



**Autoras de cómics e investigadoras de historieta.  
Una alianza para forjar genealogías feministas en América Latina**

*Comics authors and cartoon researchers.  
An alliance to forge feminist genealogies in Latin America*

Mariela Alejandra Acevedo. *mariela.acevedo@bue.edu.ar*  
Integrante de GT Feminismos y Estudios de Género.  
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe.  
Universidad de Buenos Aires.  
Editora de Clítoris y gestora de Feminismo Gráfico.

**Recibido:** 15- Julio- 2020.

**Aceptado:** 8- Septiembre- 2020.

**Resumen**

El artículo presenta una reflexión, en torno a la forma en la que se construye el campo de los estudios de historieta y humor gráfico feminista, en América Latina. La especificidad delinea fronteras y señala algunos problemas que nos proponemos recorrer. En primer lugar, la posibilidad de darle entidad a una línea de estudios al interior de un campo que, de forma amplia, reconocemos como narrativas dibujadas. Nos interesa pensar allí cómo se distinguen líneas de investigación que apuntan al análisis de contenidos sexistas en la producción de autores y autoras, a la recuperación de la historia invisibilizada de las autoras que disputaron un campo hegemonizado por la mirada y la presencia masculina o se dedican al abordaje del panorama actual de una escena de producción y edición de historietas militante (feminista y LGTBQ+). En segundo lugar, nos interesa poner en diálogo la experiencia de investigadoras/es que desde distintas coordenadas trabajaron en estas cuestiones lo que implica forjar una genealogía de estas líneas investigativas también en los estudios que se vienen realizando en la región y en el mundo. La genealogía tiene así una doble vía: la construcción del campo de producción de historieta feminista/lgtbq+ y el de las investigaciones que dieron cuenta de esta producción, ambas tienen una historia en la región y una dimensión conflictiva que implica entender los mecanismos de visibilidad/invisibilidad y las posibilidades de acceso y permanencia tanto en la producción de historietas como en la de su recepción crítica desde la academia.

**Palabras clave:** Historieta, Humor gráfico, Autoras, Feminismo, América Latina, Estudios de historieta.

**Abstract**

The article presents a reflection, on the way in which the field of feminist comic and graphic humor studies in Latin America is constructed. Specificity outlines borders and points out some problems that we intend to explore. In the first place, the possibility of giving an entity to a line of studies within the field of studies of what we widely recognize as drawn narratives. We are interested in thinking about how research lines are distinguished that point to the analysis of sexist content in the production of authors, to the recovery of the invisible history of the female authors who contested a field hegemonized by the gaze and the male presence or dedicated to approaching the current panorama of a militant comic production and edition scene (feminist and LGTBQ +). Secondly, we are interested in putting into dialogue the experience of researchers who have worked on these issues from different coordinates, which implies forging a genealogy of these research lines also in the studies that are being carried out in the region and in the world. Genealogy thus has a twofold path: the construction of the feminist comic strip production / lgtbq + and that of the investigations that revealed this production, both have a history in the region and a conflictive dimension

that implies understanding the mechanisms of visibility / invisibility and the possibilities of access and permanence both in the production of comics and in their critical reception from the academy.

**Keywords:** Comic strip, Graphic humor, Authors, Feminism, Latin America, Comic strip studies.

**Cómo citar este artículo:** Acevedo, M. (2020). Autoras de cómics e investigadoras de historieta. Una alianza para forjar genealogías feministas en América Latina. *Revista de Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, 3: 108- 131.

### **Estudios feministas en América latina: entre la academia y el activismo**

En diciembre de 2018 se publicó en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Enciclopedia de Filosofía de Stanford) la entrada “Feminismo en América Latina” a cargo Stephanie Rivera Berruz, Doctora en Filosofía. La referencia sobre el hecho, titulada “Ahora que sí nos leen” detalla:

La enciclopedia de la Universidad de Stanford es un acervo académico ineludible para las personas que trabajan y se interesan en filosofía, que funciona de referencia global en lo que atañe al estado de la cuestión sobre cualquier tema de interés dentro del ámbito filosófico profesional. (Economía Femini(s)ta, 2018)

Una podría sostener que el reconocimiento demoró varias décadas, pero que finalmente, y probablemente un poco por el empuje de las manifestaciones que tuvieron foco en América latina en los últimos años, se da ingreso al pensamiento desde el sur en la academia del norte.

En la introducción a *Activismos feministas jóvenes en América Latina* (2019), un conjunto de artículos que registran la emergencia de los movimientos feministas recientes de jóvenes en la región, las compiladoras señalan que “En los últimos cinco años, las principales ciudades de América Latina fueron escenario de grandes movilizaciones cuyas demandas no pueden ser soslayadas” (p. 2) y mencionan el surgimiento del movimiento #NiUnaMenos en Argentina – dirigido en contra de los femicidios y la violencia hacia las mujeres–, como la chispa que luego se replicó en distintos países de esta parte del mundo y del que se hicieron eco colectivas y distintas organizaciones:

(...) En nuestra región, al movimiento feminista y a las demandas y reivindicaciones de género —en numerosos colectivos— se suman aquellas de clase y las demandas étnicas que han estado presentes históricamente. Sin duda, los últimos años han contribuido a una mayor difusión de las luchas existentes, ampliación de demandas y actrices y colectivos que las toman como propias y construyen nuevas intervenciones en el espacio público. (Larrondo y Ponce, 2019, p. 22)

Luego las autoras listan, una serie de hitos, que fechan cerca de 2006 y que operan como antecedentes y como condiciones de producción de lo que se desatará en la siguiente década en torno a las movilizaciones y demandas en la región, entre ellas mencionan la irrupción del movimiento estudiantil en Chile y Colombia, las protestas masivas en Brasil y el movimiento #YoSoy132 en México, colectivos que emergen planteando demandas a través de performances artísticas, en el espacio público e intervenciones críticas en redes sociales a través del ciberactivismo con demandas ecológicas, antiextractivistas, étnicas y de género.

Este movimiento heterogéneo de mujeres, lesbianas, travestis y trans que demandan transformaciones culturales a la sociedad (erradicación de las violencias bajo la consigna “Vivas nos queremos” o “Ya no callamos más”) y políticas públicas a los Estados (despenalización y legalización de la interrupción voluntaria del embarazo y acceso a la educación y la salud pública, entre otras) se articula con desarrollos teóricos y despliegues analíticos de la crítica feminista académica.

Eli Bartra (2000) quien realiza sus investigaciones en campo del arte popular hecho por mujeres, desarrolla una serie de recomendaciones, que sirven para reconocer una metodología feminista de abordaje. Entre las premisas de abordaje señala la importancia de mirar las imágenes que se producen sobre lo femenino, pero especialmente, observar la producción que elaboran las autoras en sus puntos de semejanza y diferencia con la de los productores. Aunque luego advierte:

Contemplar la división genérica es condición necesaria, pero no suficiente, para utilizar un método feminista de conocimiento. Este método va siempre acompañado de una voluntad de cambio. Detrás de él se encuentra el interés por conocer con la intención de impugnar un estado de cosas injusto y la necesidad de transformarlo. Esto es, hay una intencionalidad de búsqueda y una necesidad de poner de manifiesto la jerarquía entre los géneros que se observa en otros contextos sociales. Este es el contenido político siempre presente en un método feminista. (p. 31)

Teniendo presente este horizonte, nos internamos a pensar entonces, algunas cuestiones en torno al arte feminista, el concepto de autoridad y de autoría, la producción de imágenes en el campo de las historietas y las viñetas de humor gráfico y el trabajo de las investigadoras que abordan estas producciones desde el marco de las teorías del pensamiento feminista latinoamericano.

### **Arte feminista: Nosotras proponemos**

María Ruido (2003) alerta en su ensayo sobre la situación de las trabajadoras de la cultura en el Estado español, cómo opera la masculinización en los espacios creativos en los que los circuitos son hegemonizados por productores y autores que dejan poco o nulo espacio a creadoras. Así, señala: “... a poco que se conozca y analice, [el espacio artístico] es uno de los terrenos laborales más anacrónicos, jerárquicos, sexistas y clasistas que todavía persisten” (p. 260).

El carácter excepcional de ingreso como autora, fue durante mucho tiempo (y es posible que siga siendo) un problema. Cuando estas situaciones, son señaladas o denunciadas suele generar acciones que buscan facilitar el ingreso de mujeres que equilibre —a partir de cupos o cuotas— lo que no deja de presentarse como un “orden natural”: un espacio masculino que se “abre” a las recién llegadas. De modo que vemos convocatorias, donde evidentemente es necesario generar mecanismos o políticas de ingreso con perspectiva de género, pero no avanzamos en desarmar la estructura que genera el “desequilibrio”.

