



**FACULTAD LATINOAMERICANA
DE CIENCIAS SOCIALES**

MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y POLÍTICA

TESIS

“Encuentre su Clitoris”

Observaciones sobre una revista de historieta de género en Argentina

**AUTORA: GABRIELA DE SOUSA BORGES
DIRECTOR DE TESIS: CARLOS MASOTTA**

**BUENOS AIRES, ARGENTINA
JULHO, 2014**

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| AGRADECIMIENTOS | 3 |
| INTRODUCCIÓN | 4 |
| Ingresando en el campo | 8 |
| Capítulo 1 | |
| GÉNERO, ESTEREOTIPO E HISTORIETA | 11 |
| 1.1 La historieta como un medio de representación | 11 |
| 1.2 Un patrón hegemónico que define el sexo y el género | 16 |
| 1.3 “Grandes conclusiones desde hechos pequeños” | 18 |
| 1.4 El “sí mismo” y el “otro” | 19 |
| 1.5 Género en los sistemas de significados | 22 |
| 1.6 Género e historieta | 25 |
| Capítulo 2 | |
| LA MUJER EN LA HISTORIETA ARGENTINA | 36 |
| 2.1 La historieta en la cultura argentina: un breve panorama histórico | 37 |
| 2.2 Formas de representación de los sujetos | 41 |
| 2.3 Estereotipo, la representación dominante | 45 |
| Capítulo 3 | |
| “REVISTA CLÍTORIS: HISTORIETA Y EXPLORACIONES VARIAS” | 61 |
| 3.1 Como nació la revista | 62 |
| 3.2 Una revista de género | 73 |
| 3.3 Más que una revista, una arena de debates y militancia | 79 |
| 3.4 ¿Revista <i>sobre</i> género o revista <i>de</i> género? Los desafíos de <i>Clitoris</i> | 90 |
| CONCLUSIÓN | 103 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS | 107 |
| ANEXOS | 112 |

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco a Mariela Acevedo por toda su generosidad a lo largo de mi trabajo en la revista *Clitoris* y su cariño. A Victoria Vajda, por haber compartido el departamento y la amistad en Buenos Aires. A Leila Mesyngier, por la linda amistad porteña. A mi madre, mi padre y mi hermano, que siempre me apoyaron en esta aventura de hacer una maestría en otro país. A Eduardo Restrepo, por su generosidad como maestro y por me haber enseñado tan claramente sobre los Estudios Culturales. A todos los maestros y profesores de Flacso Argentina, en especial a Cesar Ceriani. Y a Carlos Masotta, no solo por dirigirme en esta tesis, pero por la paciencia, generosidad y comprensión.

INTRODUCCIÓN

La elección por el tema de esta tesis nació de una pasión antigua: la historieta. Crecí leyendo revistas de “histórias em quadrinhos”¹ y tiras cómicas; actualmente, una parte importante de mi biblioteca sigue reservada a este género. En Buenos Aires, casi todas las personas que he conocido me dijeron lo mismo: en Argentina, los lectores de diarios tienen la costumbre de empezar la lectura de atrás para adelante, es decir, por la “página de chistes”. Como lo dijeron Martignone y Prunes (2008), en Argentina “un diario sin chiste nos resulta poco menos que inconcebible”. Lo mismo pasa en Brasil. Desde niña, todas las mañanas yo me sentaba para leer el diario con mi padre y él me regalaba la página con las *tiritas*.

Hasta hoy en día, mi colección preferida sigue siendo *Turma da Mônica*, un conjunto de revistas de historieta que completó 50 años en 2013. *Mônica* ha contribuido con mi visión sobre el lugar de las mujeres en la sociedad y mis ganas de investigar esto en la historieta. Esta niña “bajita, gordita y dentuda” de seis años lidera su grupo de amigos, que viven en un barrio de clase media en algún lugar de São Paulo. Ella vive jugando con sus amigos y amigas, y peleando con los niños, que luchan para robar su puesto de “dueña de la calle”. *Mônica* no es necesariamente feminista, sin embargo durante estos 50 años su personalidad llevó a una importante discusión sobre género en las “histórias em quadrinhos” brasileñas. Lola Aronovich², autora de uno de los blogs feministas más importantes de Brasil³, afirma que para que *Mônica* fuera efectivamente un icono feminista, le faltaría un posicionamiento más claro de izquierda, más crítico en relación al mundo, una defensa de las minorías.

¹ Término para Historieta, en portugués.

² En entrevista en el artículo “Mônica em vermelho vivo”

http://www1.folhapse.com.br/cms/opencms/fohapse/pt/edicaoimprensa/arquivos/2013/03/03_03_2013/0061.html y en su blog

<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2013/03/monica-gordinha-dentuca-e-feminista-faz.html>

³ www.escrevalolaescreva.blogspot.com.br



Soy periodista, graduada por la Universidade Anhembi Morumbi, en São Paulo, la ciudad donde nació. He escrito artículos, principalmente, sobre turismo, estilo de vida y cultura. Así, la decisión de mudarme a estudiar en Buenos Aires, en 2009, fue parte del interés constante de vivir empíricamente una cultura diferente. En la Capital Federal argentina seguí trabajando como periodista: fui corresponsal del canal brasileño SBT, coordinadora de prensa de la Embajada de Angola en Argentina y escribí muchos artículos para medios brasileños como “freelancer”.

Cuando empecé a buscar un tema de investigación para mi tesis de maestría, percibí que mucha gente entre los lectores y consumidores de historietas no ponen atención, incluso las mujeres, al hecho de que los personajes femeninos en las historietas son muy estereotipados. Además, me di cuenta de que hay menos trabajos de mujeres que de hombre publicados en libros y en los grandes medios.

A principio, pensé en investigar los personajes femeninos, los autores en las tiras diarias y las audiencias. Hasta 2012, no había ninguna mujer publicando sus trabajos en la página de chistes de los dos principales diarios del país⁴. Sin embargo, percibí que estudiar la recepción no era exactamente lo que quería hacer.

⁴ Como explico más adelante en el capítulo “Género, representación e identidad simbólica”.

Mientras tanto, conocí la revista *Clitoris*, justamente en este momento de definición y ajustes de tema. Una amiga que sabía de mi interés en investigar la mujer en la historieta argentina me regaló el ejemplar número uno de una revista que habla sobre el feminismo y sus representaciones en y por medio de la historieta. Tenía artículos sobre el tema y yo decidí escribir a la editora responsable. Así conocí a Mariela Acevedo, investigadora de historieta y militante feminista, que me abrió puertas para el acercamiento a otros profesionales del área, y me propuso colaborar en la revista como periodista. Allí publiqué una entrevista en su tercera edición. Hasta aquél momento yo veía a esa experiencia todavía como parte de mis investigaciones para una tesis sobre las tiras cómicas de los diarios. Un día, mi director de tesis Carlos Masotta, me sugirió que investigara la propia revista *Clitoris*, pues ese era un contexto propicio para realizar observación participante. Yo nunca lo había pensado de esa manera, pero la simple idea de ya estar adentro de un campo rico y lleno de posibilidades de investigación me entusiasmó. Yo tenía cada vez más ganas de adentrar en mi campo y observar como la revista *Clitoris*, una publicación independiente, da espacio para que hombres y mujeres discutan cuestiones de género desde una mirada feminista por medio de historietas y textos.

Así, mi objetivo en esta tesis es analizar de qué manera *Clitoris* logra construir en su producción simultáneamente un proyecto artístico y político de género pegado al debate feminista. Teniendo en cuenta el lugar secundario de la mujer en gran parte de las historietas argentinas – y, también, en otros países – esta es una investigación sobre cómo esa revista intentó conciliar los cómics con un proyecto político para discutir más abiertamente temáticas del movimiento feminista.

Deseo juntar mi pasión por la *história em quadrinhos*, el trabajo de tantas historietistas que he conocido y leo, y el esfuerzo del equipo de la revista *Clitoris* en

promover discutir el género, y analizarlos desde la antropología. En este sentido, la meta es contribuir con la discusión sobre historietas, cultura de masas y el debate de género en este ámbito.

“Encuentre su Clitoris”. Esta frase está en la página web de la revista *Clitoris* donde figuran las informaciones sobre los puestos de venta de la publicación. En su polisemia refiere imperativo a la búsqueda de un lugar. Pero de un lugar especial: una revista, una zona erógena. ¿Un lugar de/para la mujer? ¿Un lugar de género? ¿Un lugar cultural? Decidí usarla como título de mi tesis desde el principio, cuando elegí el tema. Su dualidad erótica/cómica tiene mucho que ver con mi interés de comprender a las distintas formas de representación de la mujer en la historieta y cómo una revista independiente busca promover un discurso de resistencia y reflexión sobre género.

En el capítulo 1, “Género, Estereotipo e Historieta”, desarrollo el lugar de la historieta como expresión visual y artística involucrada en la vida social, cómo produce sentidos propios; cómo un producto cultural de consumo masivo puede estereotipar un grupo social representando clasificaciones sociales. Para Scott (1993) y para Hall (1992), el estudio de uno involucra el estudio del otro. Es decir, el mundo de la mujer es parte del mundo del hombre, que fue creado dentro de él y por él. En este contexto, la historieta no es un campo homogéneo, sino un medio de producción y comunicación, un terreno de movimientos contraculturales donde se crean nuevos discursos, contestatarios o conservadores. En el segundo capítulo, “La Mujer en la Historieta Argentina”, hago un recorrido histórico de las publicaciones argentinas de historieta y de la presencia de la mujer y del universo femenino en este ámbito, además del impacto del consumo de estos productos culturales en las construcciones de valores ideológicos. Por fin, en el capítulo 3, “Revista *Clitoris*: Historietas y Exploraciones Varias”, presento a *Clitoris*, el trabajo de

campo que he realizado y comento de qué manera una revista independiente busca promover un discurso de resistencia y reflexión sobre género, generándose como un espacio de discusión y militancia.

La problemática de la representación de la mujer en el ámbito de la historieta no está solamente *en* los temas abordados, sino también en *cómo* son abordados y sus *modos* de producción y reproducción. Mi objetivo, más que investigar cuestiones de género en la historieta, es analizar el discurso contra hegemónico de la revista *Clitoris*, pensando las cuestiones particulares de género como parte de un contexto general, además de las construcciones históricas y sus cambios en el tiempo, pero evitando la falta de neutralidad de la generalización, para evitar la homogeneidad y las contradicciones, como sugiere Abu-Lughod (1991).

Ingresando en el campo

La historieta es popularmente considerada un género menor, asociado a la niñez, la juventud, el ocio. Incluso en un país como Argentina, productor de publicaciones importantes como *El Eternauta*, de Héctor Germán Oesterheld, o *Mafalda*, de Quino, (Joaquín Salvador Lavado Tejón), no ha sido un tema abordado por investigación antropológica. No obstante, muchos trabajos académicos desde 1960 han reparado en él. La lectura cotidiana de las tiras publicadas en los diarios lleva al lector un medio de conocimiento del mundo y de la realidad. A través del humor o del desarrollo de historias dibujadas, los historietistas conducen a la reflexión sobre las cuestiones vividas en la sociedad – y muchas veces (re)producen discursos que impactan directamente en ella. Argentina es un país tanto productor y consumidor de historietas como también de producciones teóricas al respecto, como lo hicieron Oscar Masotta (1982), Oscar Steimberg

(2013), Pablo de Santis (1995), Laura Vazquez (2010). En la actualidad jóvenes investigadores como Paulina Juszko (2000), Mariel Cerra (2010) y la propia Mariela Acevedo (2010) – Cerra y Acevedo participan del grupo de investigadores “Narrativas Dibujadas: historieta, humor gráfico y animación”, organizado por Vazquez en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA – Universidad de Buenos Aires. Pero lo que propongo aquí es algo nuevo, pues no hay antecedentes de investigaciones antropológicas sobre historieta y género, principalmente teniendo como objeto una revista independiente.

Hasta *Clitoris*, que fue fundada en 2010, hubieron historietas que se acercaron a cuestiones exclusivamente de género, cómo algunas publicadas en las revistas *Fierro* y *Humor*, o las tiras de Maitena, Patricia Breccia y Diana Raznovich. Sin embargo, la mayoría de las revistas de historietas en la Argentina fueron de aventuras, de manga, de guerra, de niños/as más o menos inteligentes, de izquierda o de derecha, de héroes o heroínas o antihéroes, etc. Uno de los únicos ejemplos de intento de revista que usaba dibujos, historietas y tiras cómicas para hablar de cuestiones de género fue la revista *Somos*, publicada de manera clandestina y con pocos ejemplares, entre 1971 y 1976 por el Frente de Liberación Homosexual, una asociación de defensa de los derechos de los homosexuales. Pero luego de esa breve experiencia ninguna revista o tira se dedicaba a hablar explícitamente de género.

Mi objetivo, entonces, fue vivenciar la experiencia de trabajar en la revista para analizar desde adentro cómo *Clitoris* construye sus mensajes sobre género, entiende el tema y se lo transmite al público. Sin llegar a realizar una etnografía exhaustiva del caso, apliqué las metodologías que aprendí en la maestría para realizar una investigación cualitativa de carácter etnográfico (Guber, 1991), aplicando observación participante, (Malinowski, 1922), y la noción de “descripción densa” (Geertz, 1990). Otras referencias metodológicas

importantes fueron las técnicas de observación de distintos grupos sociales, como lo hace Stuart Hall en los Estudios Culturales, principalmente en referencia a las oposiciones binarias, como él lo presenta en “El espectáculo del Otro” ([1997]2010).

Durante el trabajo, además de la observación participante, realicé entrevistas en profundidad a partir de técnicas de entrevista semi-estructuradas o no estructuradas. Utilicé distintos métodos de registros, como notas de campo y grabaciones de audio; recolección y análisis de las ediciones de la revista *Clitoris*, además del discurso sobre la problemática en otros ámbitos de la historieta argentina, como televisión, medios escritos e internet. Elegí delimitar mi trabajo empírico en el tiempo de producción del cuarto número de la revista. Fueron cuatro meses de participación efectiva en el cuerpo editorial.

La revista *Clitoris* es más que una simple producción editorial. También realiza acciones que promueven debates sobre el género y sus representaciones en la historieta. Durante mi participación en el cuerpo editorial de la revista escribí y publiqué en sus páginas textos periodísticos. Además, acompañé al equipo editorial en reuniones, eventos de promoción, charlas, presentaciones, etc. Por fin, he participado también del grupo “Narrativas Dibujadas: historieta, humor gráfico y animación” de la UBA.

Capítulo 1

GÉNERO, ESTEREOTIPO E HISTORIETA

En este capítulo me detengo en los sentidos producidos por la historieta, un producto cultural de consumo masivo que hace una representación los contextos sociales desde las cuestiones de género; cómo la historieta produce sentidos propios y reproduce las clasificaciones sociales.

1.1 La historieta como un medio de representación

Desde el comienzo, la antropología ha prestado atención a las expresiones visuales y artísticas. Ellas están estrechamente involucradas en la vida social de los pueblos, a la vez que integran y condensan o producen sentidos propios. Es el caso de la historieta. En la Argentina⁵, los historietistas dibujaron a partir de los materiales registrados por otros ámbitos: la ilustración publicitaria y las fotografías publicadas en los medios de comunicación fueron documentos para otorgar autenticidad a las series. Así, es posible obtener informaciones ficcional o real, de un dibujo o una historieta, sobre:

- a) identificación de la gente - nombres, estatus, rol, personalidad;
- b) identificación del lugar: fronteras políticas, étnicas y tribales de donde vive la gente, propiedad de las casa, propiedad de los campos y áreas de cría de animales, sistema de agricultura;
- c) identificación del perfil del medio: diarios, libros, editoriales que publican historietas;
- d) identificación de elementos ecológicos: explicación de la tecnología;

⁵ En "Técnicas de archivo: documentación y fotografía" (Vazquez, 2010:67).

e) acontecimientos históricos asociados con la gente y el pasado y el presente. A través de su trabajo, el dibujante transmite lo que observa, qué es representado en este contexto, ideas, valores, etc. Los recursos visuales como la fotografía, las películas, los documentales y los dibujos construyen también nuestro sentido de la historia.

En un diario o revista, por ejemplo, la presencia de una tira o un dibujo ilustrativo puede estar al lado del relato escrito, ser parte de ello o un análisis de la situación, en su mayoría cómico. Estos dibujos y su tono cómico documentan hechos reales presentes y, al provocar el lector, informan al público.

Una investigación antropológica sobre historieta puede ser realizada desde distintas perspectivas: enfatizando en su producción, en sus contenidos o en la recepción del público. En el caso de la investigación desde el punto de vista del género, es importante reparar en un análisis histórico sobre el lugar dado a la mujer y a su comportamiento en contextos histórico y sociales.

Según Oliveira (2007), la historieta es producto de la cultura de masas pautado por las normativas que reglamentan el consumo, discursos, sentidos, representaciones y valores. Sus personajes materializan representaciones que salen de las páginas para ordenar lo imaginario y construir lo real. Hay que observar qué pasa cuando un producto cultural de consumo masivo estereotipa una práctica cultural o un grupo social. En el ámbito de la historieta, el estereotipo produce y reproduce discursos sobre las formas de clasificación en la sociedad, en el caso analizado en este trabajo, específicamente las cuestiones que involucran el género. Esta recreación hegemónica es una dimensión simbólica y discursiva que no es ajena a la realidad, es parte de ella, de un proceso de construcción colectiva por una heterogeneidad de agentes de producción de discursos.

El estereotipo, según Stuart Hall, “es una descripción unilateral resultante del colapso de un complejo de diferencias en una simple definición” (1992:29). Diferentes características son reunidas o condensadas en una sola, una simplificación acoplada a un sujeto o lugar, que define su esencia. Pero, como señala Hall ([1997]2010:419-420), aunque las oposiciones binarias, como el masculino y el femenino, tienen gran valor de capturar la diversidad del mundo dentro de sus extremos de este/aquel, también son una manera cruda y reduccionista de establecer significado. “Los hombres y mujeres tienen lados tanto ‘masculinos’ como ‘femeninos’ en su naturaleza. Hay muy pocas oposiciones binarias neutrales y siempre existe una relación de poder entre los polos, lo que captura la dimensión de poder en el discurso” (Hall [1997]2010:428). El estereotipo marca características entre los géneros y esa naturalización es una estrategia para fijar estas diferencias.

Para Walter Lippman (1922, en Rappoport 2006, en Cerra, 2010:5), el estereotipo es “una imagen mental compartida por miembros de un grupo representando una opinión simplificada, una actitud o un prejuicio (sobre una persona, una nacionalidad, una cosa, un evento)”. Leon Rappoport (2006, en Cerra, 2010:5) compara los insultos y los estereotipos porque ambos se encuentran basados en las características típicas de un grupo específico. Sin embargo, señala que para los primeros se toma un rasgo físico o comportamiento con el objetivo de insultar al otro; en cambio, los segundos envuelven valores más complejos, actitudes o tratos personales, que no son necesariamente negativos. Según el autor, el humor sobre estereotipos no es solo hacia las minorías, sino que puede ser usado como la caricatura de una problemática social, para ironizar una situación o como autocrítica.

Stuart Hall afirma que “en la era postfeminista entendemos mejor cómo el contrato sexual sostiene el contrato social. Ámbitos como la familia, la sexualidad, la salud, el

alimento, el vestido, que solían pertenecer al dominio privado, se ha vuelto parte de un ámbito mayor de contestación pública y política. La fácil distinción entre las esferas pública y doméstica ya no es factible; especialmente desde el ingreso masivo de las mujeres y las actividades ‘privatizadas’ que antes solían asociarse con esa esfera. En todas partes, ‘lo personal’ ha devenido ‘lo político’” ([2000]2010:605). Eso es resultado del orden legal éticamente neutral del estado liberal, que depende de la estricta separación entre las esferas pública y privada. En el caso de la historieta, la mujer moderna fue ocupando el lugar del hombre en algunos trabajos, pero siempre preocupada con problemas “típicamente femeninos” - quizás de aquí viene el éxito de historietas de “mujeres modernas” que terminaron también estereotipadas, como las obras de Maitena y Diana Raznovich, como veremos en los capítulos siguientes.

Para Hall ([2000]2010), las oposición binaria entre el masculino y el femenino capta la diversidad pero es también una manera reduccionista de establecer significado. En la historieta, esa representación de los géneros estereotipa justamente la diferencia: la mujer como objeto pasivo, el hombre como sujeto activo. El estereotipo aparece en ambos casos. No obstante, el discurso presentado en las historietas es mayoritariamente masculino. El cuerpo femenino es idealizado por la mirada masculina, como objeto simbólico que se torna deseado tanto por hombres como por mujeres. “La mujer se siente obligada a experimentar, constantemente, la distancia entre el cuerpo real y el cuerpo idealizado”, describe Oliveira (2007). Y esta mirada es una de las formas más fuertes de dominación y control sobre la sexualidad femenina. “La representación del cuerpo femenino en la historieta ha sido, hace muchas generaciones, un locus erotizado de significaciones, una instancia de vigilancia y control sobre las sexualidades masculinas y femeninas”. (2007:1150). Alan Moore, escritor y guionista de historieta británico, creador de las series *Watchmen* y *V de Vendeta*, ve que

“a lo largo de la historia, las mujeres terminan sin muchas oportunidades de hacerse notar, de incluir una actitud femenina en los cómics” (1982 en *Clitoris*, 2012).

Según Lila Abu-Lughod (1991:466), este tipo de clasificación da fuerza a separaciones cargadas de jerarquías. Las formas de entender, reconocer, identificar y tratar con determinados colectivos sociales son móviles, inestables y se insertan en relaciones de poder. Para Wallerstein (1991[1988]), la producción inherente de grupos/colectivos/comunidades en torno a categorías como raza, nación y minoría étnica, y subrayó que dichas categorías son necesarias para la expansión y consolidación del capitalismo. Lo importante es justamente, como apuntó Gramsci (en Hall, 1991:02), poner la atención en la diferencia, pues es en la especificidad de la coyuntura histórica donde se juntan fuerzas disímiles, coyunturalmente, para crear un nuevo terreno, sobre el cual se forma una nueva política, un nuevo contexto – movimiento semejante al camino recorrido por las mujeres historietistas a lo largo de la historia. Y la ideología hegemónica de la diferencia es orgánica, según Hall, porque articula con diferentes sujetos, identidades, proyectos y aspiraciones en una sola configuración. No refleja, sino que construye una unidad a partir de la diferencia. Para el autor, el Estado opera como una fuerza incremental, institucional, adicional que representa los intereses generales de la sociedad para comandar el mercado. Así los momentos de crisis son momentos de reconstrucción, una oportunidad para que la sociedad se reestructure, se reelabore y se modernice. La historieta por lo general va por afuera del Estado, más bien en medios de prensa u otros, es decir, en la sociedad civil. Estos momentos de reconstrucción se puede comparar con el momento de apertura democrática en Argentina, cuando las mujeres ganaran más espacio para reivindicar una representación justa, no estereotipada, en los cómics, como veremos más adelante.

Gramsci afirma que el sentido común tiene una naturaleza contradictoria y fragmentaria, y resuena con algunas de las aspiraciones ordinarias de la gente en un proyecto histórico que hegemoniza lo que identificamos – erróneamente con intereses de clase necesarios, y ve estos intereses como contruidos política e ideológicamente. Y estas hegemonías, en las sociedades modernas, son construidas y ganadas en muchos frentes diferentes, en la medida en que se tornan más complejas las estructuras del estado y la sociedad moderna, en la medida en que proliferan los puntos de antagonismo social. Así, la política funciona, donde las relaciones y las fuerzas económicas, sociales y culturales tienen que ser accionadas para producir formas particulares de poder y de dominación.

1.2 Un patrón hegemónico que define el sexo y el género

Las clasificaciones, según Joan Scott (1993), sugieren la existencia de una relación entre las categorías que se distinguen y crean posibles agrupaciones. A lo largo de los siglos, la gente ha creado alusiones figurativas para hacer referencia a los rasgos del carácter o la sexualidad. Más recientemente, el término “género” pasó a tener un sentido más literal para referirse a la organización social de la relación entre los sexos. La palabra suponía el rechazo del determinismo biológico implícito en el uso de términos como “sexo” o “diferencia sexual”.

De acuerdo con esta visión, las mujeres y los hombres son definidos uno en relación con el otro, y no se puede comprender a ninguno estudiándolo separadamente. Para Hall, sólo podemos construir significado a través del dialogo con el “otro”. Por otro lado, “el significado no puede fijarse y un grupo nunca puede estar completamente a cargo del significado” (Hall [1997]2010:420).

Natalie Davis (1975 en Scott, 1993) sugirió que hay que “descubrir los distintos niveles de los roles sexuales y los simbolismos sexuales en las diferentes sociedades y períodos, para encontrar el sentido que han tenido y la manera en que funcionaron para mantener al orden social o para promover el cambio”. Un interés en la clase, la raza, el género y las orientaciones sexuales expresa, en primer lugar, el compromiso intelectual de construir una historia que incluya las historias de los oprimidos y, en segundo lugar, la comprensión intelectual de que las desigualdades del poder se organizan. En el caso del género, su uso ha implicado una serie de posiciones teóricas así como de simples referencias descriptivas para referirse a las relaciones entre los sexos.

La segregación de la mujer en las historietas puede ser entendida como un patrón hegemónico que definen el sexo y el género en el occidente, no sólo a las mujeres, sino a todas las formas de sexualidad. Para Judith Butler (2007), la formación de identidades sexuales y de género es mucho más compleja que la heterosexualidad aceptada por la sociedad occidental. Los comportamientos sociales refuerzan este modelo y excluyen otras posibilidades de manejar el deseo y el cuerpo. Desde la niñez, las personas son educadas para vivir un modelo predefinido de lo que es ser mujer y ser hombre en todas sus expresiones.

