad adulta. El proceso es por lo tanto similar, en su lógica, a la trama de la educación de Palmira, pero aquí Pompeia adopta un enfoque más genérico, mucho menos personal. *Mujercitas* ilustra en el contexto español la famosa frase de Simone de Beauvoir «no se nace mujer, se llega a serlo» como evidencia el título del primer capítulo «La fabricación de una "mujercita"». A lo largo de las páginas, la autora aborda de nuevo el papel de la educación, de la religión y de la sociedad de consumo a la vez que critica los discursos sobre el amor romántico que impregnan la prensa femenina. Siguiendo la línea de sus artículos en *Por Favor*, Núria Pompeia se enfoca más que en álbumes anteriores en denunciar la sociedad de consumo que convierte a las mujeres en sus principales víctimas. Estas, atormentadas en su juventud por el temor de no agradar a los hombres y por lo tanto de no casarse y, más tarde, por miedo a ser engañadas por sus maridos, se convierten en consumidoras adictas de productos y artificios. Sus temores son constantemente alimentados por la prensa femenina y la publicidad, que promueven y difunden estándares de belleza y feminidad que socavan la autoestima y autonomía de las mujeres y refuerzan la adicción al consumismo.

40. Pompeia, Núria. *Mujercitas*. Barcelona: Kairós, 1975.

41. El último, *Cambios y recambios*, aparece en 1983 en Anagrama.

En lo que se refiere a la trayectoria personal, en este periodo (1975-76) Núria Pompeia y Salvador Pániker se separaron definitivamente tras varios años de crisis.[42] Si la experiencia de la maternidad de la autora nutre sin duda el contenido de *Maternasis*, las dificultades que atraviesa su matrimonio, en parte debidas a la juventud y a la inexperiencia de ambos y como consecuencia de una educación sexo-afectiva represora que Núria denuncia en sus trabajos,[43] resuenan indudablemente en los álbumes que acabamos de comentar. Sin poder establecerse una conexión directa entre las dos facetas, la personal y la profesional, parece evidente la concomitancia entre la transformación de su vida personal, su debut como escritora y el desarrollo de nuevos proyectos profesionales.

CONCLUSIONES

Esta mirada global a los primeros trabajos de Núria Pompeia nos ha permitido destacar su apuesta temprana por sacar del ámbito de lo privado experiencias íntimas como la maternidad, el enamoramiento o las primeras relaciones sexuales en el contexto del franquismo. Así, Pompeia propone al público el retrato de una sociedad y de una generación de mujeres que, como ella, comienzan a cuestionar poco a poco el peso de los discursos imperantes y su estatus en la sociedad, así como a expresar su malestar, llegando en muchos casos al despertar de una conciencia feminista, algo que la propia Núria Pompeia evocó en 1973:

Esto no quiere decir que mis libros sean autobiográficos ni mucho menos pero sí es verdad que están ahí metidas una serie de vivencias que yo llamaría incluso colectivas, porque corresponden a un montón de mujeres que hemos recibido una educación similar, una visión de las cosas que se nos quería imponer a toda costa.[44]

Esta voz a la vez personal y colectiva otorga a su trabajo una dimensión sumamente política, en la línea de los denominados «grupos de autoconciencia feminista»[45] que surgen a finales de los sesenta en Estados Unidos y que buscaban, en palabras de Juliet Mitchell, «un proceso de transformación de lo oculto, los miedos individuales en una conciencia compartida de su significado como un proceso social, la liberación de la angustia, la ansiedad, la lucha de proclamar lo doloroso y transformarlo en político» (Mitchell, 1971:61. Citado por Sánchez, 2001:81), y que servirán de abono para el análisis estructural del patriarcado y de sus mecanismos de dominación. Y es que si bien la fragmentación y la dispersión de su trabajo han contribuido a olvidar su figura, estudiados en su conjunto, sus primeros trabajos dan cuenta de la lenta maduración de un auténtico discurso feminista antes del final de la dictadura y permiten rescatar el papel de la autora catalana en el desarrollo del pensamiento feminista en España.

42. Aunque Núria Pompeia nunca hizo declaraciones públicas sobre su vida personal, Salvador Pániker publicó varias memorias sobre su vida en las que evocó su relación con Núria Pompeia así como la vida de la pareja. (Pániker, 1985: 333). Algunos datos más sobre su relación con Pániker fueron facilitados por sus hijos, Agustín y Ana Pániker, en una entrevista personal.

43. Un buen ejemplo de ello es «La represión sexual», una historia gráfica publicada en 1977 en la que Núria Pompeia analiza los efectos devastadores de la represión sexual impuesta a los niños desde la más tierna infancia por la sociedad franquista y en donde denuncia la hipocresía de esta educación, de la que ella misma fue víctima, algo que se puede ver a través de las memorias de Pániker (1985:299). Pompeia, Núria, «La represión sexual», *Por Favor* (150), 16 de abril de 1977, 23-26.