En este sentido, se han hecho visibles estos desequilibrios e incluso se han conquistado leyes. Por ejemplo, a la conmoción en el ambiente musical en Argentina por las denuncias de abusos en el rock (que provocó una cascada de denuncias en distintos géneros musicales desde los más asociados a la música juvenil hasta los más tradicionales ligados al folclore), le siguió luego, distintas iniciativas como la organización de las trabajadoras de la música que se propusieron visibilizar la desigual ocupación en los escenarios y la necesidad de crear legislación para asegurar al menos un treinta por ciento de presencia femenina en festivales<sup>1</sup>. Si revisamos desde esta mirada los espacios mediáticos y artísticos, lo que sucede en el ambiente musical también se reitera en otros espacios creativos, donde las mujeres ingresan de forma habitual para reproducir tareas ligadas a la atención, como asistentes, realizando tareas de soporte material de espacios, que en algunos casos se presentan como verdaderos “bunkers masculinos” (la figura es de Claudia Ferman para pensar las revistas de historietas de los ochenta en Argentina). Con dificultades, las ingresantes superan “pisos pegajosos”, atraviesan barreras de acceso y a veces rompen “techos de cristal” (Acevedo, 2011) pero cuando lo hacen, generalmente se lo atribuyen al talento, aunque sea común ver a colegas varones mucho menos talentosos no tener esas dificultades de acceso y permanencia.

Podemos pensar que algunas de estas cuestiones están cambiando, aunque son transformaciones recientes. En noviembre de 2017, tras el fallecimiento de la artista plástica Graciela Sacco en el año 2017, un conjunto de trabajadoras de la cultura, inicia un diálogo público en torno a las condiciones de trabajo de las mujeres en el arte. El debate deriva en asambleas y luego en la elaboración colectiva de un texto: “Manifiesto de compromiso de la práctica artística feminista” (2017)<sup>2</sup>. Acuerdan con el escrito cerca de tres mil trabajadoras de distintos ámbitos de la creación cultural, de diferentes puntos del globo con epicentro en Argentina. En el sitio, “Nosotras proponemos” (2017) traducido a distintos idiomas, adhirieron e invitaron a sumarse al documento inaugural que inicia con un diagnóstico que pone en la primera línea la denuncia sobre abusos sexuales:

Ante la generalizada señal de alerta que circuló visibilizando las formas de acoso sexual que condicionan las relaciones de poder en el mundo del arte, nosotras, artistas, curadoras, investigadoras, escritoras, galeristas, trabajadoras del arte, elaboramos un compromiso de prácticas feministas. Este documento, al que invitamos a adherir, busca crear conciencia sobre las formas patriarcales que, como una membrana invisible, moldean el ejercicio del poder en el mundo del arte.

---

<sup>1</sup> La ley 27.539 de cupo femenino en eventos musicales fue publicada en el Boletín Oficial en diciembre de 2019. Estipula que el 30 por ciento de las/os artistas que forman parte de un festival deben ser mujeres. La Autoridad de Aplicación de la presente ley es el Instituto Nacional de la Música (INAMU) que dispuso en su reglamentación que el cupo contemple a disidencias sexuales. Ver crónica en Diario Página 12 del 22 de noviembre de 2019 “Las músicas lograron que el Cupo Femenino sea ley” (Instituto Nacional de la Música, 2019) se encuentra disponible en línea en: <https://www.pagina12.com.ar/232257-las-musicas-lograron-que-el-cupo-femenino-sea-ley>

<sup>2</sup> Nosotras proponemos. (2017). *Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte*. Recuperado: <https://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

(...) En este compromiso de prácticas feministas proponemos expandir la conciencia acerca de los comportamientos patriarcales y machistas que dominan el mundo del arte y que regulan nuestras formas de posicionarnos. Este compromiso se identifica, en primer lugar, con la histórica exclusión y desvalorización de las artistas mujeres, pero sus propuestas pueden ser asumidas por mujeres, varones o cualquier identidad no normativa. Se propone como una guía de prácticas personales e institucionales que invitamos a seguir. (Sepúlveda, 2020, en *Nosotras proponemos*)

Luego, desglosan en 37 puntos distintas líneas de acción feminista en torno a la estructura, las conductas y las narrativas que se construyen sobre los espacios artísticos.<sup>3</sup> La elección de llamar “prácticas artísticas feministas” implica un posicionamiento que rechaza la idea de un arte idealista, desligado de la materialidad y las estructuras económicas. Es usual suponer que quien hace arte tiene resuelta su existencia y supervivencia y esto —como señalara Ruido (2003)— no se condice con los circuitos en los que se produce arte en nuestras sociedades. Las trabajadoras de la cultura solemos ser gestoras, docentes, productoras y estar pluriempleadas, precarizadas y mal pagas, además de ser afectadas por situaciones de violencia sexual en el propio entorno laboral.

### **Forjar genealogía: claves feministas para pensar la autoridad y la autoría**

Estos tres conceptos “genealogía”, “autoridad” y “autoría” se vinculan, forman una constelación y es importante pensarlos en clave feminista. Me gustaría partir de algunas escenas para pensar la forma tradicional en la que se aborda esta tríada, pensar lo no dicho en las genealogías patriarcales y la posibilidad de revisar y plantear un programa político que permita forjar una genealogía feminista en la que incluir nuestras prácticas como productoras, artistas e investigadoras. La primera aproximación o primera escena a visitar parte del diálogo entre un filósofo y una profesora de literatura que discuten en torno al término “transmisión” en relación a la educación pero más ampliamente al legado de una cultura.

En *Elogio a la transmisión* (Steiner y Ladjali, 2005), el filósofo George Steiner entabla un diálogo con la profesora Cécile Ladjali, con quien primero intercambia cartas sobre sus clases de lengua y literatura y luego se encuentran en una emisión radial que queda plasmada en el libro. Ella hace las preguntas y antes de que leamos la disquisición de Steiner que sigue, Ladjali (2005) ha dejado en claro ya en varios capítulos, su devoción por el “Maestro” de quien se posiciona como discípula. En una deriva de la pregunta sobre *qué* es un maestro, ella plantea una escena de *El Banquete* de Platón y hace referencia a Diotima, la maestra del filósofo griego. Menciona entonces una “erótica del pensamiento” que sucede durante la transmisión. Steiner (2005) responde:

(...) Sócrates y Cristo son el arquetipo del maestro. (...) Habría que preguntarse si, en las disciplinas científicas, se establece también este tipo de relación. Otra pregunta que me hago, y le ruego que no se incomode, es si una mujer puede ser maestra de algo, porque no estoy muy seguro de ello. Conocí a Hannah Arendt pero nunca tuve la posibilidad de hablar con Simone Weil; ninguna de las dos ha tenido discípulas. Tampoco ha habido nunca grandes alumnas. No

---

<sup>3</sup> Sepúlveda, M. (2020). *Entrevista con artistas visuales*. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/202007/487941-nosotras-proponemos-colectivo-arte.html>

tengo respuesta. No me atrevo más que a aventurar algunas hipótesis. ¿Será que la mujer es suprema maestra para sus hijos y menos para los que no lo son? (p. 134)

Es interesante el planteamiento por lo anacrónico, pero también porque en él se pueden rastrear algunas ideas, que perviven a la hora de pensar la autoridad femenina y que pueden rastrearse hasta la mayéutica que Platón pone en boca de Sócrates, cuando plantea que su método de parir ideas (masculino) es superior al de parir personas (femenino).<sup>4</sup>

A una conclusión similar a la que llega Steiner, pero desde otro recorrido, es la que plantean Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998). Veamos, las autoras analizan en *La loca del desván* (1998) la etimología del concepto de autoridad y su vinculación con autoría para lo que citan en extenso a Edward Said (1985) para quien la noción de autoridad sugiere una serie de significaciones encadenadas: en primer lugar menciona la definición del diccionario que vincula autoridad con el poder de mandar o de influir en las acciones de los demás, para luego introducir el término *auctor* que refiere a “quien origina, es progenitor o padre” que a la vez enlaza con el verbo *augere* que refiere a la acción de “hacer crecer”. Las autoras señalan entonces que así concebida, esta autoridad vinculada a su vez a la autoría conforma una metáfora de uso muy habitual entre pensadores y escritores a la que denominan “metáfora de la paternidad literaria”. Las consecuencias de esta concepción autoral en las que el autor-padre es una especie de dios creador implica —para las escritoras del siglo XIX sobre las que las investigadoras basan su trabajo— una “ansiedad de autoría” al no “encajar” en una genealogía masculina que no les ofrece lugar de autoras, solo el de musas o figuras siempre narradas, siempre atrapadas en la mirada (y la palabra) masculina.

Luisa Muraro (2002) desde la tradición ligada al feminismo de la diferencia y al pensamiento de Luce Irigaray, expresará la necesidad de forjar genealogía que incluya a la madre y la hija como elementos de un sistema simbólico negado:

Luce Irigaray afirma que dar forma a la relación madre-hija es una cuestión ética, es decir, una cuestión de orden simbólico y social. No se trata, en otras palabras, de una cuestión psicológica, de tener una relación buena o mala con la propia madre, sino de inscribir esta relación en las formas de la vida social, desde el lenguaje hasta el derecho. (p. 3)

Muraro (2000) señalará además la necesidad de forjar genealogía como un acto de supervivencia:

(...) la genealogía femenina aparece como un lugar invadido por su negativo: odio e ingratitud, según las palabras exactas de Irigaray. El enigma presente es este odio y esta ingratitud, que no se reducen a un hecho psicológico. (...) Hay odio e ingratitud también en el hecho de que una mujer no se arriesgue a seguir el camino de otra mujer. Las mujeres tienen una enorme dificultad para hacerse herederas de otra mujer: plagiarias, explotadoras, algunas veces imitadoras, sí; pero herederas, beneficiarias, seguidoras, no. Tal vez ustedes no imaginan cómo esta dificultad

---

<sup>4</sup> Para una discusión sobre las ideas de Platón en torno a la imposibilidad de las mujeres de producir cultura ver: González, A. (1999). *La conceptualización de la femenino en la filosofía de Platón*. Madrid, Ediciones clásicas.



para heredar de otra mujer es un gran problema también para las estudiosas en relación con un pensamiento femenino. Quizás es el problema más grande que tenemos nosotras las investigadoras. No es, repito, una cuestión psicológica. La apropiación, sin plagio y sin resentimiento, de la riqueza del pensamiento de una mujer a otra mujer, es algo que se necesita crear mental y fisiológicamente. Yo misma solo he sido capaz recientemente de hacerme con la riqueza del pensamiento de Irigaray –yo que, incluso, hace tiempo que tengo una gran familiaridad con ella a causa del trabajo de traducción– y se lo debo en gran medida a la comunidad filosófica Diotima, de la que formo parte. (p. 5)

En este sentido, podemos graficar esta imposibilidad de otorgar autoridad a las mujeres, en los siguientes testimonios de autores, que como Steiner, reconocen en otro hombre a un “maestro” o a un par, pero difícilmente lo hacen en el caso de una mujer.