Butler propone una desconstrucción del género a partir de la premisa de que la división entre sexo, algo natural, y género, socialmente construido, justificaría el sentido común del femenino con fragilidad o sumisión. Para la autora, género es un fenómeno inconstante y contextual, un punto relativo de convergencia entre conjuntos específicos de relaciones, cultural e históricamente convergentes (Butler, 2007:29).

1.3 “Grandes conclusiones desde hechos pequeños”

Según Geertz, “el antropólogo de manera característica aborda esas interpretaciones más amplias y hace esos análisis más abstractos partiendo de los conocimientos extraordinariamente abundantes que tiene de cuestiones extremadamente pequeñas” (1990:33). Eso no significa generalizar a través de casos particulares sino generalizar dentro de éstos. El objetivo, es “llegar a grandes conclusiones partiendo de hechos pequeños pero de contextura muy densa, prestas apoyo a enunciaciones generales sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva relacionándolas exactamente con hechos específicos y complejos” (1990:38). Así esta tesis busca analizar el discurso contra hegemónico de la revista *Clitoris*, pensando las cuestiones particulares de género como parte de un contexto general, además de las construcciones históricas y sus cambios en el tiempo, pero evitando la falta de neutralidad de la generalización, para ayudar a evitar la homogeneidad y las contradicciones, como sugiere Abu-Lughod (1991).

Geertz afirma que hay que atender a las interpretaciones que hacen de su experiencia personas pertenecientes a un grupo particular, es decir, hay dos puntos de vista que deben ser analizados: la nativa y la del antropólogo. Abu-Lughod (1991) sugiere que se escriba contra la cultura y propone una ‘etnografía de lo particular’. Ella afirma que, en el caso de estudios de género, no hay que estudiar apenas la mujer *por* y *para* el hombre – como veo que pasa muchas veces con la representación de la mujer en el ámbito de la historieta. Para la autora, hay que pensar las cuestiones particulares de género como parte de un contexto general, además de las construcciones históricas y sus cambios en el tiempo, pero evitando la falta de neutralidad de la generalización. Eso ayudaría a evitar la homogeneidad de afirmaciones y las contradicciones.

Para la autora (1991:470), actualmente hay avances políticos que permiten la multiplicidad en vez de las diferencias binarias, que sacan la cultura de lo natural y esencial, porque ya se sabe que la cultura es aprendida y puede cambiar. Sin embargo, el concepto de cultura tiende a congelar las diferencias con conceptos como raza o género. Y eso, para Abu-Lughod, refleja uno de las problemáticas de la crítica cultural antropológica: la diferencia sigue basada en la cultura. Para Sahlins (1997), marcar las diferencias entre pueblos y grupos influencia, sobre todo, poblaciones subordinadas dentro de regímenes políticos opresivos. Y la estabilización de la diferencia legitima las múltiples desigualdades. Sin embargo, diferente de Abu-Lughod, Sahlins no ve a la cultura como un medio ideológico de victimización, ya que eso sería una reducción perversa de la comparación cultural a la distinción discriminatoria “en sí misma, la diferencia cultural no tiene ningún valor. Todo depende de quién la está tematizando y en relación a qué situación histórica mundial” (Sahlins, 1997:45).

1.4 El “sí mismo” y el “otro”

Para Abu-Lughod (1991:466), los militantes feministas y sus manifestaciones son parte de los “grupos olvidados” en la crítica cultural antropológica. A partir de la oposición al “hombre” o al “sistema patriarcal” se produce un discurso sobre el “sí mismo” al tornarse consciente de la opresión “del otro”. Eso genera una paradoja en la antropología, ya que la disciplina busca el sentido de las diferencias en la relación con “el otro” y no en contra. Esta diferencia dificulta la comprensión del concepto de cultura que define a estos grupos y sus prácticas culturales, llevando a la generalización. Además, el movimiento feminista es distinto en cada contexto y coyunturas sociales. Para Scott (1993), muchas teorías sobre el género resultaron limitadas, porque tendieron a producir generalizaciones reduccionistas

que no sólo limitan las complejas interpretaciones causales históricas, sino también los deseos de las feministas de generar un análisis que produjera un cambio.

En este sentido, Scott (1993) recuerda que, en su uso reciente más simple, “género” es un sinónimo de “mujer” y expresa la aceptabilidad política del campo. En estos casos, el uso del término “género” apunta a la seriedad intelectual del trabajo, porque la palabra “género” parece más objetiva y neutral que la de “mujer”, porque encaja mejor en la terminología científica de las ciencias sociales y se separa por lo tanto de la política del feminismo. Para la autora, este uso del “género” es un aspecto de lo que podría llamarse la búsqueda de una legitimidad académica realizada por las feministas en la década del ochenta. Sin embargo, como presentó Butler, no hay un único sujeto “mujer”, sino hay “mujeres” con identidades construidas a partir de coyunturas como raza, etnia, edad, orientación sexual, etc.

Es posible decir que en la historieta hay un “más allá” del hecho de haber pocas mujeres publicando sus trabajos en los medios de comunicación de masa o personajes femeninos estereotipados. Lo importante es comprender cuáles son los imaginarios sociales de representaciones colectivas y significación social de género en la historieta (en este caso, argentina) que marginalizan a la mujer en este ámbito, y las formas de resistencia a la reproducción del discurso en este campo, como un ejemplo específico para demostrar una problemática general de cuestiones de género.

Scott, así como Hall, resalta que el estudio de uno involucra el estudio del otro. Hay que pensar las relaciones sociales entre los sexos:

“Su uso [*del término “género” como sinónimo de “mujer”*] rechaza explícitamente las explicaciones biológicas, como las que explican las

diversas formas de subordinación de la mujer a partir del hecho de que la mujer tienen la capacidad de dar a luz y los hombres tienen más fuerza muscular. En cambio, el género se transforma en una manera de señalar las ‘construcciones culturales’, la entera creación social de ideas sobre los roles apropiados de la mujer y del hombre. Es una manera de referirse a los orígenes exclusivamente sociales de las identidades subjetivas del hombre y la mujer”. (Scott, 1993:27)

Por eso, vuelvo a decir, no importa tanto la cantidad de mujeres publicando de hecho en comparación con los hombres sino *cómo* y *por qué* eso pasa; de qué manera está naturalizado en la cultura que la mujer es una parte menor del consumo cultural o que su representación debe ser estereotipada y marginalizada para agradar a los hombres, supuestamente los únicos consumidores de historietas y que, también supuestamente, están interesados en este tipo de representación femenina. Además, otras cuestiones de género pocas veces son parte de este universo, como las transgeneridades, tema que la revista *Clitoris* también busca discutir en sus páginas. Para Scott (1993), el uso de “género” enfatiza un sistema entero de relaciones que puede incluir el sexo, pero que no está determinado directamente por él o por la sexualidad. El género no se aplica y es irrelevante para aquellos historiadores que se interesan por las cuestiones de la política y del poder. Como resultado, se acepta una cierta visión funcionalista arraigada en la biología y se perpetúa la idea de las esferas separadas (el sexo o la política, la familia o la nación, las mujeres o los hombres) para escribir la historia. Aunque este uso del género acepta que las relaciones entre los sexos son sociales, no explica por qué estas relaciones están construidas como lo están, cómo funcionan y cómo cambian. En su uso descriptivo, el género es un concepto asociado con el estudio de las cosas relacionadas con la mujer.

1.5 Género en los sistemas de significados

Las personas tienden a consumir productos culturales que reafirman sus puntos de vista, y evitan aquellos que los cuestionan – este consumo es una práctica cargada de valores ideológicos. Esta ideología asigna una clasificación particular organizada alrededor de categorías como raza, color, etnia, género; en la articulación donde el discurso “dominante” es formado. Para Hall (2010), la ideología no tiene sólo la función de “reproducir las relaciones sociales de producción”, sino también definir límites de la medida en que una sociedad de dominación puede fácil, suave y funcionalmente reproducirse a sí misma. Pensando la historieta como una reproducción de la ideología argentina, es posible observar eso en la presencia femenina diminuta este ámbito, que sería una reproducción del patriarcado en el país, ya que la ideología es reproducida en instituciones privadas de la sociedad civil. Sin embargo, si por un lado la historieta es considerada un medio de información que puede hacer del lector un individuo más crítico y reflexivo, por otro lado, en algunos casos puede ser también reproductora de un discurso hegemónico basado en clasificaciones por la diferencia, transmisora de estereotipos.

Scott (1993) cree que para explicar la permanente asociación de la masculinidad con el poder en relación al femenino, y como eso está asociado y valorado en la sociedad, es necesario prestar atención a los sistemas de significados, es decir, a las maneras en que las sociedades representan al género, articulan las reglas de las relaciones sociales o construyen los significados de la experiencia. Sin el significado no hay experiencia: sin el proceso de significación no hay sentido. Para la autora, las identidades subjetivas son como los sistemas de significados, procesos de identificación y distinción que requieren de la supresión de las ambigüedades y de los elementos opuestos para asegurar (crear la ilusión) de una comprensión coherente y común. Para Scott, es necesario negar el carácter fijo y

permanente de la oposición binaria. Es decir, hace falta una desconstrucción de los términos de la diferencia sexual. El género tiene que desarrollarse como una categoría analítica.

“El principio de la masculinidad yace en la necesaria represión de los aspectos femeninos, de la potencial bisexualidad del sujeto, e introduce una tensión entre lo masculino y lo femenino. Los deseos reprimidos están presentes en el inconsciente y están amenazando constantemente a estabilidad de la identificación genérica, negando su unidad, subvertiendo su necesidad de seguridad. Además, las ideas conscientes de lo masculino o lo femenino no son fijas porque varían de acuerdo a su uso contextual. El conflicto siempre existe entre la necesidad del individuo de parecer una unidad y la imprecisión de la terminología, su sentido negativo, su dependencia de la represión. Este tipo de interpretación problematiza las categorías de “hombre” y de “mujer”, sugiriendo que la masculinidad y la femineidad no son características inherentes sino que son construcciones subjetivas (ficticias). Esta interpretación también supone que el sujeto está en constante construcción y ofrece una manera sistemática de interpretar el deseo consciente e inconsciente proponiendo al lenguaje como el lugar apropiado para el análisis” (Scott, 1993:30).

Geertz (1990) considera que la cultura es una urdimbre, una trama, y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Explicar interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie. Por eso, busco en este trabajo estar atenta a lo que hacen los que practican esta cultura determinada. Es decir, lo que dije anteriormente sobre no importar tanto la cantidad mujeres en tanto como producto (los personajes) o

producción (las historietistas mujeres) sino qué significan estos códigos y conductas en un entendimiento del género y las prácticas de clasificación social, los procesos y los efectos de la manera como este espacio de representación de la mujer fue logrado en la historieta.

Para Geertz, esta conducta es acción simbólica y significa algo. Y define que:

“La cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas tales como señales de conspiración y se adhiere a éstas, o percibe insultos y contesta a ellos no es lo mismo que decir que se trata de un fenómeno psicológico o decir que la cultura es el tantrismo, la genética, la forma progresiva del verbo, la clasificación de vinos, el derecho común o la noción de ‘una maldición condicional’. [...] La cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera casual acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa.” (1990:26-27)

Este conjunto de relaciones es lo que constituye el mundo. Y el mundo es contextual. Todo está contextualmente producido y hay un momento en que las cosas están unidas en una emergencia de discusión, lo que para Hall es coyuntura o articulación y que pueden estar asociadas de diferentes maneras en distintos contextos, y no necesariamente hay correspondencia. Así, el objetivo es pensar el género en el contexto de la historieta, las formaciones ideológicas. Es decir, cómo este conjunto de prácticas que conforman la ideología se materializa y concretiza. Y los medios de comunicación, según Hall (2010), tienden a reproducir estas relaciones sociales, la idea dominante. Para Geertz, hay que atender a la conducta y hacerlo con cierto rigor, porque es en el fluir de la conducta – o,

más precisamente, de la acción social – donde las formas culturales encuentran articulación. “La encuentran también, por supuesto, en diversas clases de artefactos y en diversos estados de conciencia; pero éstos cobran su significación del papel que desempeñan en una estructura operante de vida, y no de las relaciones intrínsecas que pueden guardar entre sí” (1990:30).

Así que me interesa observar en el contexto de género en la historieta argentina son las posiciones de los sujetos y las percepciones frente a eso. La historieta es un medio de representación de un discurso construido conforme cada momento histórico, que va creando ideales femeninos producidos y consumidos en la cultura de masas. “La sexualidad, femenina y masculina, es generada como un producto y es inserida en sistemas de utilidad, organizados para regular la practica social en nombre de un bien colectivo” (Oliveira, 2007:208). La construcción del género es histórica y hecha por medio de representaciones y discursos sobre las relaciones entre hombres y mujeres que van cambiando constantemente.

1.6 Género e historieta

“El mundo de los cómics dominicales norteamericanos era verdaderamente un mundo masculino. Una profunda diferencia separaba, en relación a las motivaciones, uno sexo del otro. El hombre buscaba el placer, el éxito material, la evasión, eventualmente a la justicia, las reformas, el progreso, mucho más que la mujer. La mujer buscaba casi exclusivamente el amor y el afecto, por lo menos antes del matrimonio; después del matrimonio, sin embargo, perseguía el poder y así por delante”.

Oreste Del Bueno, en *Valentina* (1982:03)

La historieta no es un campo homogéneo, sino un medio de producción y comunicación donde se crean nuevos discursos, contestatarios y conservadores. Su historia siguió el camino del feminismo a partir de los años 60’, durante la segunda ola del

movimiento feminista⁶, cuando muchas sociedades han empezado a reflexionar sobre algunas concepciones racistas o machistas, lo que ha generado nuevos espacios y oportunidades a las mujeres.

La mirada femenina está en creciente ascensión en el mundo social, político y cultural. La historieta como medio de producción y comunicación no podía mantenerse al margen de estos movimientos de sub y contracultura. Los personajes femeninos estereotipados y ficticios representados en la historieta contemporánea al principio del feminismo empezaron el camino hacia las mujeres combativas y luchadoras de algunas historietas actuales, como consecuencia de una forma de hacer humor que retrata la situación de las mujeres en el mundo actual todavía dominado por la ideología patriarcal. Para Mariela Acevedo, creadora y directora de la revista *Clitoris*, “no sería lo mismo hablar de mujeres *de* historietas —en referencia a los personajes femeninos— que de mujeres *en* las historietas —más apropiado para hablar de las creadoras en el medio” (2012:6).

La mirada masculina organizó, de manera persuasiva, una figuración del cuerpo de la mujer como diferenciado y deseable. Desde el principio los estereotipos son representados en las tiras y historietas, como la belleza del estilo de las *French dools*, influencia de los afiches franceses, la relación de las mujeres con el dinero y la moda, el papel de ama de casa, la fuerza de la heroína que enamora a los hombres, etc.

En la década de 1910 surge la *girl strip* en los Estados Unidos, un estilo de tiras protagonizadas por personajes femeninos, con la serie *Positive Polly*, de Cliff Sterrett. A pesar de ser sobre una chica liberal y contestadora, el trabajo de Sterrett influyó a muchos historietistas, pero el apelo feminista tardaría unos años más a llegar a las tiras

⁶ La primera ola del feminismo se dio entre fines del siglo XIX hasta principios del siglo XX y se enfocaba principalmente en la superación de los obstáculos legales a la igualdad. La segunda ola se pasó entre las décadas de 1960 y 1980, y discutía las estructuras de poder sexistas, las desigualdades culturales y políticas de las mujeres, como la sexualidad, la familia, el trabajo y los derechos en la reproducción.

populares, como veremos más adelante. A partir de la década de 1920, la historieta norteamericana muestra sus primeros pasos hacia un discurso un poco más ideológico, como se ve, por ejemplo en la tira norteamericana *Little Orphan Annie*, creada en 1924 por Harold Gray. “Es como si, y a nivel bastante consciente, gran parte de los dibujantes norteamericanos hubieran decidido convertir la historieta en el más extenso y poderoso intento de promoción publicitaria —para ambos consumos, interno y externo— de los Estados Unidos” (Masotta, 1982:28). Para Masotta, en la tira de Gray se introduce por primera vez la ideología política. “La tira acumula desembozadamente las reglas de honor de la mentalidad más rígida”.

Para el autor, los *girl strips* constituirían el pilar de esta nueva tendencia. “Las ideas sobre la movilidad social, la conciencia de la entrada mensual y de la riqueza, el valor asignado a las características fisonómicas y étnicas, el rol del sexo, brevemente, no la ‘realidad’ social, sino el sistema de valores que la sociedad se forja sobre los hechos y relaciones que ella misma suscita” (1982:33). Masotta recuerda que Connie, heroína de la serie *Brick Bradford*, creada en 1933 por William Ritt, aparece como reacción contra la imagen de una femineidad irresponsable, que no era una caricatura del sexo opuesto, no coqueteaba ni competía con los hombres, algo en contra la mujer como pin-up. Así como *Apple Mary*, tira creada Martha Orr en 1932, una mujer que se veía forzada a vender manzanas en las esquinas para poder mantenerse y alimentar a un niño.

Los personajes femeninos son muchas veces parte ilustrativa del universo masculino, con personalidades de simples dualidades (bellas sumisas o amas de casa). Las protagonistas de las series de superhéroes apostaron al poder de su representación visual, con fuerza expresiva en sus cuerpos deseables y escotes pronunciados. Las primeras superheroínas empezaron a surgir en la década de 1920 en los Estados Unidos, bajo las

ideas respecto a la sexualidad de la mujer que todavía reflejaban la visión heredada del mundo victoriano en relación a un perfil femenino ideal. Ellas demostraban que la historieta no tenía que ser relegada al público infantil. Así como *Mafalda*, otros personajes internacionales que se hicieron famosos son niñas, como *Little Lulu*⁷, o la protagonista brasileña de la *Turma da Mônica*⁸.

En Argentina, en las series más representativas en la “década de oro” de su historieta, entre las décadas de 1940 y 1950, los personajes femeninos estaban alejados del símbolo de la heroína moderna y respondieron, hasta la década de sesenta, a estereotipos corrientes y poco sugestivos, como *Ramona*, las novias de *Isidoro* y las chicas de *Divito*, como veremos en los capítulos siguientes.

En las décadas siguientes, los componentes eróticos de la francesa *Barbarella*, por ejemplo, creada en 1962 por Jean-Claude Forest, fue modelo para otras heroínas, como las argentinas como *Bárbara*⁹, *Safari*¹⁰ y *Cybersix*¹¹. Aventurera espacial tendencias ninfomaniacas, *Barbarella* se utilizaba de su sexualidad para derrotar sus oponentes. “Las mujeres tardaron muchas décadas en ganarse un espacio en la historieta tal como son, son la complejidad que implica ser como todos: comunes y corrientes” (Gociol y Rosemberg, 2000:220).

Según María Antonia Díez Balda, hasta los años 70’ el mundo del cómic para adultos estaba bastante dominado por los hombres y tanto los lectores como los autores eran fundamentalmente hombres.

⁷ Creada en 1935 por Marjorie Henderson Buell.

⁸ Creada en 1970 por Mauricio de Sousa.

⁹ Creada en 1979 por Juan Zanotto y Ricardo Barreiro.

¹⁰ De la serie *Crónicas del tiempo medio*, creada en 1987 por Juan Zanotto.

¹¹ Creada en 1991 por Carlos Trillo y Carlos Meglia.

“Por ello, como se trataba de entretener y atraer a los lectores, el cómic recreaba en imágenes las fantasías eróticas y de aventura de los hombres. En ellos, las mujeres aparecíamos casi siempre como objetos de deseo, dibujadas con todo lujo de detalles y gran carga erótica. Las protagonistas podían ser inteligentes pero sus cuerpos debían ser jóvenes, perfectos y sexys. Los papeles asignados eran el de novias eternas o compañeras de viaje del protagonista; rara vez dueñas de su vida o protagonistas de aventuras propias.” (Balda, sin fecha:01)

En el ensayo “Chicas Invisibles y Señoritas Fantasma”¹², Alan Moore afirma que personajes de los comics norteamericanos, como la *Supergirl* y la *Batwoman*, que no amenazaban a los super-tipos masculinos y que aparecían con poca frecuencia en sus historias. Son personajes estereotipados, que estaban allí para ser bellas. Los personajes masculinos son, en la mayoría de las historietas de aventura, más inteligentes y más poderosos. El historietista recuerda que a los guionistas y artistas del comic no les fue permitido olvidar por completo que hay un movimiento de mujeres en crecimiento, como ya he hablado anteriormente. Sin embargo, lo que hicieron respecto a eso no solo fue a medias y sin efecto, si no realmente perjudicial. En algunos comics antiguos, había algunos ejemplos de mujer madura, al estilo de la *Chica Invisible*, que decía que no iba a lavar los platos nunca más. Esto redujo el feminismo hasta el sinsentido, con diálogos escritos por guionistas que no reconocerían a una feminista. Para Moore, el panorama que ofrece el comic con mujeres, aunque ciertamente fue peor en el pasado, aún sigue siendo bastante sombrío. Él apunta que, al menos, unos pocos guionistas parecen tener una comprensión elemental sobre las mujeres y, en ocasiones, pueden presentar un personaje convincente que no sea ofensivo.

¹² Publicado en 1982 en la revista *The Daredevils* y traducido entre las tres primeras ediciones de *Clitoris*.

“La forma en que los guionistas y artistas enfocaron la idea de mujer liberada probablemente esté encarnada en alguien como Valkyrie, de *Defender*. Básicamente, lo que tenemos es una mujer dando zancadas, bajando línea estridentemente sobre la superioridad femenina y la inutilidad de los débiles hombres machistas, mostrando sus piernas y con un par de petacas en su pecho”.

Lo interesante es percibir como Moore, de cierta manera, habla del mundo de los cómics, de la historieta, como un mundo masculino pensando las mujeres. En este contexto, no hay o hay muy pocas mujeres haciendo historietas realmente representativas en el ámbito comercial.

Este estereotipo de un perfil femenino ideal es posible observar, por ejemplo, en las historias de la *Wonder Woman*¹³. El personaje se convirtió en un icono norteamericano en el contexto de la segunda guerra mundial. Considerada en los años 1960 un símbolo por la igualdad entre hombres y mujeres, surgió como un contrapunto para los superhéroes masculinos *Batman* y *Superman*, para propagar la paz por medio del amor. Sin embargo, revela una visión contra el femenino ancorada en el discurso masculino vigente desde las últimas décadas del siglo 19 y que instauró la imagen de la mujer en diferentes esferas de expresión artística como un ser más inclinado a la perversión sexual y la sumisión al hombre. El lector siempre encontrará construcciones de raza y género basadas en posicionamientos ideológicos del orden dominante. Este es el caso de la representación femenina en la historieta (Da Silva, 2011).

En los años setenta, como señaló Steimberg (2013), muchos cambios se estaban produciendo en la historieta de Europa y América. Las heroínas inmersas en el erotismo

¹³ Creada en 1942 por William Moulton Marston.

sustituían a los superhéroes buenos muchachos, como es el caso de Francia e Italia, que lo relato más abajo. Un ejemplo es el surgimiento de superhéroes con problemas psicológicos, como *El Hombre Araña* y *Los cuatro fantásticos*, de Stan Lee.

Según Laura Vazquez¹⁴ (2008), alejadas del símbolo de la primera heroína moderna, los personajes femeninos de la historieta respondieron, hasta avanzada la década del sesenta, a estereotipos corrientes y poco sugestivos, emulando los afiches de las divas del espectáculo. El modelo que se impone en las décadas de auge de la industria, es el de figuras emparentadas con “el tipo Marilyn Monroe”. Los cabellos rubios oxigenados de las series a color, copian los retratos cinematográficos y teatrales de las estrellas del momento, publicadas en las novelas semanales de revistas y diarios.

Para Oreste Del Bueno (1982), en los años ochenta, mucho ya había cambiado en el mundo de los cómics dominicales norte-americanos en relación a los sesenta, cuando una investigación dijo que 72% de los seres humanos en las tiras examinadas pertenecía al sexo masculino. Las heroínas seguían activas en las historietas, traduciendo una visión de la “nueva mujer” del mundo real para los cómics.

Del Bueno agrupó a estas heroínas de la fase prehistoria de la mujer en la historieta en seis categorías: Los ángeles edificantes, ingenuas y triunfantes, como *Little Orphan Annie*¹⁵; Las tiranas domesticas, como la delicada *Bondie*¹⁶; Las novias perpetuas, como *Dale Arden*¹⁷, la novia celosa de Flash Gordon; Las aventureras seducidas, como *Dragon Lady*¹⁸, causadora de intrigas políticas; Las súper víctimas invencibles, como la eterna *Wonder Woman*; Las exhibicionistas cándidas, como la revolucionaria por descuido, *Jane*¹⁹.

¹⁴ Historietista e investigadora y crítica de historieta y humor gráfico en la Argentina.

¹⁵ Creada en 1924, por Harold Gray.

¹⁶ Creada en 1930, por Chic Young.

¹⁷ Creada en 1934, por Alex Raymond.

¹⁸ Creada en 1936, por Milton Caniff.

¹⁹ Creada en 1932, por Norman Pett.