44. Lara, Fernando. *Op. cit.*, 55.

45. La periodista María José Ragué, que había vivido en Estados Unidos, funda en su casa uno de los primeros grupos de «autoconciencia feminista». En 1975 se crea otro GAF en casa de Laura Tremosa al que también asisten, entre otras, Núria Pompeia, Mireia Bofill, Maruja Torres o Montserrat Roig (Nash, 2007: 32-34)

BIBLIOGRAFÍA

Alcalde, Carmen (2018). *El grito y la mordaza: la desgracia de ser periodista,* Barcelona: Carena.

Arriero Sanz, Francisco (2016). *El Movimiento Democrático de Mujeres. De la lucha contra Franco al feminismo (1965-1985)*, Madrid: Los Libros de la Catarata.

Blanco Fajardo, Sergio. «Sintonizando la radio. La construcción de la esfera doméstica durante el franquismo (1939-1959)». En *Seminario de investigación: La voz de las mujeres en el espacio público (siglos xvii-xx)*. París: Colegio de España, 6 de junio de 2018. Actas por publicar.

Blasco, Isabel (1999). «Comunicación e información de mujeres y para mujeres». En VV. AA. *Españolas en la Transición: de excluidas a protagonistas (1973-1982).* Madrid: Biblioteca Nueva, 325-366.

Bofill, Mireia (2011). «Núria Pompeia, cronista de la vida cotidiana», *La Veu del Carrer* (119), 25.

Ezcurra, José Ángel (1995). «Crónica de un empeño dificultoso». En Alted, Alicia y Aubert, Paul. (coords.). *Triunfo en su época: Jornadas organizadas en la Casa de Velázquez los días 26 y 27 de octubre de 1992*. Madrid: Casa de Velázquez y Ediciones Pléyades, 365-687.

Fontes, Ignacio y Menéndez, Manuel Ángel (2004). *El Parlamento de Papel. Las revistas españolas en la Transición democrática*, tomo I. Madrid: Asociación de Prensa de Madrid.

Gálvez, Pepe (2012). *Núria Pompeia, sola ante la viñeta*. Barcelona: Kairós.

García, Santiago (2014) [2010]. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri ediciones.

García González, Gloria (2011). «Activismo periodístico y compromiso político. La revista *Triunfo* por la ruptura democrática (1976-1977)». En Ludec, Nathalie y Sarría Buil, Aránzazu (eds.). *Prensa, política e historia*. Bordeaux: PILAR.

Gil Gascón, Fátima (2009). «De niña a mujer: los tebeos femeninos durante el primer franquismo (1939-1950)». En Fernández Sanz, Juan José *et al*. (coords.). *IV Congreso de Prensa y Periodismo Especializado: celebrado en Guadalajara, del 7 al 9 de mayo de 2008*. Guadalajara: Editores del Henares.

Gil Gascón, Fátima y Gómez García, Salvador (2010). «Mujer, noviazgo y censura en el cine español 1939-1959». *Revista Latina de Comunicación Social* (65). Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/10/art3/912_Malaga/34_Gomez.html

Masarah, Elena (2015). «Cuando dibujar es político. Historiografía y memoria de las autoras de cómic en la transición». *CuCo: Cuadernos de cómic* (5),

54-75. Disponible en:
http://cuadernosdecomic.com/docs/revista5/cuando_dibujar_es_poli__tico__historiografi__a_y_memoria_de_las_autoras_de_co__mic_en_la_transicio__n__elena_masarah.pdf

Moreno, Amparo (1977). *Mujeres en lucha, el movimiento feminista en España*. Madrid: Editorial Anagrama.

Nash, Mary (2007). *Dones en Transició. De la resistència política a la legitimitat feminista: les dones en la Barcelona de la Transició*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Pániker, Salvador (1985). *Primer testamento*, Barcelona: Seix Barral.

Pintor Iranzo, Iván (2003). «Humor arsenal». *La Vanguardia, Suplemento cultural*, 26 de febrero de 2003, 3.

Puertas Augustín, Mercedes (2003). *Feminismo: Identidad personal y lucha colectiva (Análisis del movimiento feminista español en los años 1975 a 1985)*. Granada: Universidad de Granada.

Ramírez Domínguez, Juan Antonio (1975). *El «cómic» femenino en España: arte sub y anulación*. Madrid: Cuadernos para el diálogo.

Sánchez Muñoz, Cristina; Beltran, Elena y Álvarez, Silvina (2001). «Feminismo liberal, radical y socialista». En: Beltrán, Elena *et al*. *Feminismos: Debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Cátedra, 75-103.

Vila, Marika (2017). *El cos okupat i les autores de còmic* [tesis doctoral inédita]. Universidad de Barcelona.

Vilches, Gerardo (2013). «Núria y la revista *Por Favor*». Autoras de cómic [blog]. Disponible en:
http://asociacionautoras.blogspot.com/2013/12/nuria-y-la-revista-por-favor-por.html