En *Historietas para sobrevivientes* Carlos Scolari (1999) entrevista a varios dibujantes que publicaban en la mítica revista de historietas de los ochenta, *Fierro* a quienes les pregunta por sus influencias. La cita directa es sobre el testimonio de Pablo Fayó (1999):

(...) LA PEQUEÑA LULÚ es una de las mayores historietas de la historia. Una maravilla de síntesis y humor sutil... cuando tenía 12 años quería dibujar como [Bud] Sagendorf, el segundo dibujante de POPEYE. Después descubrí a [Elzie Crisler] Segar, a [George] Herriman (...) también me gustan Hergé [autor belga, creador de TinTín], [Hugo] Pratt, [Charles] Schultz, [Robert] Crumb. (p. 26; mayúsculas en original)

Casi en coincidencia en este listado, el historietista Esteban Podetti, enumera: Herriman, Schultz, Hergé, Pratt, Crumb, Segar, LA PEQUEÑA LULÚ. A Hergé le copio mucho los firuletitos esos (...) LA PEQUEÑA LULÚ es una biblia. El clima que tiene esa historieta no lo tiene ninguna otra (...). (p. 27; mayúsculas en original)

En ambas citas, los autores mencionan a los creadores, pero cuando se trata de una autora mencionan su producción: La pequeña Lulú (1935). Podríamos preguntarnos de qué es síntoma esta situación y arriesgar que la omisión del nombre de Marjorie Henderson Buell (1935), autora de la tira, en cuestión también sucedería si la consultada fuera una dibujante, es probable que tampoco se reconociera en una precursora o aunque pudiera sentirse heredera de su trabajo, omitiría que se trata de una pionera en el campo. Históricamente, muchas autoras trataron de insertarse en las genealogías masculinas (consideradas universales) borrando o disimulando su marcas sociosexuales: firmando solo con el apellido, por ejemplo o trabajando sobre cuestiones que no se encuentren marcadas como parte de un universo “femenino”. La invisibilización de las autoras se complementa con una estrategia que podríamos considerar opuesta y es la sobre exposición, que suele suceder cuando se resalta de una autora, incluida en el canon con carácter excepcional, el hecho de que es la única mujer o que su obra plasma la realidad de las mujeres, en referencia a temas vinculados a la competencia por hombres, moda y belleza. Esta idea de que es única o primera, refuerza la idea de orfandad de genealogías y dificulta la construcción de alianzas entre mujeres o feministas.

### **Investigar y producir desde una perspectiva feminista**

Hace diez años, poco más o poco menos, que escribo sobre historieta y feminismo: se cruzaron los caminos entre escritura crítica sobre historietas y la edición de historieta feminista cuando tuve la oportunidad de presentar un proyecto de revista a un concurso de convocatoria nacional llevado adelante por la entonces Secretaría de Cultura de Argentina (2010). Entre cientos de propuestas se eligieron diez carpetas y fue seleccionada *Clítoris*, que de esa forma obtuvo financiamiento para concretar lo que sería una idea mutante. La revista pretendía ser un espacio de análisis y producción feminista de historietas, que además abriera un lugar de publicación a las autoras que no tenían editado su trabajo en papel.<sup>5</sup> La edición se extendió entre 2010 y 2013 y derivó luego en las antologías de *Clítoris* (Figura 1).<sup>6</sup>

**Figura 1.**

*Clítoris, Análisis y producción feminista de historieta.*



**Fuente:** Acevedo, M. (2011- 2013). *Revista Clítoris*. Editorial n° 0.

<sup>5</sup> Para una aproximación crítica a la edición de las revista ver: Borges de Sousa, G. (2016). *Encuentre su Clítoris*. Tesis de Maestría. editada por Marca de Fantasía. <https://tinly.co/2XOiA>

<sup>6</sup> Luego de la edición de cuatro revistas de antología, *Clítoris* pasó al formato libro de antología bajo el sello Hotel de las Ideas (2014, 2017).



Como investigadora, en paralelo a mi trabajo de editora, la escritura que llevaba adelante entonces, tomó forma de proyecto doctoral en 2011, y la indagación se internó en las representaciones sociosexuales en un período extenso (desde los ochenta a la actualidad) tomando la emblemática revista de historietas *Fierro*, en sus distintas épocas como objeto de estudio.<sup>7</sup>

Si pudiera resumir la idea central de la tesis en pocas líneas, diría que mi intención era leer — en las revistas como artefactos culturales y en las historietas como producciones específicas— algunas transformaciones sociales, mutaciones de sentido en torno a los cuerpos, las sexualidades, los roles de género, trazando distintos puentes entre producción y autorías y que el feminismo no fuera solo la denuncia de sexismo con la que se suele identificar a cierta crítica feminista. Quería crear una herramienta lo bastante flexible para leer desde el feminismo las producciones de la cultura popular. Le llamé a eso “lectora feminista de historieta”, un dispositivo armado de lecturas, una suerte de máquina traductora que se para en las fronteras y desarma binarios cómo el que opera cuando hablamos de la palabra y el dibujo en donde un orden sometería al otro. Algo que Eduardo Grüner (1998) al referir a la forma que adoptan los estudios culturales explicó en estos términos:

Una noción central para la teoría literaria y psicoanalítica y en general para la crítica cultural contemporánea —y, por extensión, para las ciencias sociales, que desde la década del '60 han venido inspirándose progresivamente en las disciplinas de la "significación"— es la noción de *límite*. El límite, como se sabe, es la simultaneidad —en principio indecible— de lo que articula y separa: es la línea entre la Naturaleza y la Cultura entre la Ley y la Transgresión, entre lo Consciente y lo Inconsciente, entre lo Masculino y lo Femenino, entre la Palabra y la Imagen, entre el Sonido y el Sentido, entre lo Mismo y lo Otro. (p. 31-32)

La *lectora feminista de historietas*, es algo de eso que también está en el concepto de “dialogismo” de Bajtin (1991), no se trata de una persona sino de una “máquina de lectura” (Ludmer, 2011; idea tomada del ensayo sobre los cuentos de delitos de Josefina) en la que estas metáforas se retraducen, se ponen en serie, se siguen en el tiempo.

Una de las cosas que me llamaron la atención al reconstruir el campo de los estudios de historieta, es que quienes investigamos y escribimos sobre feminismo, géneros y sexualidades en las historietas tenemos una tradición de estudios que no suelen ser citados en otras investigaciones. Quería que mi tesis contribuyera a modificar eso, a dar cuenta de toda una línea de investigadoras/es en España, Chile, Brasil, Estados Unidos, Francia y Argentina que escriben sobre revistas y series, historietas, cuadritos, viñetas, producciones cómicas o ficciones de aventuras dibujadas consideradas literaturas “menores” y hacerlo desde una perspectiva feminista y transfeminista en la que ese conflicto entre el grafo y el trazo, esos dos órdenes en tensión, pudieran ser pensados como metáfora de un binario que puede deconstruirse. Y también me interesaba mostrar que hay falencias al no incorporar una vía de análisis feminista. Por ejemplo, leí toda una tesis de maestría sobre Alack Sinner, (personaje de la dupla conformada por José Muñoz y Carlos Sampayo sobre el que los autores construyen una saga policial en una Nueva York de mediados

---

<sup>7</sup> Defendí la tesis *Sexualidades gráficas. Sexuación del lenguaje y expresiones de la diferencia sexual en revista Fierro (1984-1992 y 2006-2015)* en agosto de 2019 bajo la dirección del Dr. Facundo N. Saxe y el protectorado de María Alicia Gutiérrez. Aún está inédita.

de los setenta hasta mediados del dos mil) sin que el investigador planteara mínimamente algo sobre la construcción de masculinidades y su vinculación con los lectores (Turnes, 2017). Y no es que no haya antecedentes a los que remitirse, ya que David William Foster ha desarrollado trabajos sobre este mismo personaje y su vinculación con espacios de deambulación taciturna donde se construye una homosociabilidad como hace Sinner en el Bar de Joe. Foster también ha escrito sobre otros personajes como el investigador de la serie Evaristo, Juan Salvo (El Eternauta) o la serie Los Supermachos desde lo que denomina una “óptica queer” (Foster, 1989- 2016).<sup>8</sup>