Para retratar las heroínas de aquel momento, en la década de los ochenta, él autor destaca a *Barbarella*, que luchaba por la libertad sexual y el derecho por el placer; *Jodelle*²⁰, otro icono de los cómics en francés; *Seraphina*²¹, militante tercermundista; *Phoebe Zeit-Geist*²², muerta y sensual; y, por fin, *Valentina*²³, chica de belleza extraordinaria, que roba el lugar protagónico del héroe y gana su propia serie. Para Del Bueno, *Valentina* se distingue de todas las heroínas anteriores. Alan Moore afirma:

“Quien esté familiarizado con los últimos quince o veinte años de historieta del medio se habrá dado cuenta de que hasta hace poco tiempo prácticamente no había mujeres trabajando en los cómics como guionistas o dibujantes.”²⁴

Para Hall ([1997]2010:428-429), en la representación de las mujeres, su biología es su destino. Ellas son reducidas a una esencia, con efectos reduccionistas y naturalizantes. Para Alan Moore, las mujeres estuvieron relegadas a trabajos como coloristas o rotuladoras, como si fueran capacitadas de forma natural para trabajos “bonitos” como el coloreado o la rotulación de fantasía. Y esa sería la misma argumentación respecto a que ellas estén mejor capacitadas “de forma natural” para planchar, limpiar o cocinar. “A pesar de observar que gradualmente las mujeres han podido acceder a posiciones de mayor ‘responsabilidad’ dentro del campo de los cómics, este ha sido un proceso lento y doloroso” (1982 en *Clitoris*, 2012). Según su ensayo, él no conocía, en aquella época, a ninguna dibujante trabajando completamente en el campo del *cómic mainstream*.

²⁰ Creada en 1966, por Guy Pellaert.

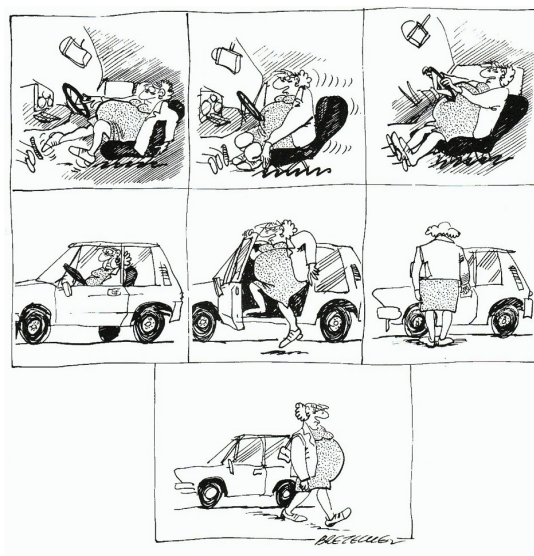
²¹ Creada en 1966, en el diario “Jeune Afrique”

²² Creada en 1966, por Michael O'Donoghue and drawn by Frank Springer

²³ Creada en 1965, por Guido Crepax.

²⁴ En Revista *Clitoris*, 2012, n°3, 36-38

A fines de la década de 1970, principio de 1980, las mujeres empezaron a publicar un cómic feminista que representa cuestiones sociales. Esa historieta femenina, pero no necesariamente feminista, empezó a ganar fuerza a partir de los años setenta. La francesa Claire Bretécher puede ser considerada una de las pioneras en este estilo. La historietista fue una de las primeras mujeres a lograr un espacio de destaque mundial en un mercado que era dominado, principalmente, por los hombres. Sus historias hacen una crítica social y abordan con ironía la militancia feminista y los comportamientos familiares. La autora alcanzó el éxito con *Cellulite*, publicada en la revista *Pilote* a partir de 1969, una historia medieval protagonizada por una princesa fea y autoritaria. Entre 1947 y 1980, publicó la tira *La Page des Frustrés*, que retrataba el cotidiano de la vida moderna y la guerra entre los sexos, siempre con una mirada crítica. En la década de los 1980, Bretécher publicó sus tiras en las páginas de la revista argentina *Humor Registrado*. Un ejemplo es su trabajo es *Les Meres*, de 1982, sobre la maternidad de madres económicamente activas:



En esta línea más feminista del cómic hay, además de historias cotidianas donde la mujer ya no es más parte figurativa del mundo masculino hasta denuncia de abusos sexuales, maltrato, explotación sexual, así como sus dobles jornadas de una vida que

muchas veces se divide entre la casa, el trabajo, los hijos, los amigos. Para Josune Muñoz, este movimiento puede acabar con el cómic sexista; que el gran aporte del cómic feminista es que ha cambiado la visión de la mujer como protagonista del cómic. “Las historietistas mujeres tienden a crear cuerpos más reales, lejos del estereotipo de la pechugona hiperdesarrollada y masculinizada. Crean mujeres reales a las que les pasan cosas normales, que sufren cánceres de pecho o maternidades, soledad, que viajan por el mundo, que tienen relaciones sexuales deseadas... Esta mirada que no sólo es hacia los cuerpos, también hacia las temáticas, es un aire fresco a este género que estaba tan masculinizado”. Y es exactamente eso lo que intenta hacer la revista *Clitoris*, al abrir espacio para que hombres y mujeres publiquen historietas y ensayos que ponen en discusión cuestiones de género, como veremos más adelante.

Según Josune Muñoz²⁵, especialista en crítica literaria feminista, en el panorama actual hay un número muy importante de historietistas que, aunque están sobre todo centradas en la ilustración de libros infantiles y juveniles, muestran mucho interés hacia los cómics:

“Aunque las mujeres están en todos los ámbitos del cómic, la minoría son la que están en aventuras, ciencia ficción, superhéroes... Las mujeres están mayoritariamente haciendo cómic social y cómic autobiográfico. Y luego siempre hay un número variable de mujeres haciendo cómic feminista. Son obras con mucha personalidad, muy de mundos propios, con trazos muy variados, algunos muy sencillos y esquemáticos, otros mucho más elaborados”.

²⁵ En la entrevista "Las heroínas de los cómics feministas no son "catwoman", son mujeres trabajadoras" publicada el 09/06/2010 en la página web <http://www.educarenigualdad.org/las-heroa-nas-de-los-ca-mics-feministas-no-son-catwoman-son-mujeres-trabajadoras>

En la década de los 1990, historietistas mujeres y personajes femeninos en el mundo encontraron lugar en el *hall* de la fama siempre dominado por los hombres. Es el caso de la historietista norteamericana Aline Komnsky-Crumb, de la inglesa Posy Simmonds, de la iraní Marjane Strapi, de la japonesa Chica Umino, de la argentina Maitena, por sólo citar algunas. Sasturain (2010) refuerza que en la actualidad un conjunto de mujeres historietistas ha ido ocupando sus espacios con pleno derecho, todas ellas se han ido apropiando de este espacio de cuadritos: “A partir de los años ochenta las mujeres empezaron a estar de moda en el mundo del entretenimiento, en las películas de Pedro Almodóvar, en series de televisión como *Sex and the City*, y eso acompañaría la independización de la mujer en el mundo”.

Capítulo 2

LA MUJER EN LA HISTORIETA ARGENTINA

La historieta argentina ha ocupado y ocupa un lugar destacado en la cultura visual de importantes sectores de la población del país. Ha demostrado su poder como instrumento crítico y portador de ideología de la cultura popular a través de personajes como Paturuzú (Dante Quinterno, desde 1931 hasta la actualidad), *Mafalda* (Quino, desde 1964 hasta 1973), *El Eternauta*, (Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López, desde 1957 hasta 1959, en su versión original que dio origen a nuevas historias publicadas hasta la actualidad. Hoy en día, es material obligatorio de lectura en escuelas secundarias), *Clemente* (Caloi, desde 1973 hasta 2012), por solo citar los más populares de los últimos 80 años. Esta sostenida tradición ha creado una profunda familiarización con esos personajes y, a través de ellos, con el lenguaje del comic en general. Tal es así que los principales diarios del país reservan lugares destacados a tiras que son especialmente reconocidas tanto por el estilo de sus autores como por el mensaje propuesto por sus dibujos. Dos ejemplos destacados son las tiras que Miguel Rep publica en el diario *Página/12* desde 1999, o las que Maitena publicó entre 1998 y 2006 en *La Nación*. En ambas, los personajes y sus historias han dejado su lugar protagónico al contenido de crítica social, moral o político, formando ese mensaje, el centro de interés de la obra ya establecido como eje del contrato de lectura con sus consumidores.

En este contexto, el objetivo de este capítulo es trazar un breve panorama histórico sobre la historieta en la Argentina, enfocando en los debates sobre género y en el lugar de la revista *Clitoris* vino a ocupar en este debate. A lo largo de este proceso, es posible que la

ausencia de mujeres autoras en la tradición de la historieta argentina, así como de las representaciones del universo femenino desde una mirada femenina, haya influido en la proliferación de personajes estereotipados. Sin embargo, esa tradición comienza a ser cuestionada con diferentes iniciativas a partir de los 80, después con la aparición de trabajos independientes de autoras hasta la llegada de la revista *Clitoris*, mi objeto de análisis.

2.1 La historieta en la cultura argentina: breve panorama histórico

En el siglo XIX ya circulaban en Buenos Aires algunas publicaciones importantes de humor e historieta. Fue el caso de *El Mosquito*, publicado entre 1863 y 1893, periódico dominical que dedicaba la parte gráfica a caricaturas de personajes que hacían la historia en aquel momento; *Don Quijote*, una revista de humor político crítico, publicada entre 1884 y 1905; *PBT*, publicada desde 1904, fue una revista ilustrada sobre todo con fotografías, pero que incluía también a historietas Y *Caras y Caretas*, una de las revistas más importantes en la historia argentina, publicada inicialmente entre 1898 y 1941 (con diferentes reediciones en las décadas de 1980 y 2000, hasta la actualidad). En ella, apareció *La caza del zorro*, de Acquarone, considerada como la primera historieta argentina moderna de historieta, en 1901²⁶.

Desde los años 40, la historieta sigue pasos importantes en la historia del consumo cultural en Argentina. Según Laura Vazquez (2010), este período de la “edad de oro” de la historieta, hasta la década de sesenta, concuerda con un punto de expansión de la industria cultural en el país. En la década de cuarenta, la revista *Patoruzito* llegó a una tirada de 300.000 ejemplares semanales y la *Intervalo* a los 280.000. Ambas, junto con las

²⁶ Fuente: http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la_historieta_argentina_en_el_siglo_xix.html

humorísticas *Rico Tipo* y *Patoruzú*, cubrían cerca del 50% de la circulación total de las revistas argentinas. En la década de cincuenta, se editaban en el país alrededor de sesenta revistas de historieta, sin contar las extranjeras, generalmente de origen mexicano. Vazquez explica:

“En el transcurso de las décadas del cuarenta y cincuenta la historieta no solo se posiciona como un producto masivo en la industria de cultura, sino que consigue conformar su público, consolidar su sistema profesional, imponer una ideología y definir una estética gráfica propia.”
(2010:25)

Las historietas nacionales acentuaban la necesidad de producciones que revelaban la ideología nacionalista en un contexto donde se hacía necesario elevar la moral de la nación, de argentinizar un mercado de bienes culturales cada vez más globalizado. Esto fue parte de los rasgos del estilo llamado “Escuela Argentina de Historieta”. “Escuela” es un término utilizado para designar estilos que dictan una forma de creación de productos culturales, como la historieta. La narrativa en secuencia tiene “escuelas” que sustentan estilos y géneros definidos. Estos estilos no definen la forma de contar, sino la forma de representar. En la narrativa en secuencia, el paso del tiempo se representa a través de la sucesión de imágenes: la historieta “transforma” el tiempo en espacio.

Es posible mirar el período de argentinización, o nacionalización, de las tiras cómicas argentinas como aparato ideológico, (re)productor de discursos. “Cierta fondo serio del humor de *Patoruzú* sale entonces impacientemente a la luz, descubriendo la ideología de la tira al convertirla en propaganda abierta”, escribió Oscar Steimberg, sobre el mensaje político en las revistas del personaje, un inocente y tierno indio de la Patagonia,

que vive para ayudar a su padrino, el oligarca *Isidoro Cañones*, considerado un típico estereotipo porteño (Steimberg en Masotta, 1982:160). Para Steimberg, la actitud de *Patotuzú* no era ingenua y, de forma velada, hacía una especie de denuncia de la lucha entre el campo y la ciudad, filtrando las ideas y las palabras del patriotismo oficial de la época. Como vimos anteriormente, la serie *Patoruzú*, creada en 1928 por Dante Quinterno, junto a *Patoruzito*, creado en 1945, tuvieron un lugar importante en la expansión de la industria cultural en el país.

Para Vazquez (2010), la “edad de oro” vislumbró un futuro promisorio que generó, en el mismo movimiento, su propio estancamiento o determinación²⁷. En 1957, se publicó por primera vez la historieta de ciencia ficción *El Eternauta*, que tuvo continuaciones y reediciones, como hemos visto anteriormente. La historia narra la llegada de un hombre del futuro a Buenos Aires, una rara noche de nevada; lo que sería el anuncio de una catástrofe. El tono político de la narrativa hasta tuvo un impacto en la vida real: Oesterheld, su guionista y creador, igual que sus hijas, fue desaparecido por su militancia política durante la dictadura en Argentina, en 1977. *El Eternauta* seguía publicándose reeditado mientras ellos estaban secuestrados. A partir de 2009, el personaje pasó a ser asociado a la figura del entonces Presidente Néstor Kirchner, por agrupaciones políticas de la línea peronista y kirchnerista en Argentina. El contenido metafórico de la historieta de la serie, invasión extraterrestre versus golpe de Estado político en una Buenos Aires contemporánea, muestra la relación estrecha que puede haber entre historieta y política.

Según Vazquez (2010), entre las décadas de cincuenta e sesenta, empezaron a publicarse y cerraron importantes revistas de historietas, como *Frontera* y *Hora Cero*. Así,

²⁷ “Al término de la década del sesenta, y al cabo de un proceso discontinuo y complejo, el deseo de los historietistas y críticos fue perpetuar en el tiempo esa ‘experiencia gloriosa’ del pasado. De allí que los discursos y prácticas buscaron congelar un momento irrepetible. La reconstrucción de esas posiciones supone partir de un dato clave: los intelectuales que se interesan por la historieta toman como referencia una etapa anterior, signada por la expansión de la industria. Por lo tanto, la historia de la historieta es también una historia de sus debates, de sus empresas y proyectos”. (Vazquez, 2010:20)

el humor gráfico tuvo su espacio reducido a algunas revistas de interés general, ya que los diarios preferían material de origen extranjero, especialmente norteamericanas. Sin embargo, mismo en tiempos de Dictadura Militar que vivía el país, revistas como *Humor Registrado*, editada entre 1978 y 1999, y *Fierro*, entre 1984 y 1992, y nuevamente a partir de 2006 enfrentaron las barreras del Gobierno con creatividad para hablar de democracia y derechos humanos de manera bien humorada.

En 1980, el diario *Clarín* decidió dedicar uno de sus espacios más valiosos, la contratapa, a la publicación solamente de tiras nacionales²⁸. Años más tarde, en diciembre de 2007, *La Nación* también pasó a publicar solo autores argentinos²⁹. Esta “nacionalización” de la contratapa³⁰ no sólo implicó la sustitución de las tiras internacionales por material de facturación nacional, sino también una argentinización de los temas tratados. Las tiras pasan a ser, en el imaginario cultural, relacionadas a la realidad y a la idiosincrasia de los argentinos (Martignone y Prunes, 2008:41). Actualmente, el sector editorial tiene pocas estadísticas, pero no son concretas del cómic. Sólo el 40% de los títulos registrados están destinados al circuito comercial. La mayoría es material de distribución gratuita, fascículos religiosos y ediciones de autor³¹. En 2012 se publicaron 107 títulos de historieta de autores argentinos, 30% más que el año anterior³². El aumento se explica, principalmente, por un engrandecimiento notable de ediciones independientes que aún no cuajan en proyecto editorial, pero que pueden encarar ese camino. Por otro lado, un

²⁸ *El mago Fafá*, de Bróccoli, y *Bartolo*, de Caloi, además de los paneles de Fontanarossa y Crist. Dos años más tarde, el diario pasa a publicar *El Loco Chávez*, de Trillo y Altuna; en 1977, *Diogenes y el linyera*, de Abrevaya, Guinzburg y Tabaré, reemplaza a la tira de Bróccoli. En 1980, la página pasa a estar integrada solamente por autores argentinos cuando *Teodoro & cia* entra en el lugar de la extranjera *Mutt y Jeff* – y, así, la contra tapa del “Clarín” pasa a convertirse en el primer espacio dedicado exclusivamente a la historieta argentina en un diario masivo. (Martignone e Prunes, 2008)

²⁹ El diario reemplazó la norteamericana *Lola*, de Steve Dickenson y Todd Clark, por tiras de los argentinos Max Aguirre y Tute. (Martignone e Prunes, 2008)

³⁰ Vazquez (2010:208)

³¹ Sebastián Noejovich en entrevista a la página web “Cuadritos, periodismo en historieta”, en 15/01/2012. <http://avcomics.wordpress.com/2012/01/15/10791/>

³² Acá, un ranking de las 100 publicaciones más vendidas a lo largo de 2012: <http://365comicsxyear.blogspot.com.ar/2013/01/03-01-el-top-100-de-2012.html>

crecimiento toda una serie de editoriales pequeñas que sí aumentaron su producción³³, como la Ediciones de la Flor, que publica obras de autores de historieta y humor gráfico como Liniers, Nik, Quino, Julieta Arroquy, Decur, entre otros.

2.2 Formas de representación de los sujetos

La gran mayoría de los clásicos de la historieta argentina son protagonizados y/o creados por hombres, como en *El Eternauta*³⁴, la novela gráfica más importante de Argentina; el periodista mujeriego *El Loco Chávez*³⁵; el pájaro mujeriego *Clemente*³⁶; el indígena *Patoruzú* y su padrino playboy – también mujeriego – *Isidoro*³⁷. O hasta mismo los más contemporáneos como el niño *Batu*³⁸ y el gato *Gaturro*³⁹, actualmente publicados en el diario La Nación, o el niño de *Yo, Matias*⁴⁰ y el perro y el vagabundo de *Diogenes y el Linyera*⁴¹, actualmente publicados en el diario Clarín.

Ya en el caso de las mujeres (Gociol y Rosemberg, 2000), en las primeras historietas argentinas ellas eran retratadas como jefas de familia y eran gordas, machonas y mandonas. Con el tiempo, y en todo el mundo, el estereotipo se pasó de un arquetipo a otro, inversamente proporcional, y las mujeres empezaron a surgir como heroínas fuertes, hermosas y valientes. Los personajes femeninos, entonces, aparecen bajo algunas clasificaciones que siguen estos arquetipos en un modelo “clásico” de como las mujeres son representadas⁴², siempre dibujadas para encarnar la fantasía sensual o el miedo de los

³³ Datos del Balance Editorial 2012 de la pagina web “Cuadritos, periodismo en historieta”, publicado en 30/12/2012. <http://avcomics.wordpress.com/2012/12/30/13882/>

³⁴ Creada en 1957 por H. G. Oesterheld y Francisco Solano López.

³⁵ Creado en 1975 por Carlos Trillo y Horacio Altuna.

³⁶ Creado en 1973 por Caloi.

³⁷ Creados en 1928 por Dante Quintero.

³⁸ Creado en 2008 por Tute.

³⁹ Creado en 1996 por Nik.

⁴⁰ Creado en 1993 por Sendra.

⁴¹ Creados en 1977 por Tabaré.

⁴² Mariela Acevedo en Revista *Clitoris*, 2012. N°3 pág. 11.

chicos. Las que no se ajustan al canon de belleza son las matronas, gordas, ridicularizadas, siempre con un palo de amasar en la mano⁴³. Pablo de Santis afirmó⁴⁴:

“Las revistas de historietas serían el horror de las feministas. Género escrito por y para hombres, la historieta deja entrar a la mujer solamente para decorar las páginas y para poner en marcha todo lo que sugiere el rótulo ‘historietas para adultos’. El mundo de la aventura ha sido siempre un mundo masculino.”

Hasta los años 80, en la historieta argentina, la mente y el cuerpo de los personajes femeninos eran determinados por el deseo, la fantasía o la imaginación de guionistas y dibujantes masculinos, generando una representación de diferencia idealizada y sentimentalizada, aunque estereotipada, del cuerpo de la mujer. Para Gociol y Rosemberg (2000), hasta la década del 1980, además, los personajes femeninos tenían el cuerpo y la mente que deseaban guionistas y dibujantes masculinos. Así como pasaba con el cine, la aparición de trabajos producidos por mujeres empieza a transformar esa imagen, como veremos más adelante.

Esta mirada machista en la historieta argentina empieza a cambiar con la apertura democrática en el país. El cuerpo de la mujer pasa a ser representado de otra forma, incluso en tiras de hombres apuntando a la masculinidad. En perspectiva, el debate feminista comienza en las revistas *Fierro*, *Humor Registrado*, *SexHumor* y *Satiricón*, con la publicación de los trabajos de autoras en la revista, que tenía un discurso nacionalista en este momento de transición por lo cual pasaba Argentina. En sus páginas, se empezó a renovar la historieta del país.

⁴³ Mariela Acevedo en Revista *Clitoris*, 2012. N°3 pág. 11.

⁴⁴ De Santis 1992: 79, en Acevedo, 2012

Sasturain afirma que fue necesario que apareciera una serie de creadoras como Patricia Breccia⁴⁵, Maitena⁴⁶, Petisui⁴⁷ “para que la mujer demostrara que pudiera ver a sí misma y que el deseo no era patrimonio masculino” (2011). Falta en la lista de Sasturain otras importantes autoras, como Martha Barnes⁴⁸, Diana Raznovich⁴⁹ y Ana von Reuber⁵⁰. Para Gociol y Rosemberg (2000), con el trabajo de estas autoras la mujer empezó a definirse a sí misma en la historieta, a autocriticarse y a demostrar que el deseo no es sólo patrimonio de los hombres. Los personajes femeninos pasaron a no ser solamente mujeres supererotizadas, ni supervalientes o superhermosas. Estas aventuras son mucho más cotidianas.

Las mujeres historietistas han publicado importantes trabajos en los diarios o revistas de humor del país y hacen ese tipo de historieta femenina que he señalado, historias que detallo que las páginas siguientes. Es posible destacar otras autoras como Alejandra Lunik, Caro Chinaski, Power Pola y Julieta Arroquy, que se hicieron famosas en la historieta local y de otros países. Además, hay tantas otras artistas no tan conocidas por el gran público, pero que mantienen la publicación de sus trabajos en libros independientes, páginas web y blogs, como Clara Lagos, Delius y Gato Fernandez. Steimberg (2013) afirma que la electrónica invade, y seguirá invadiendo, el campo del libro, del cine y de la

⁴⁵ Al lado de su padre, Alberto Breccia, y de sus hermanos Enrique y Cristina Breccia, tres de los más importantes historietistas de Argentina, Patricia Breccia es una de las historietistas mujeres más importantes y famosas de su país. Sus historietas tienen un trazo agresivo y un tono ácido. Ha publicado en las revistas *Fierro* y *Humor*.

⁴⁶ Maitena Burundarena, que se ha convertido en una de las dibujantes argentinas más conocidas, que tiene su obra publicada y aclamada en distintos países por el mundo. Comenzó dibujando tiras eróticas en Argentina para *Sex Humor*, *Fierro*, *Humor Registrado*. Entre las décadas de 1990 y 2000, tuvo sus trabajos más exitosos, *Mujeres Alteradas*, *Superadas* y *Curvas Peligrosas*, publicados en el diario argentino *La Nación* y de otros países. Además, tiene sus tiras recompiladas en libros.

⁴⁷ Su verdadero nombre es María Alicia Guzmán. Psicóloga de profesión, ella también publicó tiras sexuales con un abordaje femenino en la década de 1980 en las revistas *SexHumor* y *Satiricón*.

⁴⁸ Desde la década de 1950 ha dibujado guiones de otros autores para editoriales como Columba, DC Comics y Eerie Publications, estas dos de Estados Unidos y Europa. Actualmente, ella mantiene un blog sobre crítica de historieta: <http://marthabarnes.blogspot.com.br/>

⁴⁹ Ha publicado para diarios y revistas de diferentes países, y sigue la temática feminista en su manera de hacer humor. Desde 2011 publica su tira *Donatela* en el diario *Clarín*.

⁵⁰ Comenzó su Carrera como redactora y humorista gráfica en las revistas *Humor* y *SexHumor* en 1985. Trabaja también como traductora e investigadora de humor gráfico.

historieta. Es en blogs, páginas web, *fanpages* donde muchas artistas publican sus trabajos y hablan directamente con su público. Algunos ejemplos abajo:

POWER POLA



JULIETA ARROQUY



CLARA LAGOS



Pero esa lucha de resistencia de las mujeres por más espacio en el universo de la historieta no es necesariamente paralela al trabajo de los hombres historietistas. Algunos de ellos de también discuten esta problemática. En la actualidad Argentina, eso esta claro como ejemplo en las historietas de *Dora*, de Ignacio Minaverry, una chica judía que trabaja como espía en Berlín post-guerra, pero que también vive aventuras sexuales. Minaverry publica en su blog⁵¹ historias de personajes que se convirtieron en referencia para la discusión en torno de la representación del cuerpo femenino. Acevedo afirma que “las ‘chicas comunes’ como [*las personajes*] *Dora*, *Odiel* y *Geneviève* [*de Minaverry*] han suscitado algunas apreciaciones que dan cuenta de que estamos frente a una forma disruptiva de concebir a las heroínas, sus acciones y conversaciones” (en Revista *Clitoris*, 2012:11).