Esta cuestión, el desconocimiento o la indiferencia sobre los estudios feministas de historieta (y de las historietas feministas) sería una lamentable y habitual forma de construir conocimiento entre quienes hacemos investigación sobre historietas en español, según afirma Michel Matly (2017) de forma muy crítica:

La investigación sobre la historieta de lengua española es joven, pero no tan joven. Es pequeña, pero no tan pequeña. Ya no es que el cómic sea un arte invisible, que no lo es, sino que es su investigación la que es invisible. Que no se viera desde el exterior no sería tan grave, pero lo que sí resulta problemático es que ni siquiera sus propios miembros la vean desde el interior. (Tebeosfera, 2017)

El reproche del investigador tiene asidero, aunque entre el listado de posibles líneas de investigación que sugiere se reciclan propuestas clásicas y se omite, en cambio, el estudio de otras aproximaciones que ya tienen alguna trayectoria relevante. Es decir, Matly (2017) se pregunta por la ausencia de estudios sobre algunos objetos poco visitados como la protohistorieta (o antecedentes del lenguaje historietístico en el siglo XIX), los estudios sobre historieta erótica o pornográfica y/o estudios sobre autores poco tenidos en cuenta. Los temas que propone, sin embargo, han sido abordados desde una perspectiva feminista en donde se contempla la obra de pioneras y sus aportes en las revistas de principio del siglo XX (Trina Robbins, lo ha hecho en al menos dos oportunidades, 1988, 1999 y en España, McCausland y Berrocal, sobre las autoras de tebeos en 2016), la representación y construcción de cuerpos deseables, de relaciones de género y de lo normativo y lo abyecto en las lecturas destinadas a varones heterosexuales de sectores populares (Marika Vila dedicó un texto a explorar sobre erotismo, pornografía y erotismo en las historietas en 2012), la reconstrucción de las biografías de autoras poco reconocidas en el circuito (Ana Merino, en muchas columnas sobre autoras desde 2000 en adelante) o la emergencia de una historieta queer o disidente (Saxe, en Argentina publicó su tesis sobre historieta disidente en 2013) por nombrar algunos de los trabajos que exploran temas “poco visitados” de distintas coordenadas y disciplinas. La construcción del propio campo de Estudios de Historieta, resulta así un espacio posible de abordar y analizar desde una perspectiva de género, usualmente pasada por alto, que puede ser contemplada a partir de las voces de las investigadoras como una irrupción reciente en un espacio hegemonizado por autores, editores, lectores e investigadores.

---

<sup>8</sup> Una aproximación muy interesante a la historia de Alack Sinner que repara en los vínculos entre cuerpo, género y sexualidad puede leerse: Dominick, H. (1998). *Encuentros y recuerdos*. en 9e art. Les Cahiers du Musée de la Bande Dessinée, 3, Angulema. Disponible en línea en: <https://tinly.co/WN6nb>

La cita de Matly (2017) fue movilizante a la hora de revisar las prácticas académicas que llevamos adelante, porque en verdad lo que él dice es que no nos citamos, no construimos colectivamente un saber referenciando el trabajo de las y los colegas. De modo que para levantar el guante y reclamar un lugar en el campo de la investigación de historietas desde el feminismo, cuando Elisa McCausland me convocó a escribir sobre historieta y feminismo en América Latina para el sitio especializado *Tebeosfera*, le propuse invitar a otras colegas de Chile, México y Brasil para hacer justicia a lo que Ana Merino había reseñado en *Presentes. Autoras de Tebeos de ayer y hoy* (McCausland y Berrocal, 2016).

Ana Merino (2016), autora del *Comic hispanoamericano* en su intervención sobre el cómic de autoras en América Latina hacía una extensa referencia al trabajo de Maitena, luego reseñaba el trabajo de un puñado de autoras en un apretado párrafo y entendía que “El comic de mujeres en América Latina no ha tenido una trayectoria grupal tan marcada como en el caso norteamericano del último cuarto del siglo XX y comienzos del siglo XXI” (P. 33). Nuestro artículo respondía entonces por un lado a lo que Matly (2017) había señalado como un trabajo solitario y ciego a los desarrollos de otras y otros colegas, pero también a Merino (2016) quien desconocía el trabajo que estábamos realizando de este lado del océano. Reconocíamos entonces que podía parecer “menos grupal” el accionar de las autoras que excepcionalmente habían fundado experiencias colectivas de trabajo, pero esas experiencias más o menos colectivas existían y necesitaban ser rastreadas: no solo había autoras dibujando en soledad o rutilantes trayectorias como la de Maitena, también había alianzas, más o menos duraderas, y pasaje de historias. Había genealogía, aunque visto rápidamente —o de lejos— puede parecer una experiencia sin antecedentes ni herencias, expresiones únicas, o menores: pero ni solas ni ausentes, la experiencia de dibujar y contar podía rastrearse y encontrar puntos de pasaje. Había que unir los puntos. Y eso intentamos en aquel artículo colectivo (Acevedo *et a.*, 2018).

### **Investigar historietas desde aproximaciones feministas y sexodisidentes, un recorrido en construcción**

Llegadas hasta aquí no debería llamarnos la atención saber que los feminismos y las aproximaciones desde la disidencia sexual tienen una trayectoria que ya lleva algunas décadas en el abordaje de distintas producciones de la cultura popular, mediática, masiva y/o comercial: desde que los Estudios Culturales se enredaron con los feminismos, que Stuart Hall (2010) describe como una irrupción:

Es difícil describir la importancia de la apertura de ese nuevo continente en los estudios culturales, marcado solamente por la relación —o más bien, lo que Jacqueline Rose ha llamado las “agitadas relaciones”— entre feminismo, psicoanálisis y estudios culturales. Sabemos qué era, pero no se sabe generalmente cómo ni dónde irrumpió primeramente el feminismo. Yo utilizo la metáfora deliberadamente: como el ladrón por la noche, penetró, interrumpió, hizo un ruido, se tomó el tiempo y cagó en la mesa de los estudios culturales. (p. 57-58; la cita en español está en *Sin garantías*)

En las historietas, también tenemos un recorrido con este ladrón desvergonzado y ya es tiempo de que investigadoras e investigadores que desarrollan su trabajo en torno a los Estudios de Historieta den cuenta de ello. Dentro de las aproximaciones feministas y sexodisidentes a las historietas encontramos propuestas que no suelen ser consideradas en el mapeo del campo en construcción. Listamos algunas de ellas. Entre quienes enmarcan las historietas en los abordajes feministas hallamos los trabajos de María del Carmen Vila (2012a, 2012b) incluyendo su tesis doctoral (2017)<sup>9</sup>, quien trabaja la presencia de autoras de tebeos en España en las primeras décadas del siglo XX, en una indagación que hace una lectura política de las intervenciones de las autoras desde el feminismo. La investigadora catalana es historietista, y nos interesa destacar su producción antisexista desde finales de los años setenta en España. Otra de las aproximaciones sistemáticas al cómic es la teorización de las miradas “sexista, misógina y feminista” de Josune Muñoz (2017), quien lleva adelante el sitio Skolastika en el país Vasco y ha desarrollado aproximaciones en torno al humor hecho por mujeres. También es relevante mencionar el trabajo de indagación feminista sobre la obra y la trayectoria de autoras de cómic en Ana Merino (2001, 2003, 2016), así como el trabajo de la investigadora Elisa McCausland (2016, 2017) quien desarrolla una intensa actividad divulgativa en dos frentes. Por un lado, junto a la historietista Carla Berrocal (AECID, 2016) recuperan la genealogía de autoras de la península ibérica en su muestra y libro *Presentes. Autoras de tebeos de ayer y hoy* donde propone un recorrido en el tiempo y establece diálogos intergeneracionales entre autoras desde una mirada crítica sobre la ausencia / invisibilización del trabajo de las mujeres en los espacios artístico-comunicacionales. Por otro, una labor investigativa sobre personajes femeninos superheróicos y autoras norteamericanas que desarrollan su trabajo en revistas como Marvel y DC Comics. Adela Cortijo Talavera (2011, 2016) investiga la producción de publicaciones hechas por autoras, releva su producción especialmente desde los ochenta hasta la fecha en España y discute la categoría “cómic femenino”. También en esta línea encontramos los trabajos de Elena Masarah (2016) y Gema Pérez Sánchez (2011).

Sobre el trabajo de autoras de historieta y humor gráfico en Argentina y en la región, existe un trabajo incipiente y todavía fragmentario pero sin duda podemos señalar el artículo pionero de Silvia Itkin (1988) y el libro sobre *El humor de las argentinas* de Paulina Juszko (2000) que incluye a humoristas gráficas entre las primeras aproximaciones. El trabajo sobre la influencia de la humorista francesa Claire Bretecher —primera autora publicada en revista *Hum*® de Ediciones de la Urraca— realizado por Mara Burkart (2018) recupera la intervención de Andrés Cascioli que —según Burkart— invierte en las tiras de la francesa con la intención de promover figuras similares en el mercado local, como Marta Vicente, primero y Patricia Breccia después. Existen además aproximaciones parciales sobre la presencia de autoras de historieta de Argentina y la región (Acevedo, 2017; 2018a, 2018b; Acevedo et al, 2018; Acevedo, 2019) que reconstruyen parte de la historia diseminada en revistas y otras publicaciones periódicas.

En Argentina en torno a la revista *Fierro*, un antecedente temprano es el trabajo de Claudia Ferman (1994) sobre la obra de Patricia Breccia (2012) que también ha sido objeto de investigación

---

<sup>9</sup> La colega generosamente me cedió una versión completa para una lectura de su tesis: Vila, M. (2017). *El cos okupat. Iconografies del cos femení com a espai de la transgressió masculina en el còmic*. Universidad de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/403200#page=18>



de David Foster (2016). Entre la prolífica investigación en torno a Maitena, destacamos la investigación de Mariel Cerra (2013), quien indaga en algunos aspectos de la producción de la autora en *Fierro* desde la crítica a “las imágenes de la mujer”. Otra propuesta de abordaje sobre historieta y feminismo es la que realiza la brasileña Gabriela Borges (2014) en su tesis sobre la revista *Clitoris* —a la que ya hice mención— desde un enfoque sociohistórico que vincula las reivindicaciones del movimiento de mujeres con la plasmación en viñetas en la producción de autoras que publicaron allí.

La colega Paloma Domínguez Jería está realizando un excelente relevamiento de las autoras chilenas que emergen como “herederas” de Marcela Trujillo (Maliki, figura 2), autora que se posiciona desde su experiencia como mujer artista chilena, viviendo en una sociedad sexista y de cuyos talleres salieron experiencias como la de autoras que conformaron, *Tribuna Femenina Comix* en 2009, la Colectiva Tetas Tristes (organizadoras del Festival de autoras independientes, Comiquerías con tres ediciones entre 2016 y 2019) y la revista *Brígida*, de proyección internacional. En Brasil, las organizadoras del Festival de autoras “Lady Comics” impulsaron y dieron visibilidad a distintas colectivas de autoras en experiencias feministas interseccionales donde género, raza, clase y disidencia sexual fueron los principales tópicos sobre los que indagar. En ello están las colegas Conceição Pires (2019) y Cintia Lima Crescencio (2016), entre otras colegas.

**Figura 2.**

*Viñetas de Maliki (Marcela Trujillo), Adulta, Maternidad y Maliki 4 ojos.*



**Fuente:** Trujillo, M. (2008). Cómics. <https://www.marcelatrujillo.cl/comics/>.

David William Foster (2016) recorre desde los años ochenta distintos temas sobre América Latina. Tenemos presente su trabajo porque parte de un enfoque sobre masculinidades y diversidades/disidencias sexuales que incluye la reflexión en torno a historietas como *El Eternauta* (2016), de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López, *Alack Sinner* (2015) de Muñoz y Sampayo, *Perramus* (1990) de Juan Sasturain y Alberto Breccia, *Sin novedad en el frente* de



Patricia Breccia (1999) y *Mafalda* (1964) de Quino. Explora además la literatura, el cine y la fotografía del Río de la Plata, desde lo que denomina una óptica queer. En Argentina, es Facundo Saxe (2013) quien trabaja aproximaciones desde los estudios de sexodisidencia y teoría queer. Desde el Grupo de lectura y estudios de historietas Rorschach con sede en la ciudad de La Plata (Buenos Aires) organiza el Congreso Universitario de Historietas en la Facultad de Humanidades que contempla un enfoque sexodisidente en todas sus propuestas. La tesis del doctor Saxe —colega que además fue mi director de tesis— es sobre textos culturales entre los que incluye las historietas del alemán Ralf König y la narrativa del español Eduardo Mendicutti. Su trabajo propuso la construcción de un mapa genealógico de la sexualidad disidente. Esto le permitió vincular la ficcionalización y la construcción identitaria mediada por textos culturales tomados como ejemplos de los recorridos sociopolíticos de las sexualidades disidentes desde principios de los años ochenta hasta primeras décadas del siglo XXI.

Me gustaría señalar, que este veloz e incompleto relevamiento del campo busca visibilizar las distintas aproximaciones que existen y que permiten discutir diferentes abordajes, al menos tres en donde las publicaciones de historieta y sus narrativas gráficas permiten trabajar cuestiones en torno a los debates sobre sexo, género y sexualidades que cruzan el campo de los estudios de Comunicación y Cultura y reflexionan sobre representación, cuerpo y autoría en las artes, el cine y la literatura.

El abordaje textual feminista suele presentarse a partir de una doble vía: la primera, es aquella que analiza las “imágenes de la mujer” (en la televisión, las novelas, la historia del arte y también, en las historietas). La segunda, conocida también como “ginocrítica”, busca en la producción de las autoras los trazos de una experiencia femenina entendida como construcción identitaria a quienes se asigna como mujeres con base a su anatomía y posterior socialización en el género asignado. Una tercera aproximación, es la que proponemos construir desarmando el binario y combinando algunas herramientas de análisis de distintas disciplinas como para la literatura propone Nattie Golubov (2011) con el concepto de “lectoras nómadas”. En esta línea, se pretende interpretar de forma integral la dimensión sexogenérica que se plasma en las publicaciones, las narrativas gráficas insertas en revistas de antología y la participación de autoras/es y lectoras/es en la construcción de sentido de lo asignado y asumido como femenino y masculino en determinada época.<sup>10</sup>

### **Escenas contemporáneas en el mundo historietil y el problema con las mujeres**

Además de estas aproximaciones teóricas, podemos señalar algunas “escenas” que merecen atención en el campo de la producción de historietas. Primera escena. La autora e investigadora (*herstorian*), Trina Robbins es invitada a Comicópolis 2017, un evento de cómic internacional que se realizaba en Buenos Aires con asistencia de autoras/es, lectoras/es y editoras del medio. Robbins fue creadora —junto a otras autoras de historieta— de una de las primeras publicaciones feministas

---

<sup>10</sup> Para una discusión amplia de estas líneas y sus contextos de emergencia histórica se puede ver: ACEVEDO, M. (2019). *Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y hoy*, Buenos Aires, Feminismo Gráfico. Disponible en [www.feminismografico.com](http://www.feminismografico.com)

en Estados Unidos en el ambiente del *comix underground*, *It Ain't Me Babe* (1970).<sup>11</sup> Está documentado (Merino, 2001) y (Masarah, 2016) que el sexismo de los dibujantes del comix en los años setenta rayaba en algunos casos en misoginia y era usual que las autoras fueran rechazadas tanto en estos espacios de desbordada creatividad y libertad como en la industria de cómics *mainstream*. Trina Robbins fue protagonista en este espacio de autoras que ponía en escena la agenda del movimiento feminista, y además rastreó el aporte de las creadoras de historieta desde finales del siglo XIX, en dos libros fundamentales para la historia del comic: redescubrió una genealogía que se remontaba a la misma época en la que se publicaba *The Yellow Kid* (historieta considerada inaugural en las aproximaciones históricas al medio) y a pesar de esta trayectoria, en 2017 en Buenos Aires lo que se destacaba de su trabajo era la “impronta femenina” que supo imprimirle a su trabajo en la industria como dibujante de *Mujer Maravilla*, Lejos estoy de suponer que se debe a desconocimiento, en cambio, casi con certeza, se puede decir que aún en 2017, desde la organización de un evento de comic internacional, costaba entender su obra como “cómico feminista”. En la charla que dio en el evento, Trina Robbins contó entre otras cuestiones, que esa misma exposición sobre la genealogía de autoras en Estados Unidos que brindó en Buenos Aires, ella había ofrecido realizarla también en el festival más importante de historietas europeo, Angulema pero los organizadores declinaron la propuesta. En resumidas cuentas cualquier persona podría captar que si para Trina Robbins, en 2017 el ambiente historietil más encumbrado le podía ser adverso, era posible intuir lo que podía sucederle a una autora novel que quisiera iniciar sus pasos en un territorio históricamente masculinizado.

La escena historietil en la Argentina tuvo cambios que son muy recientes. En 2019, realizamos desde *Feminismo Gráfico* la muestra y catálogo de autoras *Nosotras contamos* (Figura 3). *Un recorrido por la obra de autoras de historieta de ayer y hoy* que se inspira y realiza para Argentina lo que Elisa McCausland<sup>12</sup> y Carla Berrocal hicieron en *Presentes. Autoras de tebeos de ayer y hoy* para España: una búsqueda de materiales, nombres y biografías que establecieran diálogos, trazaran puentes temáticos, unieran los puntos de esas obras en muchos casos olvidadas.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *It Ain't Me Babe* tuvo un solo número pero fue el germen de la revista más importante que también la tuvo a Trina Robbins entre su staff: La revista *Wimmen's Comix*, más tarde renombrada como *Wimmin's Comix*, fue una influyente antología de comix underground de autoras publicada (1972 a 1992) con 17 números en total. El título demostró ser una plataforma de lanzamiento para la carrera de muchas dibujantes e inspiró otros títulos de pequeña imprenta y autopublicados. Fantagraphics lanzó una caja de tapa dura completa de dos volúmenes de la serie en marzo de 2016, que incluía la predecesora *It Ain't Me Babe*. Datos recuperados de [https://womenincomics.fandom.com/wiki/Women\\_In\\_Comics\\_Wiki](https://womenincomics.fandom.com/wiki/Women_In_Comics_Wiki)

<sup>12</sup> El germen lo sembró la propia Elisa en su visita a Argentina en el verano de 2018 cuando vino a oficiar de curadora de la muestra *Presentes* en el Centro Cultural España Córdoba. En esa oportunidad, en las charlas con la colega española y la historietista cordobesa Mariana Salina empezamos a imaginar un proyecto que llamaríamos “Titanas de la viñeta” y que terminó siendo el recorrido de *Nosotras contamos*...