⁵¹ <http://minaverry.wordpress.com>

El problema mayor es la invisibilización de estos trabajos y las formas de representación de los signos y mensajes muchas veces destinados por los hombres (la mayoría a publicar) a los personajes femeninos. Como ejemplo tomo los diarios *Clarín* y *La Nación*⁵². Desde la argentinización de la página de chistes, de la década de los 70 hasta 2012, apenas dos historietistas mujeres⁵³ publicaron sus tiras en las páginas principales de chistes de estos diarios: Maitena, en *La Nación* hasta 2009, y Diana Raznovich, que empezó a publicar tiras en la contratapa de *Clarín* en septiembre de 2012. En el diario *Tiempo Argentino*, publicado entre 1982 a 1986⁵⁴, también fueron publicados los primeros trabajos de Maitena y Raznovich.

2.3 Estereotipo, la representación dominante

Para Stuart Hall, “a veces nuestros apegos ‘dicen’ más de nosotros cuando más tratamos de liberarnos de ellos, cuando luchamos contra ellos, los criticamos o disentimos radicalmente de ellos” ([2000]2010:608). Un significado nunca puede ser fijado. Si pudiera, no habría cambio ni ninguna contra-estrategia de intervención. En este sentido, el camino recorrido por las mujeres en la historieta hasta una historieta feminista puede ser vista como una contra-estrategia a un régimen de representación dominante en tres opciones ([1997]2010:439-442):

Reversión de los estereotipos - Las palabras y las imágenes cargan connotaciones sobre las que nadie tiene control completo y estos significados marginales o sumergidos vienen a la superficie permitiendo que se construyan diferentes significados, que diferentes

⁵² Dos de los más importantes diarios argentinos, que publican solamente tiras de artistas argentinos, algunos que inclusive se convirtieron en algunos de los más importantes de la historieta argentina actual.

⁵³ Alejandra Lunik publica paneles en la revista “Ñ”, de “Clarín”, pero no en la página de chistes.

⁵⁴ El diario enfrentó una batalla política por el control de los medios de comunicación en Argentina y dejó de ser publicado luego de perder su independencia editorial. No tiene vinculación con el diario del mismo nombre que apareció en Argentina en 2010.

cosas se muestren y se digan. Así, muchas veces los estereotipos se reapropian de un significado existente dándole un nuevo significado. Eso pasó, y sigue pasando, por ejemplo, con las mujeres súper heroínas o las mujeres independientes, que tienen valoradas positivamente todas las características que normalmente habrían sido estereotipos negativos. Eso explicaría la identificación de la audiencia femenina por las tiras estereotípicas hacia esa reversión de los estereotipos populares. Sin embargo, eso no escapa a las contradicciones de la estructura binaria del estereotipo:

Imágenes positivas y negativas - Por medio de la “celebración de la diferencia”, seguida también por algunas líneas del feminismo. Es decir, “trata de construir una identificación positiva con lo que ha sido despreciado y así, desafía el reduccionismo de estereotipos anteriores para un reconocimiento y celebración de la diversidad y la diferencia en el mundo” (Hall [1997]2010). Sin embargo, puesto que los binarismos permanecen en su lugar, el significado sigue estando enmarcado por ellos. La estrategia desafía los binarismos, pero no los socava.

A través de los ojos de la representación - Confrontar las representaciones desde adentro. “Acepta y trabaja con el carácter cambiante e inestable del significado y entra, por así decirlo, en la lucha sobre la representación mientras reconoce que, puesto que el significado nunca puede fijarse finalmente, nunca puede haber victorias finales”. Como pasa muchas veces en las historietistas mujeres que se representan a sí mismas, que tratan de hacer con que los estereotipos funcionen contra sí mismos, confrontando las definiciones dominantes marcadas. En este caso, principalmente, el humor es usado como estrategia. “En lugar de rechazar el poder desplazado y el peligro del ‘fetichismo’, esta estrategia trata de usar los deseos y ambivalencias que los tropos del fetichismo despiertan inevitablemente” (Hall [1997]2010).

Para ejemplificar la representación de estos estereotipos en la historieta argentina, agrupo los personajes femeninos en las siguientes categorías⁵⁵:

Las amas de casa. Los protagonistas son “feas” y matronas (Gociol y Rosembreg, 2000:219), como *Ramona*⁵⁶, una empleada doméstica inmigrante, gallega, que sólo podía entender literalmente las órdenes de sus patrones, personajes que tienen una categoría sexual eclipsada por el dispositivo social que encarnan y que es su verdadero mecanismo humorístico, o *La Nelly*⁵⁷, de la tira publicada actualmente en el diario Clarín, una señora jubilada, que se mete en política y tiene fantasías eróticas.

RAMONA



LA NELLY

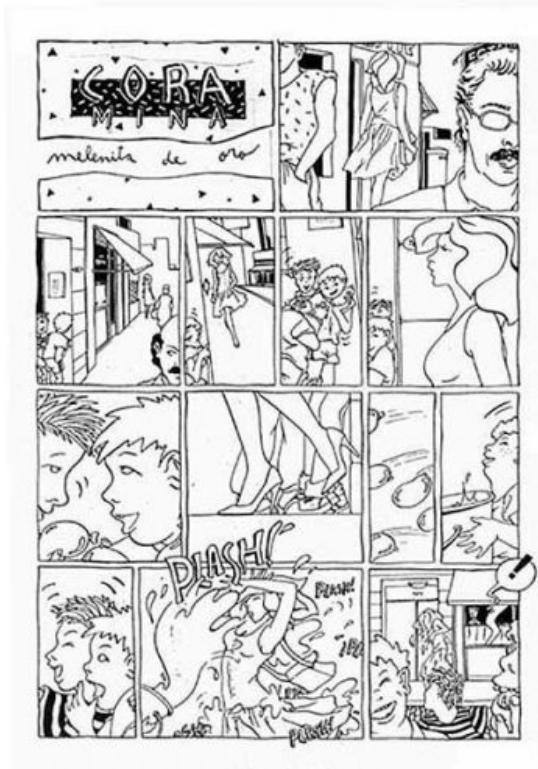


⁵⁵ Así como lo hizo Del Bueno, en el prólogo de *Valentina* (1982).

⁵⁶ Creada en 1930 y dibujada por distintos artistas.

⁵⁷ Creada en 2002 por Sergio Langer y Rubén Mira.

LA FIERA Y CORAMINA



Las personajes de reparto. Son chicas lindas que salen con los protagonistas mujeriegos, como las novias del playboy y mujeriego *Isidoro*⁶¹ y *Las Chicas de Divito*⁶², que creó un modelo de mujer en el humor gráfico argentino y marcó la historieta local por su físico sensual, la cintura fina y amplias caderas, busto predominante, piernas bien torneadas y rostro con ojos grandes, largas pestañas, cejas marcadas, labios gruesos y pequeña nariz, siempre muy bien vestidas.

⁶¹ Creados en 1928 por Dante Quinterno.

⁶² Creadas por Guillermo Divito para las tapas de la serie *Rico Tipo*, a partir de 1944.

LAS NOVIAS DE ISIDORO



LAS CHICAS DE DIVITO

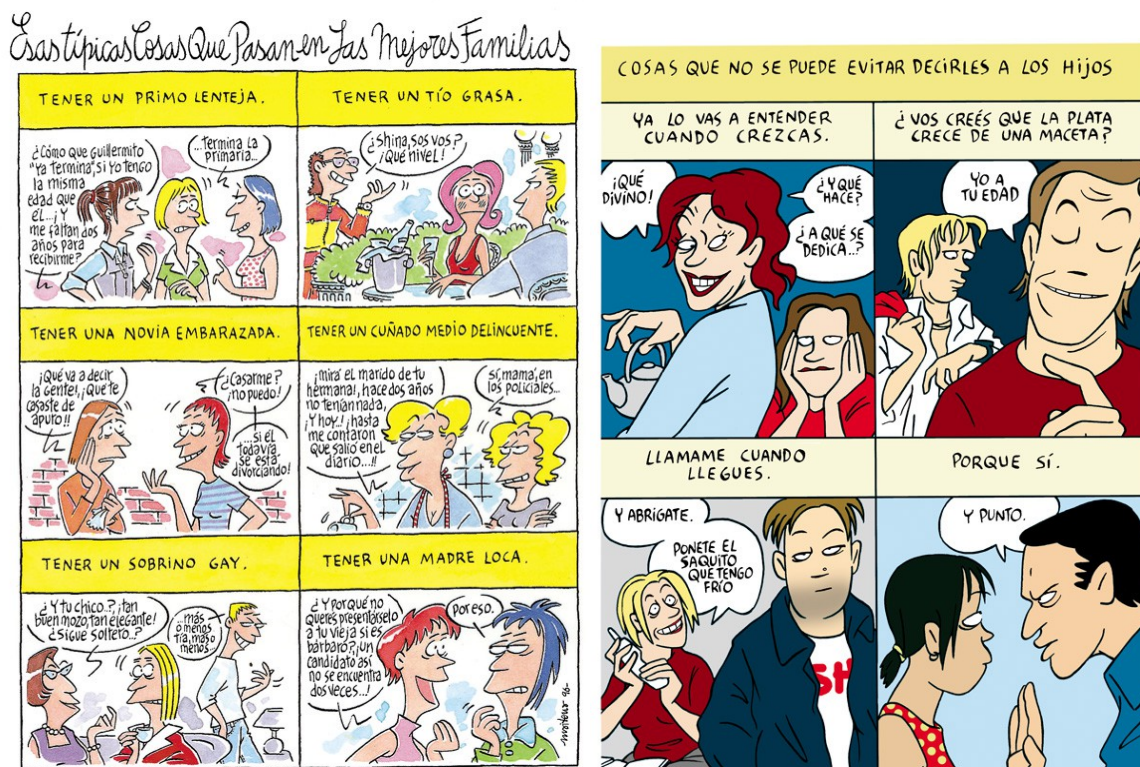


Las mujeres independientes. Personajes como “las mujeres pos revolución femenina” de Maitena a partir de su *Mujeres Alteradas*⁶³. La autora representa mujeres “desesperadas” que están obsesionadas por conseguir marido, logros profesionales, la maternidad y combatir la celulitis. Cara a cara con lo mejor y lo peor de sí mismas; por

⁶³ Serie de Maitena Burundarena, que empezó a ser publicada en la revista “Para Ti”, a partir de 1993.

otro, la autora “deja de trabajar con personajes para utilizar estereotipos. [...] A pesar de representar a cientos de mujeres, ellas tienen características comunes: el consumismo, la superficialidad, la fragilidad, la dependencia” (Cerra, 2010:5-6). Otro ejemplo es *Donatela*⁶⁴, publicada actualmente en el diario Clarín, una mujer que ya pasó los 40, trabajadora, casada y madre de una hija que está entrando en la adolescencia. “No es una mujer ideal, pero sí tiene ideales”⁶⁵.

MUJERES ALTERADAS Y CURVAS PELIGROSAS



⁶⁴ Creada en 2012 por Diana Raznovich

⁶⁵ En el artículo “Llega a Clarín una nueva historieta para la familia, ‘Donatela’”, publicado en 16/09/12. http://www.clarin.com/sociedad/Llega-Clarín-historieta-familia-Donatela_0_775122599.html

DONATELA



La mujeres típicas y libres. Forma como muchas de las historietistas mujeres hoy en día se auto representan. Es una línea “cómic feminista”, una tendencia a representar el imaginario social del “ser mujer” en la sociedad moderna, además de plantear sobre los derechos de las mujeres, sin necesariamente presentar los estereotipos.

LOLA⁶⁶

la hormona lee a Freud



⁶⁶ Creada en 2011 por Alejandra Lunik.

CARO CHINASKI



Estas representaciones promueven discusiones sobre la problemática de la representación de la mujer en el ámbito de la historieta, que no está solamente *en* los temas abortados, sino en *cómo* son abortados y sus modos de producción y reproducción.

Alan Moore afirma que los comics son, a su manera, tan culpables como otros medios masivos presentando a sus lectores una visión distorsionada de las mujeres. Ellos tienden a dirigirse predominantemente a un público joven, que está pasando por una etapa crítica en sus vidas y que trata de encontrarle sentido al mundo en el que se encuentran.

Como resultado de estos planteos sobre la mujer en la historieta, hay actualmente una fuerte tendencia a la discusión del tema entre los estudiosos y profesionales del ámbito. Es común que, además de la producción de tiras en una línea más feminista, se discuta sobre los personajes o las temáticas de historias con mujeres, y el poco espacio que las artistas tienen para publicar en los medios de comunicación – un reflejo de la crítica cultural feminista sobre la presencia de la mujer en el arte. Mariela Acevedo lo ha planteado al hablar sobre Cintia Bolio, historietista mexicana que participa de la *Clitoris* desde el principio.

“Una elaboración propiamente feminista podemos encontrar en la morena Cintia Bolio. En Puras Evas, la creadora mexicana se propone llevar a las viñetas temas que son centrales al feminismo como son el derecho a decidir sobre el propio cuerpo, la violencia sexual, el feminicidio y el trabajo doméstico. Bolio no deja fuera de su tematización la política tradicional, a la que llama partidocracia y las formas cotidianas de maltrato institucional a ciudadanos y ciudadanas. Sus tiras son sindicadas, según la autora, como ultra feministas, lo que Bolio entiende que es una forma de estigmatización. La autora considera que es muy crítica con el machismo sea este reproducido por varones o mujeres, con las que es muy crítica. Por lo que considera prejuicioso cierto tratamiento que identifica feminismo con machismo a la inversa.” (2010:05-06)

Esa tendencia puede ser observada directamente en las palabras de las propias historietistas argentinas. A seguir, presento algunos casos.

En septiembre de 2012, Diana Raznovich fue presentada a los lectores del diario Clarín como la primera mujer que publicaba en su contratapa. La historietista, que antes publicaba en el suplemento Clarín Mujer, se mostró sorprendida y dijo frases como “¡Es como debutar en primera o llegar a Broadway!” y “¡Ya era hora!”⁶⁷.

La historietista Ana von Reuber, que aparte de crear guiones y tiras, se propuso analizar el espacio dedicado a las mujeres en la historieta, creó una lista de teorías⁶⁸ sobre la idea de que no hay historietistas mujeres. Entre ellas, destacó⁶⁹:

⁶⁷ En el artículo “Llega a Clarín una nueva historieta para la familia, ‘Donatela’”, publicado en 16/09/12. http://www.clarin.com/sociedad/Llega-Clarín-historieta-familia-Donatela_0_775122599.html

⁶⁸ Del texto “Cartoonism is a male job? Why are the so few woman cartoonist?”, ponencia inédita presentada por Ana von Reuber en el Encuentro de Humoristas Gráficos de China, 2006.

⁶⁹ En mi libre edición y traducción.

“Hay un tipo de ‘hermandad masculina’: La mayoría de los editores son hombres, no hay mucho espacio para el humor en los diarios y los editores tienden a contratar primero sus amigos y conocidos hombres, antes mismo de pensar en contratar una mujer.

Las mujeres tienen un campo de posibilidades de temas reducido: Las historietistas mujeres terminan haciendo historietas sólo sobre temas femeninos.

Mujeres humoristas no son graciosas: Muchas mujeres que hacen historietas ya tuvieron sus trabajos negados alguna vez con la explicación de que el problema no era su género, sino que no eran chistosas, o graciosas.

Las mujeres no necesitan trabajar o ganar plata: En el pensamiento machista, mucha gente piensa que la mujer no necesita ganar plata, porque el macho es el proveedor de la familia.

Las mujeres no deben ser graciosas. Sólo los hombres tienen la licencia para ser chistosos: Las mujeres reservan su humor a lo privado, a reuniones íntimas, pero si los hombres entran en la sala, automáticamente él se convierte en quien hace los mejores chistes.

‘Chicas, ¡compórtense!’: Las mujeres aprenden a quedarse en los límites de la aceptabilidad y en ciertos roles femeninos.

Las historietistas bien sucedidas neutralizan una posible competencia: Como las historietistas saben que no hay mucho espacio para ellas, en el momento en que una alcanza el suceso, tiende a boicotear la competencia.” (von Reuber, 2006).

Maitena ha hablado sobre el tema y dijo en entrevista a Juan Sasturain⁷⁰:

“No entiendo [*decir que no hay mujeres historietistas*] porque a mí no me pasa, yo lo soy. Pero, la verdad, lo que pasa es que no se conocen tanto como se conocen los hombres humoristas. Eso no sé por qué razón será. Pero hay humoristas mujeres. Lo que pasa es que el humor de las mujeres a veces, en general, está orientado a las mujeres y no a los hombres. Entonces puede ser que los hombres no tengan idea de que hay humoristas mujeres, porque ni siquiera los leen, no los entienden, porque es un humor que sienten que no es para ellos, que no los convoca. Y hay una cosa a veces un poco militante en el humor hecho por mujeres para mujeres. Entonces yo creo que también hay tipos que eso les provoca rechazo; y tiene razón porque a mí también me pasa. Entonces no lo consideran humor, lo consideran panfleto”.

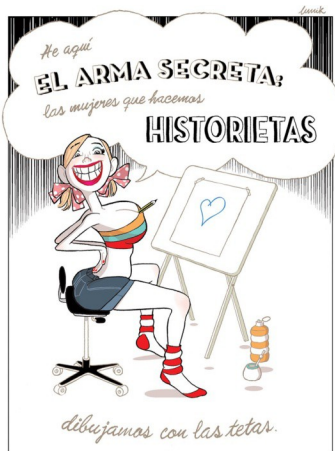
La dibujante Patricia Breccia, contemporánea de Maitena, dijo a Sasturain en el mismo episodio del programa⁷¹:

“Bueno, ser mujer historietista en un ambiente masculino es complicado. No sé ahora, porque hay más chicas que hacen historieta. Cuando yo empecé, que fue en la década de los 70, era complicado porque no había mujeres que hicieran historieta. [...] Para mí era muy natural laburar de esto, porque yo lo veía a mi viejo que era historietista y para mí pensar en hacer historieta era la cosa más natural del mundo. O sea, yo no cuestionaba el hecho de ser mujer. A mí me parece que el guión masculino, que puede hacer un hombre, es más expansivo, como más de aventura. Y los guiones que hacía yo son más para dentro, son historias más mías. Yo quería contar lo que me pasaba a mí. [...] Los lectores me

⁷⁰ Programa “Continuará...”, Canal Encuentro, episodio “Maitena y las mujeres alteradas de los noventa”, 27/04/2011.

⁷¹ Iden 70.

escribían y me mandaban lavar los platos. O sea, no soportaban el hecho de haber una mina haciendo humor, sobre todo”.



Otro caso refiere a la revista *Fierro*, que “tiene una connotación muy masculina hasta en el nombre: la idea de los fierros, las armas, los autos, el Martín Fierro...”⁷². *Fierro* es un marco en las revistas de historietas en Argentina. Su primera publicación ocurrió entre 1984 y 1992, durante la vuelta de la democracia en el país, cuando tenía como principal objetivo reunir lo mejor de la producción de la historieta argentina y mundial, además de dar espacio para nuevos autores. Volvió a ser publicada mensualmente en octubre de 2006 por el diario *Página/12*. La revista fue ganadora de premios internacionales, como el de mejor revista de historietas en el 5° Salón del Comic de Barcelona, en 1995. En su primera fase, se publicaron 100 ediciones y la revista tuvo como directores nombres como Pablo De Santis y Juan Sasturain, que volvió a dirigirla en 2006, en la segunda etapa. Actualmente, la revista *Fierro* también se distribuye y edita en Brasil a través de la editorial Zarabatana como una recopilación de los mejor de lo publicado en *Fierro* de argentina, junto a historietas de los mejores dibujantes de Brasil.

En julio de 2012, en su 69ª edición se publicó el suplemento *Flores*, “veinte páginas repartidas entre varias de las más talentosas dibujantes/guionistas del medio”, cómo definió Sasturain en la misma revista. Lo que se originó como un homenaje a las historietistas, terminó como un ejemplo más de segregación y manera estereotipada en que la mujer participa de la historieta, como veremos.

⁷² “Clitoris: cómo ser mujer en el mundo del cómic”, de Marcela Mazzei. http://www.clarin.com/sociedad/Clitoris-mujer-mundo-comic_0_417558406.html

una reflexión a las participantes, para ayudarme a zanjar una idea sobre este asunto. ¿Por qué a las mujeres que dibujamos historietas no nos piden de participar en un especial de piratas o de fútbol, por ejemplo? Las mujeres podemos hacer historieta sobre muchos tópicos; sin embargo, nuestros espacios parecen reducirse a publicaciones en revistas femeninas. ¿Por qué nos invitan a mesas redondas acerca de ‘ser mujer y dibujar historietas’? Y finalmente ¿por qué nos convocan a este especial de chicas? Decidí invitar a quienes están en este suplemento a sabiendas de que podrían haber sido muchas otras y es que el género no debería funcionar como criterio de selección. Aclarado el asunto en este texto y también mi cabeza, espero que disfruten del suplemento. La próxima vez que nos lean, tal vez hayamos cerrados el tema y nos encuentren firmado alguna de piratas”.

Las historietistas (Clara Lagos, Caro Chinaski, Sole Otero, Powerpaola, Ana Galván, Pum Pum, Sonia Pulido, Laura Varsky, Carla Berrocal, Gato Fernández, Julieta Arroquy, Pupi Herrera y Alejandra Lunik) dicen no querer que sus trabajos sean clasificados o reconocidos como femeninos o distintos por ser realizados por mujeres, porque ellas pueden crear sobre cualquier tema, como mostró Arroquy en su tira:



Para Mariela Acevedo, *Fierro* se dio cuenta de que *Clitoris* existía porque el trabajo de las mujeres no estaba siendo publicado. “Si ellos no las publicaran, las publicaban *Clitoris*”. Para ella, cuando surge una revista feminista de historieta, se pregunta por qué, cuales son sus condiciones de producción y del mercado. “Hay una concentración de varones historietistas y surgió la necesidad de una revista que abre espacio para las mujeres, porque no hay mucha posibilidad”⁷³.

En este contexto nació la revista *Clitoris*, como propuesta de resistencia. En su tesina de la carrera de comunicación social, al mismo tiempo en que creaba la revista *Clitoris*, Mariela Acevedo afirma (2012) que la situación de las mujeres y su cruce con las historietas convierte a las historietas en un espacio interesante de reflexión sobre la representación de la mujer como signo y su relación con las mujeres como sujetos históricos. De esta forma, el medio habilita a indagar en las formas en las que los sujetos, en su gran mayoría varones, definen masculinidad, feminidad y transgresiones de género. Oliveira (2007) cree que por más transitorios o menores que sean, estos puntos de resistencia fuerzan dislocamientos, reagrupamientos y reelaboraciones de los sentidos y son incorporados en las costumbres que van producir otros discursos, que van ocupando otros lugares en la red de significaciones, como veremos en el aparato siguiente.

⁷³ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

Capítulo 3

“REVISTA *CLÍTORIS*: HISTORIETAS Y EXPLORACIONES VARIAS”

Tomando en cuenta el debate acerca del género en la historieta argentina, la revista *Clitoris* surge como un punto de giro. Esto porque, más allá de dar espacio a autoras femeninas o a dibujos sobre mujeres, la revista se constituye como un espacio – físico y teórico – de discusión sobre la cuestión de género en la historieta del país.

En este capítulo, presentaré brevemente la historia del surgimiento de *Clitoris* y me detendré en una caracterización general de la publicación para luego centrarme en la experiencia de campo a partir de mi participación en el grupo editorial. El trabajo de campo realizado entre noviembre de 2012 y febrero de 2013 me permitió comprender una dimensión específica de *Clitoris* que me condujo a su caracterización como “revista de género”. Es decir, en un comienzo consideré que se trataba de una revista de historieta feminista, pero la experiencia editorial me condujo a comprender una especial dimensión de agencia y activismo que se alojaba en el proceso de su realización. Este activismo manifestaba objetivos específicos más allá de lo comercial y más allá de la estricta publicación de obras. Y con este perfil se diferenciaba en el campo de las revistas de historieta local.

En resumen, no desarrollo aquí un análisis fundado en el contenido de la publicación, sino la observación de experiencia editorial, entrevista y contacto con sus gestores, y su búsqueda por promover un discurso de resistencia, presentándose también como un espacio de discusión y militancia.

3.1 Como nació la revista

Mariela Acevedo es la creadora de la revista *Clitoris*. Cuando cursó la carrera de Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires (UBA), empezó a investigar en 2009 para su tesina de grado, las representaciones de las mujeres en la historieta, las mujeres como sujetos de un discurso antes que objeto, cruzando la representación y la autoría. Hizo un análisis sobre *Clara de Noche*, que tiene como eje central la prostitución. En la entrevista que hice con ella para esta tesis, Acevedo relató:

“Habían representaciones que algunas mujeres hacían sobre el universo femenino que diferían bastante de lo que hacían los varones. Eso empezó a cambiar bastante lo que yo estaba investigando. Ya no eran las mujeres en las historietas, pero las mujeres como historietistas. Seguí investigando los cruces entre autores y autoras”.⁷⁴

Mariela es una mujer de clase media que vive en el barrio Abasto, en la Capital Federal Argentina. Tenía 30 años cuando se graduó. Durante este tiempo ella participó de la agrupación anarco feminista ‘Desobediencia y Felicidad’, que realizaba intervenciones en el espacio público para visibilizar la violencia física y simbólica hacia las mujeres⁷⁵. Su participación también en los Encuentros Nacionales de Mujeres⁷⁶ y su militancia feminista son aspectos clave de su personalidad que la llevaron a hacer de la revista *Clitoris* una publicación de género.

⁷⁴ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013. Esta entrevista esta distribuida en este aparato para contextualizar el contenido de mi trabajo de campo.

⁷⁵ <http://www.bolpress.com/art.php?Cod=2010060203>

⁷⁶ El Encuentro Nacional de Mujeres ocurre desde 1986. Año tras año, mujeres de todo el país y de distintos grupos sociales, se reúnen para escucharse, discutir el papel de la mujer en la sociedad a través de una modalidad horizontal, abierta, democrática y participativa.