<sup>13</sup> La muestra se realizó en octubre de 2019 en la redacción Abierta de LatFem un periódico feminista que tiene su sede en el centro porteño. La muestra y el catálogo en papel de “nosotras contamos” fue financiada por el Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2018) y puede accederse a través del sitio

**Figura 3.**  
*Nosotras contamos.* (Argentina, 2019).



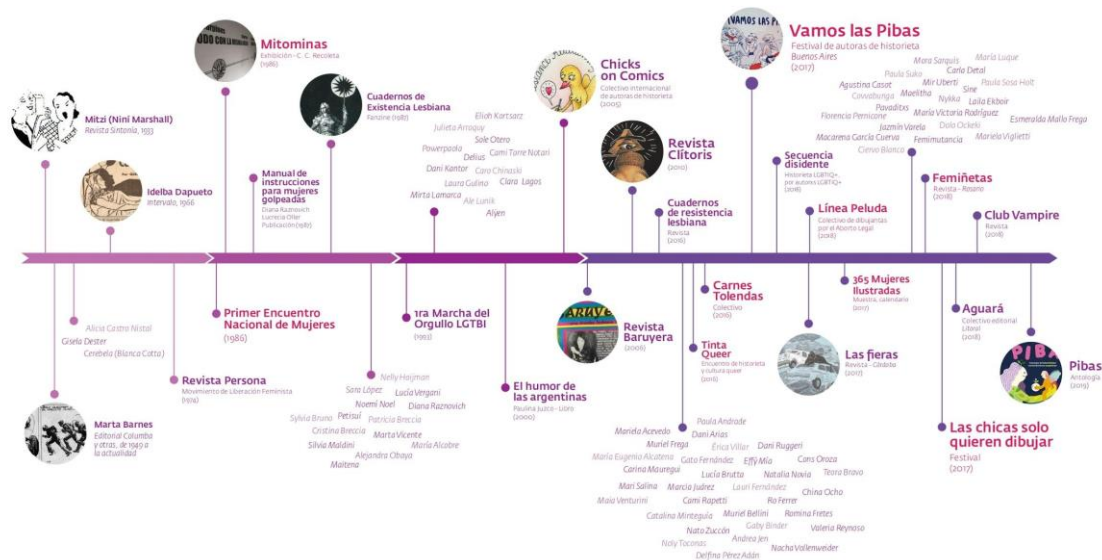
**Fuente:** McCausland, E., y Berrocal, C. (2019). Anuncios de las exposiciones de *Presentes*. España.

En *Nosotras contamos...* periodizamos cuatro momentos: el de las *pioneras* (desde las primeras décadas hasta fines de los sesenta del siglo XX), el de las *okupas* (por su inserción en las revistas, hasta fines de los ochenta), el de las *fanzineras* (que emergen en los noventa tras el cierre de revistas y el auge de la fotocopidora) y el de las *feriantes* (que a mediados de la década del 2000, con el impulso de internet comienzan a producir, autoeditar y reunirse en eventos a vender en papel lo que mostraron previamente en redes sociales). El último período tiene, una explosión de nuevas autoras, muy jóvenes que se acelera desde 2010 y sigue hasta la actualidad, por lo que el catálogo no puede recoger la inmensa cantidad de autoras que hoy producen en Argentina. En el prólogo que firmamos para el catálogo de autoras decíamos:

Nosotras contamos esta historia: está incompleta e inconclusa, pero es coral y busca hacer visible que eso que falta, de alguna forma podemos reconstruirlo, imaginarlo, escribirlo y hacer que sea real. (...) para que cuando alguien vuelva por enésima vez a decir “las mujeres leen poca historieta”, o “es que no hay autoras”, o “no podemos inventar una historia de autoras que no existe” sientan un poquito de vergüenza. (Acevedo, 2019, p.7)

**Figura 4.**  
*Línea de tiempo sobre la producción de autoras de historieta en Argentina (1933-2019).*

[www.feminismografico.com](http://www.feminismografico.com) donde se encuentra el catálogo digital y el proyecto original. (Acevedo, 2020, en prensa)



**Fuente:** Feminismo Gráfico. (2019). Argentina.

Segunda escena. Sucede en abril de 2020. Dos colegas que conocen mi trabajo, publican un paper en inglés para una revista feminista de la Universidad de Sussex (Reino Unido). Titulan su trabajo “Las chicas atacan. Haciendo historieta feminista en América Latina” y en su trabajo, salvo tres renglones de un artículo de mi autoría, no citan a ninguna investigadora latinoamericana, no hacen referencia al trabajo de las colegas de Chile, Brasil ni México. De hecho dan cuenta de algunos eventos relevantes para el campo, pero no los referencian en investigaciones ni citan siquiera bibliografía feminista para pensar el campo de las artes, letras o medios en América Latina<sup>14</sup>. Si una se guiara por las referencias que incorporan —cuatro al final de un texto correctamente redactado— estaría tentada de creer que nadie escribió antes que ellos un trabajo sobre historieta y feminismo en América Latina. En su propuesta, recuperan algunas “lobas solitarias” en la historia del medio, alguna intervención difícil de soslayar de la última década y sitúan como punto de quiebre 2015 y *Ni Una Menos* como el parteaguas en el que el feminismo se hizo visible y audible al desbordar las calles y masificarse.

Luego de la sorpresa, la pregunta: ¿Qué genealogías habilitan a estos colegas, a construir conocimiento sobre feminismo, un campo que parecen desconocer? y ¿cómo es posible ingresar a la discusión de un espacio feminista sin reconocer el trabajo que se realiza en él? Es decir, pareciera existir un interés y una necesidad de cierto sector del campo académico, una especie de necesidad

<sup>14</sup> Sobre arte y feminismo en la Argentina de las primeras décadas ver Georgina Gluzman (2016) *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*, de editorial Biblos. Sobre el arte en los ochenta se encuentra la tesis doctoral de María Laura Rosa, posteriormente editada por Biblos (2014) *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Una perspectiva sobre América Latina ver el trabajo de Andrea Giunta (2018) *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (Siglo XXI).

de puesta al día, de apuro que impide que haya una mínima rigurosidad. Una diría que hay cierta impunidad para hablar de feminismo sin reconocer que se trata de una construcción compleja, con diversas posiciones y con una historia que como la de todo campo, requiere cierta escucha. Es decir, sería importante que los colegas que se suman hoy entiendan que trabajar desde el feminismo implica además de un abordaje de ciertos temas, una ética, una pregunta por el sentido político de abordar una serie de producciones. Esta discusión que yo remito al campo de los Estudios de historieta no es exclusiva de este espacio, aunque espero que su ejemplo, pueda iluminar otras experiencias.

Amadeo Gandolfo y Pablo Turnes (2020), firman juntos un artículo en el que sostienen errores que se hubiesen evitado si hubiesen leído el prólogo del libro que reseñan: afirman que el Festival *¡Vamos Las Pibas!* es responsable de la antología *Pibas*, aunque el prólogo de Maia Debowicz, “Las chicas solo quieren dibujar” cierra sin dejar dudas:

Este libro, editado por Hotel de las Ideas y compilado por las tres mujeres artistas que componen In Bocca al lupo, es la prueba de la revolución que provocamos las 24 dibujantes. Quienes fundamos una Liga de la justicia a través de lápiz y papel. (Arias, 2019, p. 5)

El Festival *¡Vamos Las Pibas!*, por otro lado, es una feria independiente semestral que inicia en 2017 y durante dos días reúne autoras y editoras de historieta, charlas y lanzamientos en un espacio activista de la Ciudad de Buenos Aires. Desde la segunda edición, la organización a cargo de Agustina Casot y colaboradoras compila material de las feriantes para reunir fondos para la organización. En ese contexto, el festival ha publicado compilaciones de muy corta tirada en formato autogestivo. La confusión es al menos llamativa por lo básica. Otro error que evidencia el texto, es llamar “línea verde” a la colectiva *Línea Peluda* que se forma al calor del debate por el aborto legal con cientos de dibujantes, ilustradoras y diseñadoras. La confusión, imagino, se debe al color característico del pañuelo que identifica la lucha por el aborto legal en Argentina y la región, pero se trata de un renombramiento que denota desconocimiento o desaprensión y que se podía evitar consultando en redes sociales. Estos pueden parecer errores menores, pero la construcción de una genealogía a partir de la selección de algunos eventos que consideran relevantes y la omisión de otros, les permite establecer una continuidad entre la colectiva *Chicks on Comics* y la antología *Pibas* omitiendo espacios colectivos y producciones individuales que se vinculan de alguna manera a la mayor visibilidad de las autoras como puede ser las publicaciones feministas entre los años setenta y noventa (Acevedo, 2018 y Burkart, 2018) el trabajo de las humoristas gráficas en distintos medios (Itkin, 1988; Juszko, 2000), el feminismo en las historietas (Borges de Sousa, 2015), las aproximaciones sexodisidentes al comic (Saxe, 2013) y de forma más reciente, la emergencia de proyectos en los que las autoras participan en la edición como el proyecto *Panxa*, que integra Daniela Ruggeri a partir de 2010, *Venga a dibujar* (2011), *In bocca al lupo* (2012), *Festival Furioso de Dibujo* (todas autoras de Rosario, 2014), la *fanpage* de *Femimutancia* (2016). Estos son algunos de los sucesos que construyen las condiciones para la existencia del *¡Vamos las Pibas!* (el Festival, 2017) y de la antología *Pibas* (2019).

Turnes y Gandolfo construyen una historia del campo en la que el feminismo empieza con *Ni una Menos* en 2015, y aunque mencionen algunos antecedentes previos, no referencian los hechos en la literatura del campo. De este modo, invisibilizan el trabajo de editoras, autoras y lectoras,



pero especialmente el de investigadoras. Lo que evidencia esta controversia, es un problema político: En el campo académico escribimos para ser leídas/os por colegas y confrontar con sus ideas, puedo discutir las ideas de Foster sobre *El Eternauta* o de Merino sobre las autoras en Latinoamérica. Y estoy segura, que difícilmente se enteren, pero por eso es que es importante citarles, porque así se hace visible un campo de discusión. Tal como señala Urania Ungo “citar es un hecho político. (...) la autoridad es siempre política.” (Restrepo, 2017, p.44).

Entonces, ¿cuál podría ser el aporte que realizan quienes nos explican el campo de la edición feminista en Argentina o en América latina a partir de su recorte, mirada y selección y sin reconocernos como “autoridad” en la materia? Más allá de los errores, las omisiones, el desconocimiento...y sin presuponer que es mero oportunismo, arribismo, machismo o una expresión bastante brutal de total desdén, una puede entender que a todas luces, lo que se juega también son las coordenadas desde donde enunciamos: la escritura que producen *desde* la academia metropolitana *sobre* el feminismo para “darles voz” a las historietistas que producen en América Latina (aunque más correcto sería hablar de Argentina) no remite solo a la cuestión de desdeñar la autoridad de la investigación que hacemos *desde* América Latina en pos de desarticular un canon masculino y excluyente, sino también de delinear un podio de autoras relevantes desde su mirada y de autorizar esto a partir de la academia del norte.

La producción de conocimiento académico, que tendrá más peso y será citada —sabemos— será aquel trabajo sobre América latina producido en la academia del norte y en inglés, aunque no referencie una sola obra de pensamiento feminista latinoamericano. Señalaba Nelly Richard (1997) al referirse a la forma en la que se producía la captación de “lo latinoamericano” hace casi dos décadas:

Tanto nuestras acciones como nuestros "juegos de lenguajes" siguen condicionados por divisiones y asimetrías de poder que, en el caso de las periferias culturales, obstruyen el flujo multilateral de sus signos bloqueando las vías de reciprocidad que activaría el intercambio de mensajes entre destinatarios reconocidos como igualmente válidos. Divisiones y asimetrías ahora reforzadas por la academia como máquina de producción y validación internacionales de la teoría postcolonial que, entre otras funciones, mediatiza el intercambio de mercancía cultural del capitalismo global en zonas periféricas. (p. 347)

A propósito de esto, me contó la investigadora chilena Paloma Domínguez Jería, con quien tuvimos el gusto de brindar una charla a raíz de su visita a Buenos Aires<sup>15</sup>, que mi nombre llegó a través de su mentor en su estancia académica en Reino Unido donde le facilitaron un *paper* que había firmado en 2011. Me resultó extraño que una colega, tras la cordillera debiera ir hasta un centro de estudios en Europa, para mapear a colegas que estamos tan próximas geográfica y

---

<sup>15</sup> Bajo el título de «Una aproximación feminista a los cómics de autoras de historieta en Chile y Argentina» se realizaron dos charlas (Ciudad de Buenos Aires y Ciudad de La Plata) bajo el marco del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (Facultad de Ciencias Sociales, UBA) y del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (Cinig-Facultad de Humanidades de la Universidad de Plata) en la primera semana de octubre de 2019. Ver <http://iealc.socials.uba.ar/actividades/conversatorio-una-aproximacion-feminista-a-los-comics/>

lingüísticamente, especialmente cuando mi producción está completamente en línea,<sup>16</sup> pero eso parece graficar la cuestión de las asimetrías de legitimación académicas.

### **Unas pocas líneas sobre metodología**

La construcción de genealogías feministas como señalamos con Eli Bartra (2000), tiene algunas indicaciones metodológicas, una orientación ética y política y se trata de una experiencia colectiva. Alejandra Restrepo (2016) señala que:

La genealogía permite el análisis de las condiciones de producción de discursos y las prácticas de la vida social para entender cómo se constituyen los sujetos inmersos en relaciones de poder. No se trata de la narración secuencial de los hechos, genealogizar exige situar la emergencia de las concepciones e ideas en disputa, en su contexto histórico, social, político y cultural y encontrar el sentido de esas construcciones en la relación de poder en que están inmersos los actores concretos. (p. 6)

Algo de eso fue lo que este trabajo intentó sintetizar.

### **Para concluir: Del feminismo como malestar al feminismo como pose intelectual**

Este ejercicio de reflexión, sobre el campo de la producción de historietas feministas y de la recepción crítica que hacemos quienes producimos e investigamos este lenguaje desde el feminismo, buscó pensar las formas en las que forjamos genealogía: nos demoramos en la concepción de autoridad y autoría para hacer visible la dificultad de heredar y de reconocer precursoras, de ser autorizadas por otros/as y de autorizarnos, es decir, de reconocer el pasado y hacer algo con esa herencia, transformarla, transmitirla.

En este punto, podríamos señalar que esta cuestión se encuentra atravesada por la división genérico sexual, pero también por el mercado que hoy constituye el saber académico que producimos y que se puntúa más si está en inglés, si es aceptado en Sussex, si está legitimado por el sello de una revista académica feminista del norte, aunque ese trabajo no reconozca más que en su título que trabaja la historieta feminista en América Latina. La respuesta viene entonces, como no podía ser de otra manera, desde una voz marginal, desde el sur y en español, una lengua de la colonia atravesada por todo lo que este continente tiene como marcas identitarias. Tal vez hoy el feminismo en la academia ya no se comporte como ese ladrón nocturno que describe Stuart Hall (2010), tal vez hoy ya no sea incómodo para la academia asumir el feminismo como esa decisión de transformar que señala Bartra (2000) que distingue una metodología feminista, tal vez ese malestar que causaba las lecturas a contrapelo que hicimos de Marx, Freud, Lacan, Althusser o Foucault ya no alcancen para dar vuelta la teoría y reapropiarse de sus conceptos más potentes. Pero aún así, todavía apostamos a leer desde las coordenadas del sur. Esto no significa renunciar a De Lauretis, Colaizzi o Meri Torras, porque nuestra potencia tal vez sea sumarle a esa lista los

---

<sup>16</sup> Toda la producción académica se puede visitar en el perfil [www.uba.academia.edu/MarielaAcevedo](http://www.uba.academia.edu/MarielaAcevedo) salvo la tesis (2019) que aún está pendiente de publicación.

nombres de Nattie Golubov, Nelly Richard, Kemy Oyarzún. “Ahora que sí nos leen” (Economía Feminista, 2018) si lo escribimos en inglés apostemos a forjar alianzas entre nosotras, autorizandonos la palabra y la memoria y construyendo feminismos indomesticables desde el sur.

## Bibliografía.

- Acevedo, M. (2011). “Creadoras De Historietas: Franqueando Límites, Creando Mundos” En Gutiérrez, María Alicia (Comp.) *Voces Polifónicas. Itinerarios De Los Géneros Y Las Sexualidades*. Ed.Godot, Buenos Aires, Pp. 229-259.
- Acevedo, M. (2012). “En La Trinchera, Una Mujer: La Obra De Patricia Breccia” (Pp. 144-163). En Peppino Barale, Ana María (Comp.). *Narrativa Gráfica. Los Entresijos De La Historieta*. México Df: Universidad Autónoma Metropolitana. Versión Digital [Https://N9.CI/Rvxi](https://N9.CI/Rvxi)
- Acevedo, M. (2014). “Ella, Una Y Todas: Mujeres En La Obra De Patricia Breccia”. Revista Digital *Tebeosfera*. Recuperado El 26/07/2017 En [Https://N9.CI/Gezhp](https://N9.CI/Gezhp)
- Acevedo, M. (2016). “Crítica Cultural Feminista E Historietas. Notas Para Una Discusión” (Pp. 177-207). En Gutiérrez, María Alicia (Comp.) *Entre-Dichos-Cuerpos. Coreografías De Los Géneros Y Las Sexualidades*. Buenos Aires: Godot Ediciones.
- Acevedo, M. (2018). “Por Más Viñetas Feministas: Pasado Y Presente De Las Creadoras De Historietas” En Boca De Sapo. Revista De Arte, Pensamiento Y Literatura N°26, Buenos Aires. Disponible En Línea: [Https://N9.CI/6oah](https://N9.CI/6oah)
- Acevedo, M., Borges, G., Supnem, K., Y Mayola, M. (2018). “Historieta Feminista En América Latina: Autoras De Argentina, Chile, Brasil Y México” En Dossier De “Cómico Y Feminismo” Coordinado Por Elisa Mccausland En Revista *Tebeosfera*. Disponible En Línea: [Https://N9.CI/Wbah0](https://N9.CI/Wbah0)
- Acevedo, M. (2019) *Nosotras Contamos. Un Recorrido Por La Obra De Autoras De Historieta Y Humor Gráfico De Ayer Y Hoy*, Buenos Aires, Feminismo Gráfico. Disponible En [Www.Feminismografico.Com](http://www.feminismografico.com)
- Arias, D. (2019) *Pibas. Antología De Historietistas Contemporáneas Argentinas*, Buenos Aires, Hotel De Las Ideas.
- Bartra, E.(2000) “Arte Popular Y Feminismo” En Revista Estudios Feministas, Año 8 1 Semestre 2000, Florianópolis, Brasil. Hay Versión On Line [Https://N9.CI/Mh1i](https://N9.CI/Mh1i)
- Borges De Sousa, G. (2015) *Encuentre Su Clitoris: Observaciones Sobre Una Revista De Historieta De Género En Argentina*, Tesis De Maestría.( Editada En 2020 Por Marca De Fantasía Ediciones) Disponible En Línea [Https://N9.CI/Mvdjk](https://N9.CI/Mvdjk)
- Burkart, M. (2018) “Claire Bretécher En La Revista Hum® (1979-1984) (O Cómo Hacer Para Que El Humor Gráfico Argentino Deje De Ser Una Cuestión De Hombres)” En *Revista Artemis* Vol. Xxvi N° 1; Jul-Dez, 2018. Pp. 6-28.