En 2010, Mariela participaba de uno de estos Encuentros cuando leyó un cartel que decía ‘Sexo cuando deseo, embarazo cuando decido’ y escuchó una pregunta ‘¿Son las mujeres que representan los medios, esas *femmes fatales*, sujetos deseantes?’. Estos hechos les mostraron que había espacio para crear un medio para discutir cuestiones de género. “Si la representación del deseo de las mujeres fuese una expresión habitual sería difícil explicar porqué nombrar el órgano de placer femenino resulta desconcertante y ajeno, desubicado sino se trata de una clase de anatomía avanzada” (Acevedo, 2010:01).

Como he señalado en esta tesis, la experiencia de mujeres narrada por mujeres es reciente en las historietas Argentina. Mariela, en su tesina, muestra como la revista *Fierro*, una de las revistas de historieta más importantes del país, tradicionalmente hecha *por* y *para* hombres, salvo algunas excepciones, tiene un público mayoritariamente masculino y presenta el mundo desde el punto de vista masculino.

Fueron estas investigaciones que realizó sobre el cruce entre representación y autoría las que llevaron a Mariela a crear una nueva revista de historieta para ser un espacio que visibilizara el trabajo de las autoras. *Clitoris* se presenta como el resultado de una forma de pensar el lugar de las mujeres en la sociedad y en la cultura. Es consecuencia del trabajo colectivo de su grupo editorial que contó además con apoyo oficial.

Mariela explicó⁷⁷:

“En el primer Encuentro Nacional de Mujeres al que fui, no es que volví sintiéndome feminista, pero sentí el cambio. Después, a los pocos meses, me declaré feminista, me di cuenta de que era feminista. No es que te declaras feminista en algún momento, pero te das cuenta de que eso te

⁷⁷ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

interpela. Pero me parece que, producto de los dos años de la revista, también de ser feminista en espacio que a veces no son feministas, yo de alguna manera siento que el feminismo me ayudó a ser mejor persona, con todos los errores que se puede cometer, no? Pero después de un viaje que hice a Cuba [*en febrero de 2013*], para un seminario de comunicación y género, yo me di cuenta de que no soy feminista. De que lo que uno intenta es tener practicas feministas. Pero que el hecho de decir ‘Soy tal cosa, soy feminista, soy heterosexual’ te condiciona, pero terriblemente en el hecho de que no puedes serlo en las 24 horas. No puedes ser feminista a las 24 horas. Yo lo considero [*al feminismo*] una práctica necesaria y creo que es algo a lo que una tiene que aspirar. O sea, vivís en una sociedad machista, con un montón de desigualdades, no sólo las de género, las de orientación sexual, sino las desigualdades económicas, las desigualdades sociales, y vivís atravesada por un montón de contradicciones”.

El número 0 de *Clitoris* nació en 2010, del proyecto de revista cultural presentado al Concurso Nacional de Nuevas Revistas Culturales “Abelardo Castillo” de la Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación, en el mismo año, junto a nueve proyectos más entre las 122 carpetas que se presentaron de todo el país. El proyecto planteaba que, a partir de historietas, se esperaba poder abrir preguntas, imaginar nuevas propuestas, generar inquietudes, provocar la risa y la reflexión.

El proyecto de la revista se proponía unir dos expresiones, la narración gráfica y la perspectiva feminista, postulándose como intervención política en el espacio público en

forma de revista cultural. Así, la publicación buscaba discutir el reparto de poder, de espacios y roles. El texto de presentación del proyecto dice:

“La propuesta desde el número cero premiado se plasmó en los dos siguientes números como la propuesta de un cruce de caminos entre la deconstrucción de los estereotipos sexistas y la búsqueda de lenguajes que permitan visibilizar el trabajo de las mujeres en el arte y los medios de comunicación. Un encuentro entre las intervenciones ensayísticas o académicas sobre las imágenes de las mujeres en la publicidad, en el cine y las artes gráficas y la producción de nuevas imágenes y discursos que escapen al remanido uso de la denuncia y la victimización como principales estrategias de visibilidad y cuestionamiento de la desigualdad. Con el convencimiento de que el humor, la ironía y la reflexión pueden ser formas eficaces en las que, a partir de las historietas, las viñetas de humor gráfico y otras expresiones críticas y creativas, generemos cuestionamientos al sentido común.

Se trata de crear un espacio para poner a circular “dosis de feminismo” en forma de historieta, un lenguaje muy directo, lúdico y que permite hablar de temáticas feministas que están relativamente ausentes en el medio. A diferencia de lo que comúnmente puede denominarse “historieta femenina”, “de mujeres” o “para mujeres” que suelen tematizar cuestiones referentes a la depilación, arrugas y dietas, intentamos poner en circulación una crítica a ciertos lugares de la feminidad, la masculinidad, la división binaria y jerárquica de los sexos, y prestar principal atención a temas que afectan a las mujeres como la interrupción voluntaria del embarazo, la prostitución, la violencia, el sexismo, el heterosexismo, el canon de belleza opresivo, el justo reparto de tareas, etc.

Estos temas que en el feminismo son discusiones constantes pueden permear otros espacios que están por fuera de los círculos

militantes y de las paredes de la academia gracias a un lenguaje como el historietístico que permite discutir relaciones de poder, roles, estereotipos desde la gráfica y el texto. Es una apuesta política. La idea de crear un espacio para creadoras no pretende ser un gueto, el equipo está conformado por varones y mujeres. Con algunos cambios desde el número 1, tanto el quipo como las colaboraciones incluyen a varones, mujeres y trans que escriben o dibujan desde una perspectiva feminista. La idea es generar una discusión sobre la marginalidad de las creadoras, su invisibilización, las formas de intervención que estas postulan desde ese lugar ex céntrico en el que se encuentran y para ello recibimos colaboraciones y aportes de creadoras y creadores que tengan una visión feminista de estos temas.

La idea que sostenemos desde el primer número es hacer una revista de historietas, una publicación de humor con críticas culturales, feministas, que visibilicen nuevas imágenes de mujeres. Queremos que las creadoras estén en primer lugar y que el placer de escribir y dibujar tenga un espacio en papel”.⁷⁸

Elegí mantener el texto en su totalidad porque pone en palabras todos los objetivos y autorepresentaciones de la revista. *Clitoris* se diferencia por no ser una revista femenina, como otras publicaciones existentes, sino un espacio de discusión de temas del feminismo. Sin embargo, no quiere cerrarse a los círculos militantes ni a las investigaciones académicas. En este texto de presentación está claro su objetivo de utilizar la historieta, y las problemáticas de género en este ámbito, así como su lenguaje, para discutir relaciones de poder, roles, estereotipos desde la gráfica y el texto. La elección por inscribir su proyecto en un concurso del Gobierno Nacional deja clara también la “apuesta política” de Mariela con la revista.

⁷⁸ En el texto de presentación de la revista en sus páginas oficiales: <http://www.revistaclitoris.com.ar/> y <https://www.facebook.com/RCHistorietas>

En relación al contexto político en que se inscribe el desarrollo de *Clítoris* es importante recordar que el Gobierno Kirchner, con el mandato presidencial de Néstor Kirchner (2003-2007), y con Cristina Kirchner (desde 2008 hasta la actualidad), ha aprobado importantes leyes relacionadas a género. Es el caso de la Ley de Educación Sexual, de 2006, que establece que todos los estudiantes tienen derechos a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos y privados de todo el país; la Ley del Matrimonio Igualitario, de 2010, que habilitó el matrimonio entre personas del mismo sexo; la Ley de Identidad de Género, de 2012, que garantiza la adecuación del DNI a la identidad de género autopercebida, entre otras cuestiones; la Ley del Femicidio, de 2012, que agravó las penas por homicidios cometidos por “odio de género o la orientación sexual”; y la Ley de Régimen de Empleadas Domésticas, de 2013, que reconoce a las empleadas domésticas derechos y beneficios amparados por la Ley de Contrato de Trabajo.

El primer grupo editor de *Clítoris* que, liderado por Mariela Acevedo, realizó un trabajo colectivo para la producción del número 0, era integrado por personas de distintas disciplinas sociales y humanísticas. En común, ellas tenían interés en discusiones feministas sobre la representación de las mujeres en los medios, de aproximaciones a la investigación y gustos personales. El equipo estaba conformado por cinco mujeres, una redactora, una fotógrafa, dos diseñadoras y una directora, además de un varón editor. Juntos, ellos se propusieron construir “un espacio que dé lugar a las creaciones de autoras e investigadoras, en el área del arte y la comunicación y darle voz a discursos relativamente marginales en los medios de comunicación.” (*Clítoris* Editorial nº 0)

En 2010, salió el resultado del Concurso Nacional. *Clitoris* ganó un subsidio de 20.000 pesos argentinos para la publicación las cuatro primeras ediciones. El grupo editorial que se comprometió a producir, editar y distribuir la revista. Mariela lo ha explicado:

“Cuando salió el concurso empecé a convocar unas personas que sabía que podría llegar a interesarles la idea. La primera que convoque fue una compañera feminista que estaba estudiando bellas artes, para que me ayudara con el concepto de tapa y ella llamo una amiga diseñadora, después un compañero de la facultad que tenía experiencia en hacer revista, y una compañera mas para escribir artículos. Yo armé el proyecto que planteaba una revista que tuviera una fuerte pata en la historieta en particular, pero que además tuviera una línea feminista”.⁷⁹

En 18 de Febrero de 2010, el equipo empezó a escribir el blog revista *Clitoris*⁸⁰, con un post de presentación que decía:



“Nos presentamos: somos mujeres y varones que planeamos este espacio virtual como plataforma de una próxima revista de historietas que de el merecido lugar a las creadoras, dibujantes y guionistas de historietas para mostrar sus trabajos. Pensamos que habilitar este espacio político es una manera de salir a dar la pelea por un

⁷⁹ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

⁸⁰ <http://revistaclitoris.blogspot.com.br/>

espacio simbólico que tenemos derecho a ocupar. Los medios de producción de sentido no pueden ser acaparados por siempre en pocas manos. No buscamos ser mejor representadas, sino que queremos que se reconozca nuestro derecho a representar, a nominar, a valorar y dar sentido a nuestra experiencia vital.”

Además, el grupo usaba el espacio para hacer una convocatoria a creadoras, dibujantes y guionistas de historietas, a participar del proyecto. El espacio estaba abierto a colaboraciones, aportes, críticas, sugerencias a todos que desearan colaborar con notas, reseñas, gacetillas e historietas.

La primera edición de *Clitoris* también trae el texto “En la trinchera de la noche”, escrito por Mariela, que afirma:

“La experiencia de ser mujer narrada por una mujer tiene pocas décadas en las historietas, al menos en Argentina. [...] Hasta la década del 80’, además, los personajes femeninos tenían el cuerpo y la mente que deseaban guionistas y dibujantes masculinos (...) con humoristas como Patricia Breccia, Maitena y Petisuí, la mujer empezó a definirse a sí misma – incluso autocriticarse – y a demostrar que el deseo no es sólo patrimonio de los hombres.” (2011:14)

En Diciembre 2010, cuando el número 0 empezó a circular entre lectores y productores de historieta, pronto la prensa argentina especializada en historieta empezó a reportar sobre la nueva publicación. Para la Revista Ñ, del diario Clarín, la periodista Marcela Mazzei escribió un artículo⁸¹ en que afirmara:

⁸¹ “El placer de dibujar” (Revista Ñ, 26/01/2011)

“Al género de los superhéroes y la aventura llegó *Clitoris*, una revista de historietas que se concibe como un espacio para ejercitar una mirada crítica de la masculinidad hegemónica”.

Un punto de provocación es el nombre de la revista. La elección por *Clitoris* también se dio durante la militancia feminista de Mariela, en su participación en la agrupación “Desobediencia y Felicidad”. Con sus compañeras, Mariela pintaba carteles con la palabra “clítoris” para provocar a los participantes de los eventos en que participaban y convocar a una discusión sobre el placer femenino. Mariela lo ha explicado:

“Notamos que cuando se hablaba de sexo, las mujeres eran representadas siempre posando. El sexo pasaba por el mostrar y no por el placer de las mujeres. Empezamos a trabajar este lado, qué pasaba cuando decíamos la palabra clítoris. Y toda la gente se sorprendía, se reía, era algo que no se hablaba, no se decía. Un poco también como parodia de Fierro, una palabra más masculina, de los autos, de las armas, todas las connotaciones de la palabra fierro, bien masculina. Yo quería una palabra que hablaba de las mujeres de una”.⁸²

Al nombrar la revista así, la provocación queda justamente en el hecho de “obligar” el lector a decir o escuchar la palabra clítoris, para remitir no solo al nombre la revista, pero también al órgano máximo del placer de las mujeres, que suele mantenerse invisibilizado en una practica patriarcal de control del cuerpo de la mujer y de la sexualidad femenina, como lo describió Oliveira (2007). “Por eso la idea de llamar ‘Clítoris’ a la revista pretendería

⁸² Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

rescatar el lugar físico de placer, poniendo en escena a sujetas creadoras de relatos culturales que traman el imaginario social y no resultan sólo musas o modelos, siempre narradas desde la visión masculina. La propuesta de la revista desde su nombre ya fija su postura que, sin entender que hay una manera correcta de definir a la mujer, postula una polifonía de voces para desestabilizar los estereotipos rígidos que encarcelan a las mujeres en representaciones obsoletas” (Acevedo, 2012).

El nombre elegido contesta doblemente al machismo y a *Fierro*, revista con una importancia histórica en el ámbito de la historieta argentina de la pos dictadura. Su nombre, además de remitir a lo masculino, al lunfardo “hierro”, autos, y al sexo masculino, recuerda también al gaucho Martín Fierro, héroe de la literatura argentina. La revista nace primeramente como una crítica al mundo masculinizado mostrado por *Fierro*, un producto cultural de consumo masivo.

En la visión de *Clitoris*, *Fierro* ha estereotipado distintos grupos social, sin dar espacio a los discursos femeninos, lo que hace con que *Fierro* refuerce estereotipos y las oposiciones binarias, como enseña Hall ([1997]2010). Con el tiempo, *Clitoris* se ha transformado en una crítica a los discursos de género, hasta mismo a las publicaciones feministas que, para Mariela, son revistas o panfletos de denuncia, con un discurso complejo que interesa apenas a un público específico. “Es un lenguaje muy específico, muy denso, y con números a veces de la cantidad de mujeres que se mueren, de la cantidad de injusticias que hay en el mundo, que asustan, que denuncian, que pegan. Un poco, *Clitoris* era una crítica de eso. Yo quería hacer una revista que fuera feminista pero que se riera de algunas cosas, hasta donde te puedas reír”.⁸³

⁸³ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

Todo eso representa la fuerza de *Clitoris* y su avance como discurso de resistencia, pues remite a lo femenino, al placer de las mujeres, a la libertad sexual y social femenina. Así, se opone a *Fierro* y las representaciones masculinas hegemónicas.

El nombre “Clitoris” siempre llamó mucha atención de las personas que frecuentaron los eventos donde hemos presentado la revista. Allí, ni todos conocían a la publicación, pero se acercaban por curiosidad, había aquellos que se asustaban con el nombre, movían la cabeza en negativa y se iban. Otros, se reían y preguntaban si podían sacar una para leer.

Para el número 0, Mariela invitó a Patricia Breccia para ser la madrina de la revista, porque creía que su nombre y trayectoria traducen los objetivos de *Clitoris* y darían visibilidad a la publicación. Mariela también publicó una entrevista con Patricia en el primero número de la revista.

“Patricia Breccia es una de las más importantes creadoras argentinas en el campo de las historietas y el humor gráfico. [...] A pesar de su trayectoria, su trabajo suele ser invisibilizado y en la entrevista concedida a la revista podemos dar cuenta de las dificultades que ha tenido tanto para entrar como para permanecer en un campo hegemónico por varones. [...] La historieta de Breccia tiene un alto contenido feminista, aunque su autora no se sienta identificada con ningún feminismo, sino que la experiencia que plasma en las historietas es la vivencia de una mujer en un espacio” (Acevedo, 2010:03).

3.2 Una revista de género

Antes de detenerme en la experiencia de trabajo de campo realizaré una caracterización general de la revista. Me detendré en sus formas de representación materializadas en las historietas hechas por hombres y mujeres, la manera como la revista se utiliza del entretenimiento y de la militancia para crear una respuesta contra hegemónica de resistencia, y su discurso, que no está apoyado en la revictimización, que serán importantes para la caracterización de *Clitoris* como una revista de género.

La revista se constituyó desde el primer momento como una intervención política para visibilizar y cuestionar el lugar de las mujeres como objeto y sujeto en las historietas, a partir de un enfoque que cruce el análisis del campo historietístico, los lenguajes de lo popular y lo masivo, los fenómenos de representación/construcción de la realidad y de las identidades socio sexuales desde una interpretación feminista. Sus historietas materializan representaciones. Siguiendo la teoría de Scott (1993), *Clitoris* sería una forma de búsqueda de una legitimidad feminista por romper con los imaginarios sociales de representaciones colectivas y significaciones sociales de género en la historieta. La revista busca ir más allá del entretenimiento para ser una respuesta contra hegemónica de resistencia a la reproducción del discurso patriarcal en este ámbito. Eso queda claro cuando Mariela dice: “hacemos un proyecto militante. No lucramos. Es un panfleto bien dibujado. Lo que me interesa es el trasfondo político de una revista feminista. A mi me gustan las historietas del ambiente donde yo me muevo. Yo tengo una militancia con la historieta además de con el feminismo”.⁸⁴ Es interesante resaltar que, para Mariela, es importante que las historietas representan los lugares por donde ella “se mueve”, lo que muestra el carácter ideológico de la revista basado en las creencias y el estilo de vida de su creadora, como señaló Oliveira:

⁸⁴ Revista *Clitoris*, nº1, pág. 3

“las historietas conviértanse en posibilidades en la naturalización de valores, modelos y paradigmas que son reproducidos en la memoria colectiva como forma de representaciones que son absorbidas como normas y verdades” (2007:23).

El discurso en la publicación no es de victimización. En la construcción de las representaciones ideológicas del cotidiano editorial de la revista se evita la aprobación de imágenes de mujeres maltratadas o violentadas. Los temas son representados por humor, la ironía, como herramientas para despertar al pensamiento crítico, herramientas que parodian y hacen una autocrítica. Para Oliveira (2007:141), la historieta “es un juego de recreación donde los autores se reapropian de representaciones para construir una forma de discurso aparentemente inédita, en la cual, a cada cuadrado, la interacción del imagen con el texto instituye modos de ser y de estar en el mundo”. Este conjunto de representaciones forma un modelo inserido en un sistema de representaciones.

En las páginas de *Clitoris* hay también artículos, pero ellos acompañan las historietas. Así, la importancia se da, principalmente, a la lectura que se puede hacer de estos trabajos. Más que producciones feministas, es el modo como es posible comprender sus mensajes, el análisis que se hace desde la perspectiva de género, como veremos en los siguientes apartados. El objetivo de la publicación, entonces, se da por intervenir con una lectura feminista del género. Sobre eso, Mariela explica:

“A mí me parece que si circula el mensaje que en los medios de comunicación, en la publicidad por ejemplo, es porque son síntomas de una sociedad de alguna manera. A la vez son performativos, son mensajes que modelan personalidad, que crean sujetos. Pero también son síntomas, una construcción dialéctica, de una sociedad patriarcal, de dominación masculina, sexista. Entonces obviamente los publicitas que

están en estos lugares hacen estas producciones. Que a la vez muestran algo a la sociedad, que los acepta a estos valores, se identifican y legitiman. Hay una operación de dialéctica de construcción de una identidad”.⁸⁵

En las primeras cuatro ediciones de la revista están presentes trabajos de hombres, mujeres. Estos trabajos traducen lo que dijo Hall y Scott sobre la mujer representada como parte del mundo del hombre, es decir, no de forma aislada: la representación de uno involucra la representación del otro. *Clitoris* permite que el universo femenino no sea solamente parte del consumo cultural, ni que su representación sea estereotipada para agradar a los hombres. Ese se puede notar como ejemplo los trabajos de Mariana Salina, argentina de Córdoba, que ha publicado en las todas los primeros número, que siempre representan el universo femenino desde cuestiones sobre el cuerpo o el amor; la página publicada por Gustavo Sala, historietista polémico de Argentina, que hizo una tira sobre los exageros de la militancia feminista; las contratapas de Julieta Arroquy, que reivindican un cambio en las comparaciones machistas que se hacen entre los hombres y mujeres en la publicidad y en la prensa; las historietas de Patricia Breccia, que hablan de la dificultad de lidiar con el mundo masculino; las historias lesbianas de Majox, Sipe, Minaverry, Fernández y Reggiani, además de los artículos sobre el mismo tema, el manifiesto de los hombres feministas, del movimiento Los Varones Antipatriarcales; la lucha transexual de Anónimix y Lohana Berkins; los distintos artículos de Mariela Acevedo y otros colaboradores, sobre la lucha feminista; etc.

En el arte en general, los mensajes son polisémicos, es decir, pueden tener más que un significado. Pero eso puede hacer que las personas no capten la ironía o la crítica, como

⁸⁵ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

pasó con la tira *Una aventura de Frida Colo, la feminista exagerada*. En: “Ahora sí”, de Gustavo Sala, publicada en la tercera edición de *Clitoris*. Sala publica sus tiras en el diario *Página/12* y es conocido por hacer chistes con las minorías. Pero su “humor negro” es, muchas veces, interpretado como prejuicioso. Pero en *Clitoris* hay espacio para este tipo de crítica, como explica Mariela.

“La historieta de Sala fue criticada con preguntas como ‘¿Cómo una feminista podría publicar eso?’, porque se estaba riendo de las feministas. La tira se llama ‘Una feminista exagerada’ y termina, bueno, sacándose todo y denunciando todo. Pero el último cuadro, cuando le pasa un tipo, porque vos siendo mujer podes no pintarte, no ponerte tacos, salir a la calle y seguir siendo mujer. Es una forma de ser feminista para mi muy divertida. La posibilidad de poder reírse de estas cosas propias del feminismo es genial”⁸⁶



⁸⁶ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2013

Por este camino, *Clitoris* promueve la discusión sobre las distintas formas de representación por medio del dibujo, del arte polisémico. Como los senos en la tapa del número 3, dibujada por Ignacio Minaverry, que expone el cuerpo de la mujer, sin mostrarla como un objeto de deseo masculino. Al contrario, ella se presenta en una actitud combativa, mirando al público de frente.



A pesar de ser rubia y con senos aventajados, su cuerpo es grande y no responde a los patrones de belleza de la mujer flaca, como las “supermodels”, o tiene la ternura y la sumisión de las musas de las historietas de héroes. Podría ser de una transexual. Es un juego ambiguo, del desnudo, pero sin entrega, más bien una actitud de enojo o reclamo. Para Hall, los vínculos y prácticas, como la representación femenina en esta tapa, dependen de las relaciones negociadas dentro y fuera de las comunidades. “Las mujeres que respetan las tradiciones de sus comunidades se sienten libres de desafiar la naturaleza patriarcal y el sexismo con el que a veces actúan las autoridades. Algunas sencillamente se conforman.

Otras, si bien no están dispuestas a mirar su identidad, insisten en su derecho individual a que haya aceptación donde no la hay, al ‘derecho de salirse’, y al respaldo de la ley y de otros organismos sociales para poder ejercer sus derechos en forma práctica y efectiva” ([2000]2010:608). El cuerpo femenino es idealizado por la mirada masculina como forma de control sobre la sexualidad femenina y este cuerpo de Minaverry genera una provocación para llevar las personas a pensar la distancia entre el cuerpo real y el idealizado, como ha señalado Oliveira (2007),

El objetivo nunca fue dar espacio en la revista solamente a las mujeres, sino crear, coyunturalmente, un nuevo terreno que fuera en contra a la ideología hegemónica. Entre los historietistas y ensayistas participantes, hombres y mujeres, hay personas de distintos países que discuten temas como la transexualidad lesbiana, el aborto y el embarazo, las formas de control social del mercado, la prostitución, el matrimonio, el amor, la transgeneridad, el mundo *queer*, el placer. Y eso se extiende a su público esperado, conformado no solamente por mujeres, sino hombres interesados en historietas, pero también en discusiones sobre género. Según Mariela (2010), en el proyecto de la revista se planteó que, a partir de las historietas, “se espera poder abrir preguntas, imaginar nuevas respuestas, generar inquietudes y provocar la risa y la reflexión”. Se propuso “construir un espacio que dé lugar a las creaciones de autoras e investigadoras, en el área del arte y la comunicación y darle voz a discursos relativamente marginales en los medios de comunicación”. Así, la revista *Clitoris* muestra la mujer, también otros géneros, como parte significativa del consumo cultural, principalmente de historietas, rompiendo con los sistemas de significados hegemónicos y promueva la desconstrucción de los términos de la diferencia sexual, como propuso Scott (1993).

3.3 Más que una revista, una arena de debates y militancia

Realicé el trabajo de campo participando del grupo editorial de *Clitoris* entre noviembre de 2012 y febrero de 2013. Allí, interactué con sus diferentes actores (dibujantes, escritores guionistas, diseñadores, periodistas). Los espacios de interacción fueron diversos: reuniones, charlas, entrevistas, eventos, ferias, fiestas. Aquí, describiré algunos momentos de esa experiencia para mostrar de qué manera la publicación se presenta como una revista de género que discute sobre historieta y feminismo, uno a través del otro.

Yo conocí la revista *Clitoris* en 2011, cuando una amiga que sabía de mi interés en investigar la mujer en la historieta argentina me regaló el ejemplar número uno, porque le llamó la atención su posicionamiento feminista, representado en y por medio de la historieta. A leer el ejemplar, decidí escribir a Mariela Acevedo, la editora responsable, justamente por ver en su perfil que ella era investigadora de historieta y feminista militante. Ella me presentó a otros profesionales del área y me invitó a colaborar para la revista como periodista.

Cuando elegí el proceso de edición de la revista como la arena de mi investigación de campo, lo delimité al período de producción del número cuatro de la revista. Nuestra primera reunión aconteció el 02/11/2013. Nosotras ya habíamos estado juntas en reuniones de la revista e yo publiqué en el tercer número una entrevista con el historietista brasileño Adão Iturrusgarai y su mujer, la argentina Laura Ballés, que hacían juntos la tira *Ropa Sucia*⁸⁷. Pero esta era la primera vez que hablábamos sobre como sería mi trabajo de observación participante. Nos encontramos en un bar para almorzar. Este lugar se convirtió

⁸⁷ A pesar de Adão trabajar principalmente para Brasil y publicar sus trabajos en los principales medios del país, la pareja vive con los hijos en Argentina. Ellos escribían y dibujaban juntos la tira *Ropa Sucia*, que fue publicada por algunos meses entre 2011 y 2012 en el diario Folha de São Paulo, uno de los más importantes de Brasil. La tira habla de la vida en pareja y con hijos. El humor de Adão es liberal, habla de sexo y no tiene miedo de retratar a su visión de la mujer moderna.

en el punto de encuentro para otras reuniones. Este día, le explique mis objetivos para hacer la investigación. A ella le gustó la idea, pero le dio un poco de vergüenza ser objeto de investigación. Yo entendía sus razones, ya que Mariela creó la revista con un discurso feminista y lo tenía que defender todo el tiempo – quizás hacerlo para una investigación académica sería más difícil para ella.

El tercer número de la revista había sido publicado en aquella semana y Mariela empezaba a organizar el inicio de la producción de la cuarta edición. En aquel momento, ella enfrentaba algunos desafíos ante la tarea de coordinar la revista. Eso porque habían sido generadas relaciones jerárquicas con los colaboradores y Mariela sentía alguna dificultad de ser la jefa en esta jerarquía. Ella también me confesó las dificultades que tenía para llevar a cabo su proyecto sola y ser responsable por todo. Me quedó claro en aquel momento su gran interés y creencia en el proyecto. Creo que ella ve en la revista la posibilidad real de un espacio de discusión de temas por los cuales ella cree y milita⁸⁸. Me dispuse a aprovechar mi trabajo de campo y mi experiencia profesional anterior como periodista para ayudarle en todo el proceso de producción y distribución de la revista, y sugerí hacer una entrevista con Laerte, historietista y transexual brasileño, para la cuarta edición.

A partir de ese momento, trabajé durante seis meses como miembro del grupo editor de la revista participando de reuniones de pauta (donde hacíamos la propuesta de temas, la selección de personajes, etc.), eventos de promoción de la revista, encuentros informales. En este momento, éramos cuatro personas: Mariela Acevedo, directora, Javier Hildebrandt, diseñador, guionista y periodista especializado en historieta (los dos argentinos), Lucía Borjas, dibujante y diseñadora venezolana, e yo, brasileña, periodista y estudiante de

⁸⁸ Es importante aclarar que, hasta Mayo de 2014, no habían sido publicados de nuevos números de la revista, después que terminó el subsidio ganado en el Concurso Nacional.

antropología. Lucía conoció a Mariela en una de las primeras reuniones que participé, para el número tres de la revista. Javier ya había empezado a ayudar en el diseño desde el número dos.

Además, participaba indirectamente Patricia Breccia, historietistas colaboradores, como la mexicana Cintia Bolio y la cordobesa Mariana Salina, y autores colaboradores de textos. Para cada edición, eran impresos mil ejemplares y nosotros del cuerpo editorial trabajábamos en la producción, distribución y venta de las revistas.

Involucrada en el proceso de producción y promoción de esta edición de la revista, pude percibir algunos desafíos de llevar adelante un proyecto artístico/político como *Clitoris*. A continuación escribo algunas instancias de observación de los eventos acontecimientos ocurridos, siguiendo mis notas de campo, que representan la forma como el discurso de resistencia, los cuestionamientos y el cruce entre el feminismo y la historieta son construidas en la práctica, durante la producción de la revista.

Clitoris es más que una revista, es un espacio de militancia. Su grupo editor practica un activismo social que pasa por afuera de su producción. No hay oficina de redacción, hay eventos, lugares que tienen un sentido, que no son tradicionales de una revista común. Las reuniones de pauta se pasan en bares o centros culturales. La revista es vendida en puestos, pero también en ferias y eventos temáticos.

Eso pudo ser observado, por ejemplo, durante la grabación de la entrevista para el programa “Nación Sonámbula”, programa de periodismo social del canal 7 de la TV pública, que tenía como próximo tema los derechos de las mujeres, en 21/11/2012. Mariela

llegó al MU, una mezcla de bar y librería, que también tiene su propia publicación independiente, usando una remera ilustrada con el logotipo de revista *Clitoris*. Ella habló sobre feminismo y el rol de la mujer, y la manera como *Clitoris* se presenta como una revista de historieta y crítica cultural feminista. Mariela dijo que la propuesta de la revista es hablar de temas difíciles desde el humor y la ironía: “los lectores de historieta no leen al feminismo y los feministas no leen historieta. ¿Qué pasa cuando se junta todo?”. Mariela dejó claro el objetivo de usar la revista para hacer con que las mujeres no sean vistas apenas como objeto de deseo y para destacar con importancia el deseo de las mujeres. Hablar, escribir, dibujar eso por medio de una publicación de historietas. Y declaró públicamente que la revista es una parodia de *Fierro*: “para reír del estereotipo. Pero, aquí, los varones son parte de la revista. También hay desnudos, chicas guapas y sexo”. Queda clara la lucha contra el discurso machista en distintos contextos del cotidiano y la reproducción de un discurso basado en la violencia y el objetivo de usar la revista como herramienta de resistencia y reivindicación de ciertos derechos de las mujeres.

Algunos días después, en el 06/12/2012, Mariela invitó a amigos y lectores de *Clitoris* para un encuentro de fin de año, para presentar el número tres de la revista. La invitación fue hecha por mail, en su perfil personal y en la *fanpage* de la revista en la red social virtual Facebook. El lugar elegido para el encuentro fue el bar / centro cultural Burlesque, que tiene su propia editorial y publica la revista de historietas *Burlesquitas*. Este día llovió mucho en la ciudad de Buenos Aires e ya empezaban las vacaciones de fin de año. Por eso no fueron muchas personas y hasta la banda que tocaría se canceló. Estuvieron presentes algunos dibujantes y amigos, entre diez personas. En una mesa, los ejemplares de *Clitoris* y *Burlesquitas* estaban expuestos para la venta, pero nosotros del equipo no estábamos trabajando en la venta este día. Así era la mayoría de los encuentros entre

nosotros: ambiente relajado. La elección por este bar para presentar el número tres de *Clitoris* demuestra los lugares por donde circula la revista y el interés de compartir un evento social, más allá de lo que tienen dentro, con otras publicaciones independientes. A pesar de *Burlesquitas* no tener el género como línea editorial, en las dos revistas estaban publicados trabajos de historietistas argentinos, tanto mujeres como hombres, sin necesariamente ser una revista de o para ningún público definido por género.

Durante mi trabajo de campo, Mariela también me presentó a muchas personas que trabajan con historieta, de dibujantes a investigadores. El día siguiente de la fiesta de presentación del número tres de *Clitoris* fuimos juntas al lanzamiento del libro “Fuera de cuadro. Ideas sobre historieta”, de Laura Vazquez, un conjunto de textos que la autora publicó en su columna en la revista *Fierro*. El evento fue en la tienda de libros de historieta Moebius Liceo, en la Avenida Santa Fe, donde había una muestra de Ricardo Liniers, uno de los historietistas argentinos más exitosos de los años 2000. Fue muy bueno para mí que ella me invitara, porque pude conocer a Laura Vazquez y sus dirigidos en investigaciones sobre historieta, como Mariel Cerra, con quien más adelante pude compartir informaciónes y textos que utilizaría en esta tesis. Aproveche la noche para hacer contactos, conocer historietistas, como Alejandra Lunik, y personas que investigaban temas parecidos con el mío. Además, fui invitada por Vazquez a participar del grupo de investigaciones “Narrativas Dibujadas: historieta, humor gráfico y animación”, de la carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Mariela no estaba participando en este evento para promocionar a *Clitoris*. Sin embargo, ella se hacía presente como una persona influyente en el ámbito de la historieta argentina y productora de un nuevo medio de discusión y publicación.

En el domingo 09/12/2012, estuvimos presentes en la Feria de Industrias Culturales, durante la “Fiesta Patria”, en los alrededores de la Plaza de Mayo, punto turístico y de encuentros políticos de Argentina. La fiesta era parte de las conmemoraciones oficiales por el “Día de la Democracia y los Derechos Humanos” y un evento político organizado por el Gobierno Nacional. Como he citado anteriormente sobre la decisión de inscribir el proyecto de *Clitoris* en un concurso del Gobierno Nacional comandado por Cristina Kirchner, Mariela es simpatizante del gobierno Kirchner. Vender las ediciones de la revista en esta feria y poder explicar su militancia a este público marca la posición política de *Clitoris*.

En esta feria eran vendidos distintos productos, como revistas, libros, ropas, CDs y comida. La revista *Clitoris* estaba en tres *stands*: uno exclusivo suyo, uno del Bar Burlesque y otro de revistas independientes. Mariela, Javier, Lucía e yo nos dividimos para venderlas. En estos eventos, éramos responsables por arreglarlas de forma que pudieran llamar la atención del público y deberíamos estar listos para venderlas, explicar qué es la revista y contestar a preguntas. Normalmente, el *stand* donde Mariela estaba siempre vendía mucho más, justamente por ser ella la que tenía los mejores argumentos de venta, que sabía cómo explicar la revista a los que se acercaban. Este día, Mariela se quedó en el *stand* de las revistas independientes. Vendimos 300 revistas en total, fue un éxito por ser un número más alto que el promedio. La plata arrecadada en este tipo de evento era usada para pagar los costos extras de la producción de la revista. El público era formado por diferentes personas: habitantes de Buenos Aires, turistas, familias, curiosos, niños. Habían además puestos de comida, ropas, revistas, objetos de decoración. Aproveche para charlar con las personas que pasaban por el *stand*. La reacción de cada uno era distinta. Un señor dijo al hojear la revista y un libro de historietistas peruanas en el *stand* al lado: "Que bueno que ahora hayan tantos proyectos hechos por chicas". Una americana compró dos números

y dijo que era una manera de aprender español. Un chico de 20 años pasó por el *stand* y grito "¡pornografía!". Un señor me dijo "¿Clítoris? Sí, eso conozco hace mucho. Claro, hablo de la revista...".

Muchos hombres se acercan, unos curiosos por el nombre, otros interesados por la temática feminista o por ser un proyecto hecho por mujeres y hombre, que discute el espacio de la mujer en la historieta. En tono de chiste, un hombre que venía con su mujer dijo "no voy a comprarla sino va a traer ideas feministas a su cabeza". Muchas mujeres grandes también se acercaron. Muchas se encantaban por el libro "Mi Cuca es de Oro", de Lucía Borjas, que busca rescatar el valor de las mujeres por sus genitales. El libro era vendido junto con los ejemplares de *Clítoris*.

El día siguiente aconteció la primera reunión⁸⁹ del grupo "Narrativas Dibujadas: historieta, humor gráfico y animación", de la carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, organizado por Laura Vazquez. El grupo reúne tesis que investigan historieta y animación en distintas facultades. Fue un día de presentaciones de los investigadores y sus trabajos. La idea era sociabilizar y compartir archivos, colecciones, tesis, bibliografías, etc. Fue muy interesante para mí estar presente para conocer otros temas de investigación sobre historieta y humor gráfico desde diferentes puntos de vista. La mayoría de los investigadores eran estudiantes de la carrera de s. de la Comunicación. Además de ser una oportunidad para que yo pudiera ampliar mis investigaciones sobre la historieta argentina, pues nosotros participantes intercambiábamos temas y informaciones, era una forma más de presentación de la revista *Clítoris*, no solamente a posibles lectores, sino a investigadores y personas interesadas por el tema. Así,

⁸⁹ Yo volví a vivir en Brasil en Abril de 2013 y por este motivo no llegué a participar de más de un encuentro del grupo. Sin embargo, Laura Vazquez me ha invitado a participar del Congreso Viñetas Serias, que ella organiza, con una ponencia sobre el tema de esta tesis. El Congreso acontecerá en Octubre de 2014.

la militancia de *Clitoris* no quedaba simplemente encerrada entre los interesados en leer historietas o textos sobre feminismo, sino que involucraba también a investigadores de las diferentes maneras de hacer historieta, sus contenidos y formatos.

Cuando decidí aprovechar toda esta experiencia en el grupo editor de la revista *Clitoris* como mi trabajo de campo, sugerí escribir otro artículo. Elegí hacer una entrevista con Laerte Coutinho, uno de los nombres más importantes de la historieta brasileña, para la cuarta edición. Antes de empezar a juntar los datos de mi investigación, entendí que su historia tenía mucha relación con los objetivos de *Clitoris* y la militancia de ambos. Laerte fue parte del grupo de los “hombres machones” que componen la “história em quadrinhos” brasileña; publicó las famosas tiras *Los Três Amigos* en conjunto con Angeli y Glauco, y su propia revista *Piratas do Tiête*, en la década de 1980. Pero, en 2010, empezó a dejar que su lado femenino desarrollara y hoy es una mujer, militante de la causa trans/travesti en Brasil – y todo eso se refleja en su trabajo. En la entrevista, Laerte habló sobre prostitución, tema elegido para el cuarto número de *Clitoris*, como yo detallo en el aparato siguiente.

Otro evento de carácter político en que participamos para promocionar y vender ejemplares de *Clitoris* fue la FLIA (Feria de Literatura Independiente Argentina), en 10/03/2013. La FLIA es una feria independiente, organizada por colectivos de artistas y escritores, sin patrocinio ni asistencia gubernamental o privada, siempre apoya a una causa y ocupa una calle o avenida de Buenos Aires. Este día, la feria aconteció en la Avenida Corrientes y apoyaba la toma de la Sala Alberdi, en el Centro Cultural San Martín. Antigua sede de talleres y actividades teatrales, en 2006 el Gobierno de Buenos Aires, opositor del Gobierno Nacional, planteó cambiar de actividades de la Sala Alberdi, lo que llevó a demisiones. Ex docentes y representantes políticos en apoyo a la causa pasaron a ocupar el espacio y empezaron una lucha con representantes del Gobierno de la Ciudad.

A pesar de la posición política de *Clitoris* y su apoyo indirecto al Gobierno Nacional, días antes Mariela nos había consultado del grupo editor sobre qué nos parecía participar. Todos aceptaron y ella hizo la inscripción. En esta edición de la FLIA, toda la estructura para armar los *stands* era fornecido por los manifestantes del movimiento de apoyo a los que ocupaban la Sala Alberdi.

A pesar de ser un evento de literatura, se vendía otras cosas producidas de forma independiente: arte, comida, ropa, libros. Eso es un claro ejemplo de que a Mariela le interesa promocionar la revista y hacerla conocida en distintos lugares y contextos. Era un día de sol y mucha gente se acercó a la feria, no solo el público “hippie” que yo esperaba, pero también familias, turistas y curiosos, como en cualquier otra feria. Sin embargo, muchas personas presentes no necesariamente apoyaban la causa de la Sala Alberdi, estaban ahí para mirar lo que era vendido en los *stands*.

Por ser un evento más chico, en esta feria pude observar bien la manera como el público se acerca y las reacciones de Mariela en relación al entendimiento de las personas sobre la revista. La primera chica que se acercó cuestionó el hecho de haber senos en la tapa del número tres, pues si la revista se llama *Clitoris*, supuestamente, no debería ser tan apelativa. Mariela se enojó y le preguntó si ella tenía algo en contra el cuerpo femenino. La chica no contestó y se fue sin comprar la revista.

En estas ferias en que participamos, era muy común que la gente se acercara, mirara la tapa, parecían curiosos sobre el nombre y también un poco avergonzados. Nosotros teníamos que ofrecer que miren adentro de la revista, explicar qué era una revista de historieta y feminismo, que colaboran artistas argentinos y extranjeros, etc. Después de eso, muchos terminaban comprando la revista o por lo menos llevando el folleto e interesados en mirar la pagina web o seguir la “fanpage” del Facebook.

Lucía Borjas, del grupo editor de *Clitoris*, vendía la revista muy bien, era simpática y tenía buenos argumentos. Además, siempre lleva ejemplares de su libro de dibujos “Mi Cuca es de Oro”, una visión poética del cuerpo femenino de una manera divertida de hablar sobre género y los derechos de la mujer. Este día en la FLIA, le pregunté si existe diferencia entre el humor hecho por hombres y mujeres: “hay que entender que somos diferentes biológicamente, pero somos todos alma, seres humanos. El humor se diferencia por cuestiones culturales y eso no tiene que ver apenas con género”.

El público en estos espacios en que vendíamos la revista siempre fue muy diverso. En la FLIA, un chico de unos 25 años se acercó, agarró una edición dos y empezó a leer el artículo sobre las políticas lésbicas. Le pregunté que le parecía la revista, él me dijo que no la conocía y que estaba muy buena. Otro hombre de unos 40 años miraba curioso al *stand*. Leyó un ejemplar, llevó el folleto para su novia y compró un libro de Lucía Borjas. El dueño de una librería de publicaciones independientes de la ciudad de Vicente López, estaba en la FLIA para comprar publicaciones distintas. Se llevó seis ejemplares de la *Clitoris*, dos de cada número, para revender en su negocio.

Muchos hombres se acercaban para ver la revista. Intrigados por el nombre, curiosos, interesados por historietas. Pregunté a Santiago, un compañero que vendía revistas en el *stand* al lado (amigo de Mariela y Javier) qué es lo que llama más atención de los hombres en la revista. Para él, primero es el nombre. Después, los pechos de la mujer de la tapa de la tercera edición. Para Santiago, es una tapa con apelo estético y erótico, pero “no es el mejor dibujo de Ignacio Minaverry. No me gusta mucho, no se entiende bien, la mina tiene manos y dedos grandes”. Mariela le contestó “podría ser una ‘trava’, ¿no se sabe!”, hablando de las travestis. Pero, curiosamente, la edición número tres, esta de la “mujer en bolas”, no es la más levantada por los hombres durante la feria. La edición dos, con un

dibujo de Angela Davis en la tapa, sin apelo sexual, parece llamar más la atención de los varones. Eso muestra que el discurso de *Clitoris* genera un interés sin necesariamente apelar al discurso de victimización, la representación hegemónica de la mujer seductora o de temas específicamente para mujeres.

Una señora se acercó y dijo estar en contra a los radicales del feminismo. Traté de explicarle sobre la revista y su propuesta, qué pensábamos del feminismo. Yo le dije que radicales hay por todos lados, en todos los movimientos y que la edición dos está buenísima en este sentido por discutir el feminismo desde distintos lugares. Ella terminó comprando un ejemplar de la edición.

Otro hombre se acercó y preguntó “¿puedo mirar igual siendo hombre?”. Nosotras nos reímos, le dijimos “claro” y él agarro una edición tres. Después de hojearla, nos dijo que la revista estaba muy buena, que no le gustaba leer historieta, sino que es simpatizante del feminismo y del movimiento contra la criminalización del aborto. Yo le ofrecí una edición dos, hable de los textos interesantes sobre el feminismo. Agarró al libro “Mi Cuca es de Oro”, de Lucía Borjas, y dijo que su mamá nunca le dejaría leerlo. Al final, compró ejemplares de las ediciones dos y tres de *Clitoris*, dijo que hay hombres buenos como él, pero que conoce algunos que prenderían fuego en las revistas. Una señora de que aparentaba tener alrededor de 65 años miró las revistas y los libros de Borjas, y dijo “en tiempos de violencia de género, eso está buenísimo”. Este día en la FLIA vendimos alrededor de 25 revistas.

Independientemente de la cantidad de revistas vendidas en este tipo de evento, nuestra participación generaba buenas oportunidades de promocionar a *Clitoris* y hablar directamente con el público sobre las temáticas propuestas en cada edición. Eso muestra la

manera como la revista deja de ser simplemente una revista común para ser un espacio orgánico de discusión y producción sobre cuestiones de género.

3.4 ¿Revista *sobre* género o revista *de* género? Los desafíos de *Clitoris*

Después de realizar un breve panorama de las relaciones entre historieta y género en Argentina (expuesto en el capítulo tres) y de profundizar la discusión sobre la constitución de la revista *Clitoris*, queda más claro el papel que esa publicación pasó a ocupar en el debate sobre género e historieta. En este sentido, más que una revista *sobre* género – que da espacio a representaciones del femenino – *Clitoris* se constituye como una revista *de* género, es decir, un proyecto artístico y político que de hecho propone el debate sobre la discusión contemporánea sobre género.

Los datos recolectados durante mi trabajo de campo muestran cómo la revista puede ser entendida más que como una publicación de historietas y feminismo, según lo suponía cuando la leí por primera vez. Fue posible percibir a la publicación como acto de un tipo de militancia, que genera más que un espacio para la visibilización de historieta de y sobre género, sino el activismo puesto en práctica. *Clitoris* trae algo nuevo: es una publicación de historietas que discute el género. Ella no está hecha directamente para vender o entretener, sino para militar, contra-informar. Así, *Clitoris* es una revista *de* género que no solo hace historietas sobre el tema, sino que además comenta casos contemporáneos de resonancia mediática y social, además de ser y generar espacios de discusión y militancia.

Cada una de sus ediciones tuvo un tema central del feminismo. El número uno hizo una reivindicación al derecho por el placer femenino y presentó el feminismo por medio de un lenguaje accesible. El dos, suavizó las contradicciones, aclaró y discutió el feminismo al enfocar en la historia de Angela Davis, norteamericana nacida en 1944, negra, comunista y

lesbiana, que luchaba en su país contra la segregación y la persecución. El tercer número presenta un discurso más consolidado y enfocó en la militancia feminista y “las batallas que aún hay que luchar”, especialmente con la campaña *Este cuerpo es mío*, de Mariana Salina.

El tema central elegido para de el cuarto numero de la revista fue la prostitución. A partir de aquí analizo a esta edición en profundidad, pues ella es resultado también de mi trabajo de observación participante. Es decir, representa los datos recolectados en mi trabajo de campo (ver los detalles da la edición en Anexos).



Su tapa busca traducir la fuerza de la mujer que lucha, lo que demuestra el papel militante de la publicación y su representación de la vida real. Cuando el grupo editorial de la revista empezó a pensar las pautas de la edición, la justicia argentina había absuelto a todos los acusados por la desaparición de María de los Ángeles Verón, conocida como Marita. La joven argentina desapareció en San Miguel de Tucumán el 3 de abril de 2002. Tanto sus padres,

cuanto la investigación policial han sostenido que se trató de un secuestro con fines de trata de personas para prostitución. Basada en pruebas de testigos, se ha identificado varios sospechosos. El caso ganó atención pública y una amplia cobertura de los medios de comunicación del país. El juicio empezó en comienzos de 2012 y terminó en diciembre del mismo año. El falló recibió críticas en distintos ámbitos del país y el grupo editorial de *Clitoris* decidió abordar el tema en su cuarta edición y mostrar en la tapa la lucha de las

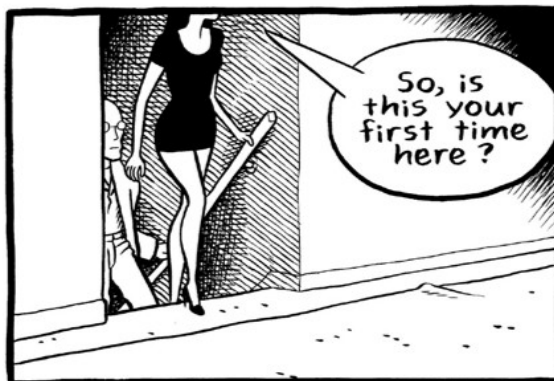
mujeres y de la lucha de resistencia que reivindica representación en los espacios sociales y derechos sobre sus cuerpos y sus vidas.

La historieta sirve como interlocución para romper las estructuras de dominación y, como apuntó Oliveira (2007), estos puntos de resistencia fuerzan reelaboraciones de los sentidos y pueden producir nuevos discursos que van ocupando otros lugares en la red de significaciones. Es queda claro en el texto del editorial de esta edición de la revista: “Nos propusimos que ese fuera el tema articulador entre historietas y textos. No es sencillo hablar de prostitución y trata, muchas voces se cruzan en un debate en el que las posiciones en pugna, de uno y otro lado, encuentran buenos argumentos de defensa”. El objetivo de la edición es, entonces, discutir la prostitución desde distintos lugares, la trata como una grave violación de derechos humanos y los dos como formas de explotación sexual que afectan especialmente a mujeres, niñas y personas transexuales en situación de vulnerabilidad. Así, más allá que entretener al público lector, la cuarta edición incorporó reseñadas dos novelas gráficas que apuntan a la participación de los que se benefician de esta explotación:

Beya, de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría, que habla de la violencia de los cuerpos desechables de un prostíbulo. En su reseña, Mariela Acevedo apunta para el impacto de la narrativa en segunda persona y la exposición de los cómplices de la cadena de explotación.



Pagando por Ello, de Chester Brown, que presentó la voz de los varones consumidores de la prostitución, fue reseñado por Javier Hildebrandt, diseñador de la revista, quién percibe que el libro se transforma en un ensayo sobre las relaciones entre las personas en general, las ideas sobre el amor romántico y cómo el sistema capitalista se inmiscuye y lo corrompe.



Estos dos artículos, desde distintos puntos de vista, tratan de la violencia física y simbólica hacia las mujeres, algo que está presente en la vida militante de Mariela desde su participación en la agrupación ‘Desobediencia y Felicidad’.

El tema es discutido también en historietas: *Avisos de Colores*, de Mariana Saliana y Jorge Palomera, una narrativa en primera persona que da espacio a las reivindicaciones masculinas por los derechos de las mujeres al contar la historia de un chico que decide denunciar cada vez que encuentra con uno de estos avisos en teléfonos públicos.



En *Prostitución, un tema difícil de explicar*, Lucía Borjas, miembro del cuerpo editorial de *Clitoris*, intentó explicar algunos clichés sobre la prostitución y la trata.

En las demás historietas y artículos de la edición son tratadas distintas temáticas, siempre dando lugar al humor y la ironía. Es el caso de la entrevista que hice con Laerte Coutinho, historietista y transexual, que habló sobre su forma de ver la prostitución, representada en las tiras de su personaje *Muriel*, además de transgeneridad, placer, formas de representación y las mujeres en la historieta.

ENTREVISTA A LAERTE

"Quiero dejar de ser un niño obediente y tornarme una mujer autónoma"

Por Gabriela Borges

Laerte Coutinho es uno de los nombres más importantes de la historieta brasileña. Colaboró con las revistas O Pasquim, semanario de oposición a la dictadura, que se editó hasta 1991 y Chiclete com Banana, revista underground de historieta de la década de 1980. Desde los '90 y hasta la fecha, publica diariamente en Folha de São Paulo, ha guiado programas de humor para la tele, además, de ser autor(a) de una docena de libros, muchos de los cuales le valieron sendos premios. Invitada a esta entrevista para Clítoris, Laerte, cedió las tiras gráficas que ilustran la nota: "Me gustaría mucho verlas en lunfardo o argentino".

Las experiencias bisexuales del joven macho comunista modificaron su percepción sobre las mujeres y las diversidades sexuales: "En algunas fases de mi vida fui claramente un machista consciente y 'escroto'" afirmará en la entrevista. "Durante buena parte de mi experiencia comunista, la cuestión de las mujeres era como una especie de ficha aparte, un momento secundario en la lucha de clases, un subtema", explica. Pero su nombre empezó resonar fuerte en los medios brasileños con el cambio de apariencia. En 2010, un periodista esperaba al señor Laerte en un bar para realizar una entrevista sobre la crisis creativa y personal tras la pérdida de su hijo de 22 años en 2005 y se encontró con una señora de unas rojas, labios pintados y pelo arreglado. Nació un año que Laerte había decidido asumir su identidad sexual femenina. En pareja con una mujer desde 2004 a los 61 años de edad y con 40 de carrera, Laerte sigue buscando una manera de innovarse en sus creaciones, milita a favor de los derechos de las distintas formas de expresión de género y se convirtió en una de las figuras más importantes en Brasil en torno a la transexualidad o el crossdressing – algo que se refiere menos a la actividad sexual y más a la transposición de límites. Afirma que la transgresión es para él una necesidad imperiosa de explorar y vivir los códigos femeninos. "¿Por qué un hombre no puede emprender un viaje radical por el planeta insondable de las mujeres?", se pregunta. En la entrevista, un diálogo que intenta indagar en el insondable universo de Laerte.



16 CLÍTORIS

¿Cómo preferís que te traten, señor o señora?
Varía mucho, yo mismo varío. Es indiferente, porque yo me trato con mucha libertad. Me refiero a mí mismo como femenino o masculino.

¿Ser crossdresser es lo mismo que ser travesti?
Sí! Pero, como siempre, la palabra expresa el contexto en que fue creada. En los Estados Unidos el término fue establecido para distinguir grupos de hombres heterosexuales que se travestían. En Brasil, fue adoptada por grupos que quieren distancia social de los travestis. Es un problema de diferencia de clases, porque se atribuye a las travestis características de escandalosas y estas personas quieren mantener una imagen de mujeres finas, que florezca una vida con una fachada masculina que interesa mantener, un montón de porquerías que no me interesan. Pasa por cuestionamientos de clase, raza, edad.

¿Cómo ves el interés que se generó en la prensa brasileña por tu historia y a través de ella, por la transexualidad?
Es una mezcla de sentimientos. Creo que existió sorpresa, mi caso trajo el debate sobre un prejuicio instalado que asociaba transexualidad con prostitución. Se piensa al travesti como alguien que transforma su cuerpo al servicio del mercado. El hecho de que yo lo haga todo el tiempo sin transformar mi cuerpo o participar del mercado de la prostitución ha fomentado el interés. Al mismo tiempo cuestiona el sentido común sobre las expresiones de género. Yo creo que de memoria general en Brasil las ideas son bastante conservadoras a este respecto. Es algo semejante al racismo, algo que existe, todos saben que existe, pero se niega. Brasil es visto como un paraiso de libertades de todo tipo, pero no es así.

¿Por qué las tiras de tu personaje trans, Muriel, tratan sobre la prostitución?
No me gusta hacer una interpretación ideológica de mis personajes, ellos dicen lo que quieren decir. Personalmente, considero que la sociedad debe tener una actitud más sana en relación a la prostitución. Creo que no hay razón para que sea prohibida o reglamentada. Es un intercambio de sexo por plata, en la que una actitud prohibitiva o paternalista en relación a las prostitutas no sirve de nada. Con la tira quisé abordar la prostitución como una posibilidad de trabajo normal, pero con los problemas que ello tiene también, que no son nada fáciles, como la cuestión de la posesión del propio cuerpo, en donde la mujer pone su cuerpo como un objeto de comercio.

¿Pero la prostitución es una transacción cualquiera?
Creo que es parte de una fantasía, y no solamente masculina, sino también femenina. Quizás toda mujer tenga

este tipo de fantasía en relación a la prostitución. Pero es algo idealizado, difícilmente es posible vivir esa experiencia de modo seguro, a pesar de que eso pueda pasar. Lo que interesa subrayar es que desde una posición como ésta se aboga no por la reglamentación, sino por derechos y protección a las prostitutas.

¿Necesita haber un placer femenino distinto de un placer masculino?
No sé qué es femenino o masculino, desconfío que eso exista. Yo incorporé ropas que atiendan a mis gustos y eso es novedad. Fui aprendiendo con el tiempo a usar accesorios, como maquillarme para cada ocasión. Es un proceso largo, una búsqueda que me interesa aunque no tenga un fin.

¿Necesita de mujer influencia en tu sexualidad?
Hay una relación, claro. Algún tipo de conexión, pero no es necesaria. Dentro del grupo de personas trans hay muchas opciones sexuales. La mía siempre fue la bisexual.

¿Durante este tiempo, consideraste modificar tu cuerpo para ser una mujer? ¿Te ves como mujer?
No me veo como mujer biológica ni buscaría eso. He considerado la posibilidad de ponerme implantes de senos. Tomar hormonas no, ni lo pienso, pero los implantes sí, puede ser. Las personas buscan que te definas: "¿quieres ser mujer, que se haga mujer?". Yo me planteo parar en el punto que quiero. O hacer del punto donde estoy la referencia que quiero. No veo la necesidad de convertirme en mujer o dejar de ser hombre, tal vez porque eso no existe.

¿Porque hay muchas formas de representación... Hay muchas formas de representación. Las travestis siempre desafían los patrones de género que fueron cambiados. ¿Se admiten hoy una variedad de expresiones que hace mucho no existía. Porque todas estas formas de expresión enfrentaron adversidades sociales y políticas muy serias, entonces se encerraron en determinados guetos creando nuevos códigos. Las travestis desafían los códigos de género, pero crean sus propios códigos también. Lo que creo que está pasando es que todas esas balanzas están cayendo. Conozco muchas personas que están travestidas, manteniendo sus nombres masculinos, por ejemplo.

¿Vas a tener un nombre femenino, no?
Tengo un nombre que yo creé en el proceso de frecuentar grupos de travestis, que es Sonia. Pero no tiene sentido. Yo tengo una historia como Laerte y pensé que sería algo esquizofrénico que las personas comencen a llamarme Sonia. A no ser que yo tuviera una búsqueda de identidad femenina clara, pero no es así. Mi identidad femenina puede ser ejercida con el nombre Laerte.

¿Y cómo ves a las autoras y su presencia en la historieta?
Yo recién hice una participación en un especial sobre las mujeres de la serie Maldivas Cartunistas [serie de documentales para el Canal Brasil]. Pero lo que yo dije allí es que no existe un humor femenino. Por otro lado, es cierto que en lugares donde hay una mayor participación femenina, en espacios que eran predominantemente masculinos, hay cambios significativos. Pero no existen problemas únicamente masculinos o femeninos, esa separación refuerza los clichés machistas.

Pero es un espacio muy paudado por lo masculino, ¿no?
Sí, claro, pero creo que es porque los hombres ocupan todo lo que pueden en el universo femenino. ¡Ellos invadieron inclusive el parto! Medicalizaron el parto para



Foto: Rafael Moraes

tener el control en ese momento. Controlan todo que pueden. Pero el humor es un lenguaje que está ligado a un tipo de ejercicio mental que no supone que la persona sea hombre o mujer, y se vive con un contexto de dominación social masculina. Entonces es obvio que los hombres suelen ser los humoristas en estas sociedades.

¿Soy feminista?
No sé decirlo. Soy simpatizante de las causas feministas, me siento en sintonía con eso. ¡Buena, creo que sí, lo soy! Pero el feminismo hoy es una cosa más amplia. La propia cuestión de género ha acrecentado o modificado determinadas reflexiones del feminismo. Sin mucha unanimidad, no es una cuestión resuelta ni pacífica. Hay feministas que se oponen fuertemente a las posturas de la teoría queer, por ejemplo, porque están en discusión las categorías.

¿Cómo está hoy en día tu proceso de creación?
Desde 2005 yo decidí terminar con mis personajes y mantuve sólo a Muriel. Hoy tengo mucha dificultad de resolver los problemas que se presentan con cada nuevo trabajo. Problemas gráficos, de guión, de conclusión. Me siento mareaducha con casi todo lo que hago. Intento encontrar caminos, pero es como si estuviera entrando en un país donde no hablo ni lenguaje y tuviera que encontrar una ruta, un modo de llegar a un lugar que no sé dónde está. Es muy cansador.

¿Qué es lo que más te gusta del "nuevo Laerte"?
No me siento linda, pero me siento bien. Este sentirme bien obedece a algo mucho más psicológico que a algo estético o visual. Me formulé un mantra personal que es "quiero dejar de ser un niño obediente y tornarme una mujer autónoma". Lo que lagé en este proceso son victorias. Cuando reconozco que de alguna forma marqué una trayectoria dentro de esta propuesta, ¡me hace sentir muy bien!

**Blog Muriel Total: murieltotal.zip.net/
Laerte, página oficial: www.laerte.com.br/**

CLÍTORIS 17



La historietista brasileña considera que no hay razón para que la prostitución sea prohibida o reglamentada, pues es un intercambio de sexo por plata, una posibilidad de trabajo normal, además de ser una fantasía no solamente masculina, pero también femenina. "Lo que interesa subrayar es que desde una posición como ésta se aboga no por la reglamentación, sino por derechos y protección a las prostitutas", dijo en la entrevista. Así como pasa con el libro de Chester Brown y historietas como la de Gustavo Sala, la opinión de una transexual sobre la prostitución traduce el camino buscado por Clítoris de

promoción la discusión sobre las distintas formas representación por medio del dibujo, del arte polisémico, desde distintos lugares.

Un nuevo ensayo de Alan Moore se presentó en las páginas de esta edición la revista, esta vez sobre el porno a lo largo de la historia del arte y su importancia en la construcción de nuestras relaciones sociales. Hay en esa edición también una nota sobre el concurso de comics anti-sexista “Alto vuela la mina”, realizado en la ciudad de Salta, que se propuso a hacer visible, a través de historietas, los derechos de las mujeres y de las diversidades sexuales. Otra vez, *Clitoris* se convierte en espacio de discusión, reivindicación y militancia al apoyar un concurso que se propuso hacer visible, los derechos de las mujeres y las diversidades sexuales a partir de relaciones que potencian imágenes positivas sobre colectivos con derechos vulnerados.

En el poster central de la revista, Lucía Borjas habla de los ciclos menstruales y la luna, en textos, ilustraciones y un calendario lunar. Entre las demás historietas, *Cabeza*, de Carina Maguregui y Muriel Frega, abre la revista.

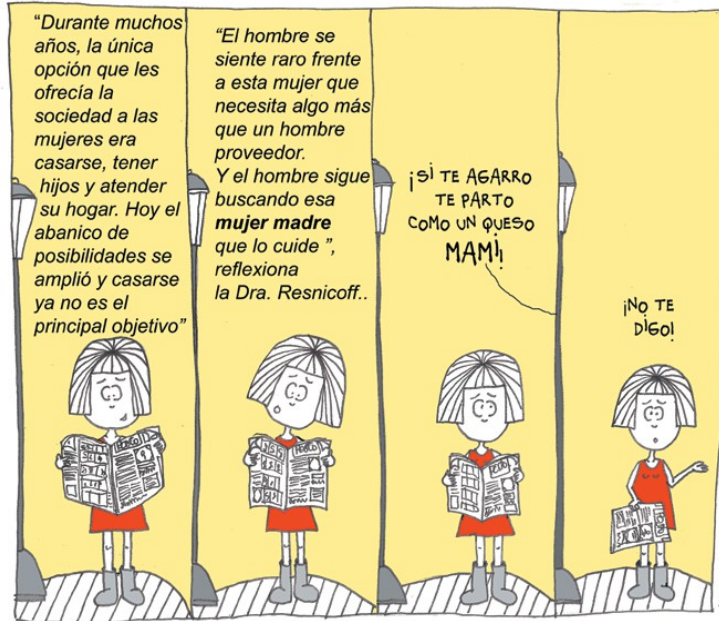
Patricia Breccia publicó *Cicatrices*, donde muestra una charla entre amigas sobre sexualidad, maternidad y autocontrol del cuerpo. En pocos cuadritos, esa historieta provoca la risa y la reflexión sobre las posibilidades existentes en relación a la sexualidad al traer un final inesperado sobre la experiencia lesbiana.

El lesbianismo también es abordado por Sofía Díaz en *La persona que me hace feliz*, historieta ganadora del concurso “Alto vuela la mina”, sobre la historia de una pareja lesbiana. Hernán Martignone y Isidoro Reta hacen una crítica sobre las representaciones de género a lo largo de la historia, buscando referencias en personajes en *Prehistorieta argentina*, buscando referencias en personajes estereotipados, como colonizadores e indígenas.

Las aventuras de la Pepa, de Las Pibas Pulentas, habla de la experiencia transformadora en la participación de un Encuentro Nacional de Mujeres, algo que remite incluso a las experiencias personales de Mariela Acevedo y sus consecuencias que llevaron a la creación de la revista *Clitoris*. Si la participación en estos eventos la llevó a cambios en su forma de ser y militar como feminista, aquí tenemos una clara representación de eso ilustrada justamente en una historieta. Antes de viajar, el personaje femenino pregunta “¿Serán todas feministas?”. Mariela ha comentado, como hemos visto en este capítulo cuatro, que su participación en su primer el Encuentro Nacional de Mujeres la condujo a darse cuenta de que era feminista, lo mismo que pasa con la protagonista de la historieta de Las Pibas Pulentas.

Las fantasías reprimidas están presentes en *La sanidad de la represión*, de Natalia Zeta, que pone la terapeuta y su paciente, así como sus egocentrismos, frente a frente. Lauri Fernández y Federico Reggiani siguen con la historia futurista de la serie *Historia de la Guerra*, publicada desde el segundo número de la revista. Muriel Bellini habla de la filiación paterna y la herencia de los apellidos, otro punto clave en la cultura hegemónica patriarcal, pero aquí tratado, principalmente, con ironía.

Ofelia, de Julieta Arroquy, ironiza el estereotipo de la “mujer madre”. La revista vuelve, con ironía, a las reproducciones de los discursos patriarcales de las formas de clasificación en sociedad. Esta tira busca reivindicar el lugar de la mujer como sujeto libre y promueve la discusión al romper con la recreación hegemónica simbólica y discursiva que no está ajena de la realidad de las construcciones colectivas de una simple definición del papel de la mujer y del hombre en la sociedad. Esa oposición binaria termina por ser una manera cruda y reduccionista de establecer significados, como apuntó Hall (1992).



La chica punki de Aleta Vidal cierra la revista en su contratapa.



Estas historias son una colección de situaciones que comprueban la búsqueda de un público conformado no solamente por mujeres, sino por cualquier persona interesada en historietas, feminismo o cuestiones de género. Algunos de los dibujos representan situaciones que han sido observadas o experimentadas por los participantes del equipo que

hace la revista, entre los miembros del cuerpo editorial y los colaboradores de *Clitoris*. A menudo son representaciones de emociones y sentimientos. El humor y la ironía son utilizados para aclarar situaciones, ya que el objetivo de la revista es informar, educar y también entretener para provocar el debate entre los lectores y promover la reflexión y la interpretación. Las historias presentadas en las páginas de *Clitoris* muestran el lenguaje, personajes y narrativas que caminan contra ideologías, doctrinas y prejuicios representadas en la historieta argentina y la influencia de eso en una parte de la población. Al traer temas cotidianos, estas historietas participan y contribuyen a los debates culturales o luchas de la que rodea su entorno social del medio.

Desde el principio, el objetivo de la revista *Clitoris* era discutir el feminismo y sus representaciones en y por medio de la historieta. Así, la revista se configuró como más que una simple revista. También realiza acciones que promueven debates sobre el género y las representaciones de género en la historieta, como al participar de reuniones, eventos de promoción, charlas, presentaciones, como he presentado en este trabajo.

El objetivo central de la revista es hablar de temas difíciles desde el humor y la ironía. Todas las tiras siguen el camino del humor gráfico. Mariela me ha contado sobre los trabajos que no ha aceptado justamente por ser apelativos en este sentido, con tonos demasiados políticos. A pesar de presentaren problemáticas sociales, las ediciones de la revista no terminan siendo un objeto propiamente de denuncia ni victimización. Al contrario, estos temas son discutidos bajo el humor y la ironía. A través de sus planteos, ensayos e historietas, la publicación logra contribuir como discurso de resistencia femenina a la hegemonía del modelo patriarcal en la historieta argentina. Ella se convierte en un producto de la cultura de masas que lleva su visión como crítica cultural feminista para dar visibilidad nuevas imágenes de género a su público lector, conformado por hombres y

mujeres, de distintas edades y géneros. Al abrir espacio para distintas formas de colaboración, la revista logra no solamente generar un espacio de discusión como dar visibilidad al trabajo de las historietistas mujeres y las temáticas de género desde el punto de vista del feminismo. Además, sus cuadritos y textos lograron poner en discusión problemáticas sociales que involucran cuestiones de género, como la interrupción voluntaria del embarazo, la prostitución, la violencia, el sexismo, el heterosexismo, el canon de belleza opresivo, el justo reparto de tareas, etc.

Yo misma al pronunciar el nombre de la revista en portugués lo hago sin traducirlo, es decir, pongo el acento en la I y no en la O, como se hace en el portugués. De cualquier modo, hoy en día sigo diciendo de la misma manera, pero más como provocación, para marcar su nombre sin traducciones y dejar las personas curiosas sobre mi investigación.

Durante mi trabajo, pude observar desde adentro de la revista, como miembro del grupo editor, de qué manera la revista se convirtió en una publicación de historietas sino en un espacio real de discusión sobre cuestiones de género con una mirada feminista. Sin embargo, a cada edición, nuevas personas se propusieron a publicar en sus páginas artículos y dibujos sobre el tema desde sus propias maneras de pensar. Y el impacto de eso en los lectores se nota en la provocación causada por el nombre de la revista, sus tapas y el contenido. El público lector está conformado por distintos grupos sociales, no solo mujeres o personas interesadas en historietas. A través del humor y de un lenguaje simple y democrático, la revista lleva su discurso de resistencia sobre temas “duros” a muchas personas que quizás nunca se interesarían por ellos.

La revista no solamente crea un espacio para que hombres y mujeres discutan cuestiones de género por medio de historietas; ella muestra a las historietistas como narradoras del mundo, desde su mirada. Además, se dirige hacia el mundo exterior a sus

dibujos y deja o propicia que este también se meta en ella, como vimos en el caso de los trabajos sobre la prostitución en su cuarta edición, que articula fuertemente con procesos sociales contemporáneos. Este posicionamiento hace de *Clitoris* una revista de género, que no intenta solamente enseñar una problemática, sino actuar para el cambio que le parece necesario en este ámbito. Mariela lo declaró de esta forma:

“*Clitoris* abrió un espacio que además a mi me parece que la revista, que no se caracteriza por ser feminista, mostro de alguna manera, un espacio que son prejuiciosos ‘el feminismo es tal cosa’. De repente, vos con tu revista que esta en el espacio de la historieta, uno de los muchos comentarios que escucho es como ‘ah, no es que odian a los tipos’. Es como que vos de alguna manera estando ahí y teniendo amigos que hacen historieta, charlando con sus amigos que hacen historieta, compartiendo el espacio en que vienen y levantan la revista, miran la revista, te hacen una crítica, vos te llevas un trabajo de ellos, vas a una presentación de ellos, participas del espacio. Y te conocen, saben cómo piensas, saben cómo y porque los haces, ya no sos la feminista que están allá en la academia o en otro lado... estas ahí, sos feminista y estas compartiendo el espacio de alguna manera y un día viene un amigo y te dice “ah, no sabes que me pasó. Vi que un flaco dijo algo a una mina en la calle y me dio una vergüenza”, vienen y te lo cuentan. Y te das cuenta que de alguna manera, no es que vos ayudaste, pero de alguna manera el chico se planteó.”⁹⁰

A través de su trabajo, el dibujante transmite lo que observa, qué es representado en este contexto, ideas, valores, etc. Los recursos visuales como la fotografía, las películas, los documentales y los dibujos construyen también nuestro sentido de la historia. Entiendo eso

⁹⁰ Entrevista a Mariela Acevedo, 27/02/2012

como la influencia que un producto de consumo de masas puede tener en la vida de las personas. Los personajes de las historietas materializan representaciones que salen de las paginas para ordenar lo imaginario y construir lo real.

La revista *Clitoris* es un medio de resistencia, que da espacio a las producciones de mujeres y a un discurso feminista desde el humor y la reflexión por medio de historietas, ensayos y textos periodísticos. Como dijo Mariela, *Clitoris* es un proyecto militante, sin lucro. Un panfleto bien dibujado que da espacio para que el mundo visto por mujeres pueda también ser representado por medio de las historietas.

CONCLUSIÓN

En este trabajo hice un análisis de la representación de la mujer en la historieta argentina y pude observar como la revista *Clitoris*, una publicación independiente, busca discutir las cuestiones de género desde una mirada feminista por medio de historietas y textos. Así, busqué comprender la presencia de la mujer como producto y productora en el ámbito de la historieta nacional e internacional, y cómo la revista ha promovido un discurso de resistencia contra hegemónico y una mirada crítica y constructiva de la mujer en la sociedad argentina actual, por medio de un discurso sobre el género en el ámbito de la historieta del país.

Al construir simultáneamente un proyecto artístico y político pegado al debate feminista, *Clitoris* se constituye como una revista *de* género, orientada sobre todo al debate adentro del ámbito de la historieta. La revista discute abiertamente la temática sin responder a los estereotipos tradicionales; da voz a una importante diversidad de autoras mujeres y transexuales; busca abarcar diversas posibilidades de constitución de femineidades; no se ata a una u otra vertiente teórica sobre género y su diversidad. Todo eso representa la fuerza de *Clitoris* y su avance como discurso de resistencia, pues remite a lo femenino, al placer de las mujeres, a la libertad sexual y social femenina. Sin embargo, esa opción también trae una serie de desafíos: al constituirse como una revista *de* género, ¿esa producción logra impactar a los lectores no familiarizados con el debate feminista? ¿O al lector de historietas acostumbrados a los estereotipos del femenino, como discutido en los capítulos dos y tres? ¿La militancia se choca con el entretenimiento propuesto en las historietas?

Clitoris encontró un espacio para su existencia en el ámbito de la historieta pues este producto de la cultura de masa, tan consumido en Argentina y en el mundo, reproduce los discursos hegemónicos del patriarcado. Si la manera como experimentamos y vivimos el mundo es productora de códigos y de una interpretación la cultura y de la ideología, género y sexualidad son categorías de formación ideológica.

En el ámbito de la historieta argentina, frecuentemente el discurso de género y la representación de la mujer es tema de discusiones y reflexiones, pues son muchos personajes femeninos reflejan las relaciones de poder y la heteronormativa de la cultura del país. De hecho, en la historieta en general, hay una falta de representatividad femenina en la creación de historietas, como vimos en los capítulos 1 y 2. Un punto clave ha determinado el lugar de la mujer en el ámbito de la historieta Argentina: marginalizada. Pero lo que se marginaliza no es solamente a la mujer, sino a un tipo de discurso heteronormativo sobre la mujer. Las consecuencias pueden estar en la forma como eso es transmitido al público lector y su entendimiento, pues esta forma de representación estereotipada reforza el papel inferior de la mujer en la sociedad como histéricas, necesitadas de atención del hombre, necesitadas de utilizar su sexualidad y su sensualidad para lograr un espacio de respeto.

En esta tesis, busqué también juntar la investigación antropológica para comprender como el estereotipo representado en los cómics suele ser una reproducción de las construcciones de género. Comencé preguntándome sobre cantidades y proporciones de hombres y mujeres en la historieta y di con una revista de género donde ambos publican y escriben. Es decir, el problema no son cantidades sino cualidades, contenidos, ideologías, cultura.

Mi trabajo de campo fue realizado durante la producción de la cuarta edición de *Clitoris* a través de la observación participante, además de una investigación sobre la presencia de la mujer en la historieta mundial y de la historia de la historieta en Argentina. Esta perspectiva etnográfica me permitió articular el producto visual editorial con las prácticas a las asociadas desde la producción. Fue posible tener una visión directa de sus producciones, que revelaron una construcción jerárquica masculina de los personajes y la manera como el universo femenino es retratado.

Así, *Clitoris* se presenta como agencia y praxis social pues se constituye como una intervención política para visibilizar y cuestionar el lugar de las mujeres como objeto y sujeto en las historietas, a partir de un enfoque que cruza el análisis del campo historietístico, los lenguajes de lo popular y lo masivo, los fenómenos de representación/construcción de la realidad y de las identidades socio sexuales desde una interpretación feminista. El objetivo de la revista, entonces, es intervenir con una lectura feminista del género.

Mariela Acevedo no sabe si seguirá publicando *Clitoris* después de la publicación de las cuatro ediciones financiadas por el Concurso Nacional de Nuevas Revistas Culturales “Abelardo Castillo”, de la Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación. La razón se debe a la dificultad de buscar otro tipo de financiamiento para realizar la producción editorial. Sin embargo, en las primeras cuatro ediciones, la revista logró su objetivo de romper con las categorías que he presentado en el apartado 2.3, que de cierta manera han reforzado los estereotipos en los cómics. La categoría que más se acerca de lo que es presentado en la revista es “Las mujeres típicas y libres”, por ser una línea del “cómic feminista” y mostrar una visión menos distorsionada del universo femenino. *Clitoris* logró ser una contra-estrategia a un régimen de representación dominante, como lo presentó Hall

([1997]2010), por buscar una reversión de los estereotipos, por medio de sus historietas hechas por/para/sobre mujeres, celebrar la diferencia y desafiar los binarismos, y confrontar las representaciones desde adentro, usando el humor como herramienta. La revista corresponde a los planteos de Ana Von Reuber, mostrados también en el apartado 3.3, sobre los espacios dedicados a las mujeres en la historieta, y también reivindica las historietistas que publicaron en el suplemento “Flores”, de *Fierro*, ya que en sus páginas las mujeres, así como todos que allí publican, pueden crear sobre cualquier tema.

La propuesta de esta tesis fue algo nuevo entre investigaciones antropológicas por profundarse sobre historieta y género, principalmente por tener como objeto una revista independiente. Pero *Clitoris* también es una propuesta nueva en la historia de la historieta argentina por no presentarse solo como una revista de cómics, sino como una revista de historietas de género. Además, se diferencia de otros proyectos exclusivamente editoriales no solo por su militancia, sino por dar espacio para que mujeres publiquen sus historias, así como para que historietas hechas por cualquier persona, sin importar el sexo, muestren distintas formas de ver al mundo. La revista también hace que sea posible conocer a diferentes tipos de militancia feminista y que se genere nuevas discusiones sobre género en general – todo a través del entretenimiento, del humor y de los cuadritos de la historieta.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Abu-Lughod, Lila. 1991. "Writing against culture". En: Richard G. Fox, *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press, pp. 137-54.

Acevedo, Mariela. 2010. "Revista *Clitoris*. Historietas y exploraciones varias. Feminismos y textualidades". En *Viñetas Seltas*. <http://www.vinetas-seltas.com.ar/congreso/pdf/Humor,CaricaturayPolitica/acevedo.pdf>

Acevedo, Mariela. 2012. "Una aproximación al cruce entre 'lo popular' y 'lo femenino' en las historietas". En "AVATARES de la comunicación y la cultura", N° 3. pp 4-19. Mayo 2012

Acevedo, Mariela. 2012. "Imago fémina: ensayo sobre fábulas de heterodesignación y textos de resistencia" en las historietas - 1a ed. - Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación, 2012.

Andrade, Danubia. 2010. "Etnografia da Mídia: um método pensamento para a análise de recepção". En, *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*, 12(3): 193-199, setembro/desembro 2010

Araujo, Helyanay Souza. 2009. "Etnografia da Recepção: que contribuição esse recurso metodológico pode dar aos estudos sobre a recepção?". *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009*

Ardevol, Elisenda, 1998. "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC*. Madrid.

Balibar, Étienne y Wallerstein, Immanuel. 1991[1988]. *Raza, nación, clase. Las identidades ambiguas*. Madrid: IEPALA. [Cap. 4. La construcción de los pueblos: racismo, nacionalismo, etnicidad, pp.: 111-134

Blog Cuadritos, periodismo de historieta <http://avcomics.wordpress.com/tag/clitoris/>

Blog Revista Fierro. 2012. <http://blogs.pagina12.com.ar/revistafierro>

Butler, Judith. 2007. "El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad". Barcelona: Paidós.

Cerra, Mariel. 2010. "La representación de la mujer en la historieta femenina de Maitena (1984-2005)". Em *Viñetas Serias – Primer Congreso Internacional de Historietas*. 23 al 25 de septiembre. Buenos Aires.

Collier, John. 2003. "Photography and Visual Anthropology". En, Principles of Visual Anthropology. Paul Hocking,s editor, New York: Mouton de Gruyter.

Continuará..., 2011. Episodio "Maitena y las mujeres alteradas de los noventa", presentado por Juan Sasturain. Canal Encuentro, en 27/04/2011, Argentina.

Contrera, Elisabet. 2010. "Si, toca botón". Las 12, Página/12. 10/12/2010.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-6170-2010-12-10.html>

Crepax, Guido. 1982. "Valentina", L&PM Editores Ltda, Brasil.

Da Silva, Alexander Meireles. 2011. "História em quadrinhos e a perversão feminina: A Mulher Maravilha como estudo". II Simpósio Nacional Gênero e Interdisciplinaridades, Universidade Federal de Goiás, 29 a 31 de marzo de 2011.

Díez Balda, María Antonia: "La imagen de la mujer en el cómic: Cómic feminista, cómic futurista y de ciencia-ficción". Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas - Universidad de Colima, España. Sin fecha.

http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0352/Comic_MAntonia_magen_mujer_comic.pdf
consultado en 04/02/1013.

Eloy. 2011. "La mujer en la historia del cómic". En, Laboratorio de Sueños, 06/07/2011.

<http://samuraisocialista.blogspot.com/2011/07/la-mujer-en-la-historia-del-comic.html>,
consultado en marzo de 2012.

Geertz, Clifford. 1990. "La Interpretación de las culturas", Ed. Gedisa, España.

Gramsci, 1991. "Gramsci y nosotros". Traducción inédita del artículo "Gramsci and Us". En: Gramsci's Political Thought. pp. 129-147. Electronic Book. London: Roger Simon. 1991. [Marxism Today, 1987].

Gravett, Paul. 2011. "1001 Comics you must read before you die – The ultimate guide to comic books, graphics novels, and manga". 1ª ed. – EEUU: Universe Publishing

Guber, R. 1991. *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Legasa.

Gutiérrez, María Ayelén, Rodríguez, Héctor Luís, Maldonado, Juan Manuel León Maldonado. "Los roles y estereotipos de 'mujer' en la tira 'Mafalda'". Seminario Permanente de Tesis – Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. www.perio.unlp.edu.ar/seminario/VIII_congreso_virtual/nivel2/gutierrez_rodriguez_leonmaldonado.doc, consultado en marzo de 2012.

Hall, Stuart. 1992. "El occidente y el resto: discurso y poder". Traducción inédita del artículo "The Rest and The West: Discourse and Power". En: Hall an Gibens (eds.), *Formations of Modernity*. Pp. 275-332. London: Polity Press.

Hall, Stuart. 2010. “La cuestión multicultural”. En: Stuart Hall, Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. pp. 583-618. Bogotá-Lima-Quito: Envión Editores-IEP-Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar. [2000] 2010.

Hall, Stuart. 2010. “Significación, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas”; en Stuart Hall, “Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales”, pp. 193-220. Popayán-Lima-Quito: Envión Editores-IEP – Instituto Pensar – Universidad Andina Simón Bolívar. [1985] 2010.

Hall, Stuart. 2010. “El espectáculo del Otro”. En, Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales, pp. 419-446. Popayán-Lima-Quito: Envión Editores IEP-Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar. [1997] 2010.

Gociol, Judith y Rosemberg, Diego. 2000. “La historieta argentina. Una historia”. Prólogo de Pablo De Santis. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Jusko, Paulina. 2000. “El humor de las argentinas”. Buenos Aires, Editorial Biblos.

Kossov, Boris, 2001. “Fotografía e Historia”. Biblioteca de la Mirada.

Landi, Oscar. 1988. “Cultura política: un concepto útilmente ambiguo” (págs. 201-212); en “Reconstrucciones. Las nuevas formas de la cultura política”; Puntosur, Buenos Aires

López de la Roche, Fabio. 2000. “Aproximaciones al Concepto de Cultura Política”. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales – Universidad Nacional de Colombia.

Malinowski, Bronislaw 1975[1922]. “Los argonautas del Pacífico Occidental. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica”. Península, Barcelona.

Martins, Helena Maria Forgiarini. 2009. “Gênero e amor romantico na Turma da Mônica Jovem”. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/24177/000745446.pdf?sequence=1>

Martignone, Hernán y Prunes, Mariano. 2008. “Historietas a diario: las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días”. 1ª ed. – Buenos Aires: Librería.

Masotta, Oscar. 1982. “La historieta en el mundo moderno”. Ediciones Paidós, Barcelona, 1970. Segunda edición, 1982.

Mazzei, Marcela. 2011. “El placer de dibujar”. Revista Ñ, 26/01/2011.
http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/revista_clitoris_0_415758637.html

Oliveira, Selma Regina Nunes. 2007. "Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos : permanências e ressonâncias, 1895-1990". Editora Universidade de Brasília, 2007.

Primo Barcellos, Janice. 2001. “O feminino nas histórias em quadrinhos. Parte 1: A mulher pelos olhos dos homens”. Revista *Agaquê*. Observatório de Histórias em Quadrinhos – USP.

http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/ano2/numero4/artigosn4_1v2.htm#fn1, consultado en marzo de 2012.

Primo Barcellos, Janice. 2001. “O feminino nas histórias em quadrinhos. Parte 2: Análise da personagem Aline”. Revista *Agaquê*. Observatório de Histórias em Quadrinhos – USP.

http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/ano3/numero1/agaquev3n1_1.htm, consultado en marzo de 2012.

Ramos, Paulo. 2010. “Bienvenido: um passeio pelos quadrinhos argentinos”. Zarabatana Books.

Reiman, Karen Cordero y Sáenz, Ina (compiladoras). 2001. *Crítica feminista em la teoria e historia del arte*. Universidad Iberoamericana – Ciudad de Mexico.

Revista *Clítoris*, 2011. Año 1, nº1 – Buenos Aires.

Revista *Clítoris*, 2012. Año 1, nº2 – Buenos Aires.

Revista *Clítoris*, 2012. Año 2, nº3 – Buenos Aires.

Revista *Clítoris*, 2013. Año 3, nº4 – Buenos Aires.

Revista *Fierro*, 2012. Nº69, Julio 2012 – Buenos Aires, Editorial La Página S.A.

Reyero, Alejandra, 2005. “La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria”. Una experiencia de la Mirada, Revista Chilena de Antropología Visual.

<http://www.antropologiavisual.cl/reyero.htm#Layer2>, consultado en marzo de 2012.

Sahlins, Marshall. 1997. “O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: Por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I)”, *Mana* 3(1): 41-73.

Santillana, Jorge A. Calles, 1999. “Recepción, cultura política y democracia”. En “Comunicación y Sociedad” (DECS, Universidad de Guadalajara), nº36, julio-diciembre 1999, págs.. 47-69, México.

Sasturain, Juan. 2004. “Buscados vivos”, 1ª ed. – Buenos Aires: Astralib.

Sasturain, Juan. 1995. “El domicilio de la Aventura”. Ediciones Colihue.

Scott, Joan. 1993. “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En “De mujer a género – teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales” – Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.

Steimberg, Oscar. 2013. "Leyendo historietas: textos sobre relatos visuales y humor gráfico". 1ª. Ed. – Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.

Suárez, Adriana Amado. 2003. "La mujer del medio". 1ª ed. – Buenos Aires: Libros del Rojas, 2003.

Vazquez, Laura. 2010. "El oficio de las viñetas: la industria de la historieta argentina. 1ª ed. Paidós.

Vazquez, Laura. 2008. "Heroínas dibujadas: Bellas y secundarias". Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008 - Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

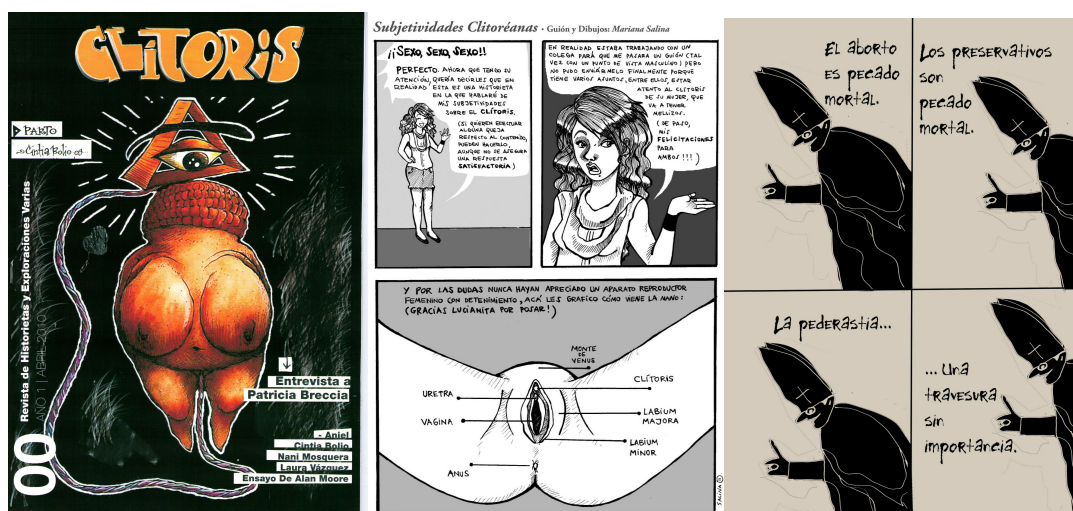
Von Rebeur, Ana. "Las mujeres que están dibujadas". Publicado en Tebeosfera <http://www.tebeosfera.com/1/Seccion/DMH/01/MujeresDibujadas.htm>

ANEXOS

***Clitoris* #4, el resultado de mi observación participante en el campo**

La revista *Clitoris* es impresa en formato A4, con 48 páginas, incluso las tapa y contra tapas. En ella se mezclan artículos, manifiestos e historietas. Su salida es trimestral, pero esa periodicidad no necesariamente se ha cumplido, por ser una revista independiente, muchas veces se ha atrasada su producción. Su distribución se da en diferentes circuitos alternativos, como universidades, centros culturales, librerías y organizaciones feminista, y es vendida en librerías, puntos de venta alternativos, centros culturales, y en puestos de diarios. Desde el principio, Mariela y los integrantes del equipo en cada edición hacen la distribución de manera independiente, saliendo con algunos ejemplares en la mochila para distribuirlos o venderlos en eventos por la ciudad de Buenos Aires. Muchas veces, vendedores de historietas de otras ciudades de Argentina, o hasta mismo de otros países, han comprado algunos ejemplares para revenderlos en sus puestos.

Uno de los puntos de encuentro entre la revista y sus lectores es su página oficial en la red social Facebook: <https://www.facebook.com/RCHistorietas>. La página existe desde 15 de Enero de 2011, cuando todavía se elaboraba el número cero de la revista. En Febrero de 2014, eran más de 3.400 seguidores, 75% mujeres, la mayoría entre 25 y 35 años. En esta página son publicadas informaciones sobre los espacios donde la revista participa, como eventos, programas de televisión o radio, foros y congresos, nuevos puestos de venta, además de sugerencias de artículos, páginas de artistas, y discusiones sobre historietas, feminismo y cultura. Casi todas las tiras e historietas de la revista son publicadas en blanco y negro, salvo en el poster central, en la mitad de las páginas, donde hay cuatro páginas en papel en color – espacio normalmente dedicado a historietas con un tema especial elegido en la edición. En la revista no hay censura a dibujos o temáticas.



Tapa – Cintia Bolio

03 Editorial – “Placeres Alternativos” – El número 1 de nuestro *Clitoris* que hace meses venimos acariciando, deseando, esperando hojear, está en su mano querida lectora y querido lector.

04 Subjetividades Clitoreanas, por Mariana Salinas. Historietista argentina.

08 Llave Maestra, por Aniel. Historietista española, transexual y lesbiana.

10 Anima Fragile, en “Sin Sentido Figurado”, por Aniel. Historietista española, transexual y lesbiana.

11 Magola, por Nani Mosquera. Humorista gráfica colombiana, residente de España.

12 Entrevista a Patricia Breccia, por Mariela Acevedo. Directora de la Revista *Clitoris*.

15 El Plumín, ¿Ovula o no Ovula?, por Patricia Breccia. Historietista argentina.

18 Arte y Política. El aborto en el Grupo Mujeres Públicas, por María Alicia Gutiérrez

21 Parir No es Cosa de Mujeres, por Ana Ibáñez

23 Pura Ervas, por Cintia Bolio. Historietista e ilustradora mexicana.

26 Ninguna Agresión Sin Respuesta, por Mariana Palumbo / Tiras Macumba. Dibujante, historietista y docente feminista argentina.

29 Transtextualidades de Resistencia, por anonim

30 Humor, por Diana Raznovich. Historietista argentina.

31 La risa subversiva, por Mariela Acevedo. Directora de la Revista *Clitoris*

34 Nosotras y Ellos “Chicas invisibles y señoritas fantasmas. Ensayos sobre el sexismo en los cómics”, por Alan Moore – Primera Parte

37 Domingo, por Nacha Vollenweider / Roberto von Sprecher. Ella, dibujante e ilustradora argentina; él, docente, escritor y teórico sobre historietas.

41 Discursos Diver@os: Desobediencia, por tu culpa voy a ser feliz, por Mariela Acevedo.

43 Super Shiva, por Susy Shock / Ruben Gauna. Ella, poeta y actriz transexual argentina; él, historietista y caricaturista argentino.



Tapa – Mariana Salinas

03 – Editorial “ Terroristas por todas partes” – Por si es un descuidado o descuidada, advertimos que tiene en sus manos un número cargado de feminismos disidentes.

04 – Receta para ser una machista perfecta, por Mariana Salinas. Historietista argentina.

10 – Nota de Tapa: Tod* pres* es polític*, por Alejandro Cohen Arazi

12 – Como ser una Ciber Coca, por Gala Comic. Historietista e ilustradora.

13 – Libertina y Turbulencia, por Macumba. Historietista feminista argentina.

18 – Trópico de Virgo, por Patricia Breccia. Historietista argentina.

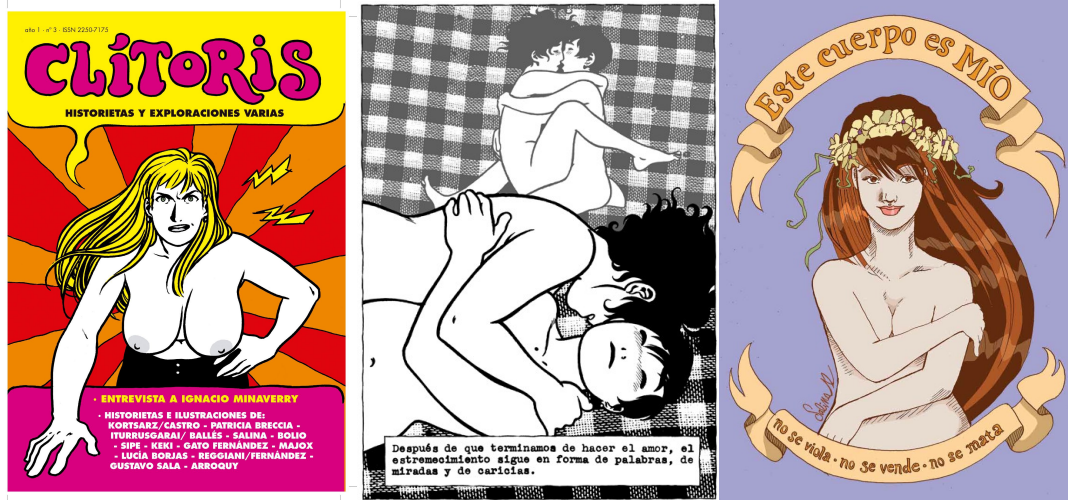
23 – Fechas 2012 para una agenda feminista.

33 – La mujer, la línea, el punto y el plano, por Coty Taboada y Mariana Salinas. Ella, historietista argentina; él, estudiante de artes plásticas argentino.

39 – Chicas invisibles y señoritas fantasmas (parte 2), por Alan Moore

42 – Historia de la guerra, por Federico Reggiani y Lauri Fernández. Ella, historietista argentina; él, guionista e investigador argentino.

45 – Humor, por Julieta Arroquy. Periodista y dibujante argentina.



Tapa – Ignacio Minaverry

03 – Editorial “Primavera feminista” – Mujer bonita es la que lucha.

04 – **Besar sapos**, por Luis Castro y Eleonora Korsarz. Ella, artista plastica argentina; él, realizador audiovisual y guionista de cine e historieta argentino.

08 – “**Me planteé dibujar mujeres, no muñequitas**”, entrevista a Ignacio Minaverry, por Mariela Acevedo. Directora de la Revista *Clitoris*.

12 – **Cicatrices**, por Patricia Breccia. Historietista argentina.

16 – “**Y vivieron felices... hasta que vinieron los hijos**” – Entrevista a Adão Iturrusgarai y Laura Ballés, por Gabriela Borges. Periodista brasileña.

18 – **Aline**, por Adão Iturrusgarai. Historietista brasileño.

19 – **Ropa Sucia**, por Adão Iturrusgarai y Laura Ballés. Ella, abogada y dibujante argentina; él, historietista brasileño.

20 – **A las conchudas nos gustan los forros**, por Keki. Historietista argentina.

22 – **Sacando los trapitos al sol...**, por Campaña nacional contra las violencias hacia las mujeres.

23 – **Este cuerpo es mío**, por Mariana Salinas. Historietista argentina.

24 – **Puras Ervas**, por Cintia Bolio. Historietista e ilustradora mexicana.

26 – **El cuerpo es nuestro**, por Horror Vacui

27 – **El show de Rosita Stoned**

27 – **Judith y Yael**, por Sipe. Historietista argentina.

28 – **Menta con limón**, por Gato Fernández. Historietista, ilustradora y guionista argentina.

32 – **Te hablo...**, por Majox. Historietista argentina.

34 – **El THC femenino**, por Lucía Borjas. Diseñadora gráfica venezolana.

36 – **Chicas invisibles y señoritas fantasmas (parte 3)**, por Alan Moore

39 – **Historia de la guerra**, por Federico Reggiani y Lauri Fernández. Ella, historietista argentina; él, guionista e investigador argentino.

45 – **Una aventura de Frida Colo**, por Gustavo Sala. Historietista y humorista argentino.

47 – **Ofelia**, de Julieta Arroquy. Periodista y dibujante argentina.



Tapa – Gato Fernández

03 – Editorial “No están desapareciendo para que seamos tus putas” – Un número cargado: cuando comenzamos a pensarlo, habían absuelto a todxs lxs acusadxs por la desaparición de Marita Verón.

04 – Cabeza, por Carina Maguregui y Muriel Frega. Bióloga y escritora argentina; ilustradora, dibujante, grabadora y exlibrista argentina.

10 – Cicatrices, por Patricia Breccia. Historietista argentina.

11 – Prehistorieta argentina, por Héran Martignone e Isidoro Reta. Periodista de historietas argentino; dibujante y librero argentino.

12 – Las aventuras de La Pepa: La transformación, por Las Pibas Pulentas. Producción colectiva de lesbianas y feministas sobre los Encuentros Nacionales de Mujeres.

15 – La sanidad de la represión, por Natalia Zeta. Historietista argentina.

16 – “Quiero dejar de ser un niño obediente y tornarme una mujer autónoma”, entrevista a Laerte, por Gabriela Borges. Periodista brasileña.

18 – Muriel, por Laerte. Historietista brasileña.

20 – Avisos y colores, por Jorge Palomera y Mariana Salinas. Ella, historietista argentina; él, guionista de cómics y cortometrajes argentino.

22 – Beya: Sabían lo que te hacían, por Mariela Acevedo. Directora de la Revista *Clitoris*.

27 – Pagando por ello: Crónica de un cliente, por Javier Hildebrandt. Diseñador de la *Clitoris*.

28 – Ciudad de Luz, por Eleonora Kortsarz

30 – Prostitución: un tema difícil de explicar, por Lucía Borjas. Diseñadora gráfica venezolana.

32 – Salta, la linda e igualitaria, Concurso de comics antisexistas en Salta

33 – La persona que me hace feliz, por Sofía Díaz. Historietista argentina.

36 – La Venus del cenagal contra los anillos de pene nazis (parte 1), por Alan Moore

39 – Historia de la guerra (capítulo 3), por Federico Reggiani y Lauri Fernández. Ella, historietista argentina; él, guionista e investigador argentino.

45 – Apellidos, por Muriel Bellini. Dibujante y coleccionista de cómics argentino.