- Crescencio, C. (2016) Quem Ri Por Último, Ri Melhor: Humor Gráfico Feminista (Cone Sul, 1975-1988). Tesis Para Optar Por El Grado De Doctora En Historia Bajo La Dirección De Prof.ª Dr.ª Cristina Scheibe Wolff. Universidade Federal De Santa Catarina (Ufsc), Brasil.
- Cortijo, A. (2011) “Autoras Contemporáneas En La Historieta Española. Revisión De La Etiqueta ‘Cómic Femenino’” En *Arbor* Vol 187, No Extra 2. Disponible En <https://N9.Cl/Es/S/6ybg>
- Dominguez, P. (2017) “La Representación De Cuerpos Femeninos En El Discurso Multimodal Del Cómic” *Revista Isla Flotante*. Versión Digital <https://N9.Cl/5nhg1>
- Dominguez, P.(2012). *La Crítica Literaria Feminista. Una Introducción Práctica*, Facultad De Filosofía Y Letras, Universidad Nacional Autónoma De México.
- Dominguez, P. (2016) “Mirada Y Representación Del Cuerpo Femenino En El Cómic Francés: Las Autoras De *Ah! Nana*” En *Diablotexto Digital*, N°. 1, Págs. 139-167.
- Economía Femini(S)Ta. (2018) Reseña De La Entrada “Latin American Feminism” (Stanford Encyclopedia Of Philosophy) A Cargo De Tomé, Danila Suárez <https://Tinly.Co/Qmuwz> Ferman, Claudia (1994) *Política Y Posmodernidad. Hacia Una Lectura De La Antimodernidad En Latinoamérica*. Buenos Aires, Editorial Almagesto
- Foster, D. (1989) *From Mafalda To Los Supermachos: Latin American Graphic Humor As Popular Culture*, Lynne Rienner Publishers Inc, Boulder, Co.
- Foster, D. (2016) *El Eternauta, Daytripper, And Beyond: Graphic Narrative In Argentina And Brazil*, Austin: University Of Texas.
- Gandolfo, A. Y Turnes, P. (2020) “Chicks Attack! Making Feminist Comics In Latin America” En *Feminist Encounters: A Journal Of Critical Studies In Culture And Politics*, 4 (1) <https://N9.Cl/Kbnh>
- Golubov, N. (2011). “La Teoría Literaria Feminista Y Sus Lectoras Nómadas”. *Revista Discurso, Teoría Y Análisis* Núm. 31. México, D.F. Universidad Nacional Autónoma De México-Instituto De Investigaciones Sociales-Facultad De Filosofía Y Letras. Versión Digital En <https://N9.Cl/Gys7>
- Gilbert , M., Y Gubar, S. (1998) *La Loca Del Desván: La Escritora Y La Imaginación Literaria Del Siglo Xix*, Madrid Cátedra.
- Grüner, E.(1998) “Una Introducción Alegórica A Jameson Y Zizek” En Jameson Y Zizek *Estudios Culturales. Reflexiones Sobre El Multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós.
- Hérody, D. (2015): "Alack Sinner: Encuentros Y Recuerdos", En 9e Art. Les Cahiers Du Musée De La Bande Dessinée, 3, Angulema. Disponible En Línea El 12/Iv/2019 En: <https://N9.Cl/Qpkp>
- Itkin, S.(1988). “Mujeres Humoristas: Hacia Un Humor Sin Sexismo”, En *Feminaria* 2, Noviembre 1988, Pp. 22-26.
- Jones, A. (2010). *The Feminism And The Visual Culture Reader*. New York: Routledge.
- Juszko, P. (2000). *El Humor De Las Argentinas*, Buenos Aires, Biblos.

- Larrondo, M., y Ponce, C. (2019) (Coord) *Activismos Feministas Jóvenes En América Latina. Dimensiones Y Perspectivas Conceptuales*. (Clacso, Argentina) Disponible En [Https://N9.Cl/5k4f1](https://N9.Cl/5k4f1)
- Ludmer, J. (2011) *El Cuerpo Del Delito: Un Manual*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Masarah Revuelta, E. (2016). Lecturas Feministas En El Cómic Autobiográfico Contemporáneo. *Filanderas. Revista Interdisciplinar De Estudios Feministas*, 1, 77-88
- Matly, M. (2017). “El Estado De La Ciencia. Investigación Y Cómic”. Revista *Tebeosfera*. Tercera Época, 2. Recuperado De [Https://N9.Cl/26pvy](https://N9.Cl/26pvy)
- Merino, A. (2001) "Women In Comics: A Space For Recognizing Other Voices", *The Comic Journal* N° 237, Sept, Pp. 44-48.
- Merino, A. (2003) *El Cómic Hispánico* Madrid, Cátedra.
- Merino, A. (2016) “El Eje Femenino Americano Y La Consolidación De Sus Miradas” En Mccausland, E. Y Berrocal. C. (2016) *Presentes: Autoras De Tebeos De Ayer Y Hoy*, Madrid, Aecid.
- Mccausland, E., Y Berrocal, C. (2016). (Coord) *Presentes: Autoras De Tebeo De Ayer Y Hoy*, Aecid, Madrid.
- Mccausland, E. (2017) *Wonder Woman. El Feminismo Como Superpoder*, Madrid, Errata Naturae.
- Muñoz, J. (2017) “El Humor De Las Mujeres En El Mundo Del Cómic” En Franc, Isabel (Ed. 2017) *Las Humoristas: Un Ensayo Poco Serio Sobre Las Mujeres Y El Humor*, Barcelona: Icaria.
- Muraro, L. (2002). El Concepto De Genealogía Femenina. Recuperado De [Https://N9.Cl/Zp0z](https://N9.Cl/Zp0z)
- Oyarzún, K.(1992). “Género Y Etnia: Acerca Del Dialogismo En América Latina”. *Revista Chilena De Literatura*, 41.
- Oyarzún, K. (1993) “Literaturas Heterogéneas Y Dialogismo Genérico-Sexual” En *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 19, No. 38 (1993), Pp. 37-50.
- Pires, Maria Da Conceição (2019) “Mujeres Desordenadas: Autorretratos Y El Cuerpo Grotesco En Las Caricaturas De Chiquinha”. *Topoi* (Rio J.) [Online]. 2019, Vol.20, N.41, Pp.302-316. Epub Aug 15, 2019. Issn 2237-101x. [Https://N9.Cl/9xbj](https://N9.Cl/9xbj)
- Restrepo, A. (2016) “La Genealogía Como Método De Investigación Feminista” En Xi Congreso Iberoamericano De Ciencia, Tecnología Y Género.
- Restrepo, A. (2017) “Claves Metodológicas Para El Estudio Del Movimiento Feminista De América Latina Y El Caribe” En Da Rosa, K. Caetano, M. Y Almeida De Castro, P. (2017, Comp.) *Gênero E Sexualidade: Intersecções Necessárias À Produção De Conhecimentos*, Campina. Grande: Realize Editora.
- Richard, N. (1997) “Intersectando Latinoamérica Con El Latinoamericanismo: Saberes Académicos, Práctica Teórica Y Crítica Cultural” En *Revista Iberoamericana*. Vol. Lxiii, Num. 180, Julio-Setiembre 1997; 345-361



- Rivera , S. (2018) "Feminismo Latinoamericano", *The Stanford Encyclopedia Of Philosophy* (Edición Otoño 2020), Edward N. Zalta (Ed.), Disponible En Línea <https://N9.CI/8z29e>
- Robbins, T. (1999). *From Girls To Grrrlz. A History Of Comics From Teens To Zines*, Chronicles Books, San Francisco.
- Ruido, M. (2003) “¡Mamá, Quiero Ser Artista!” En *Vvaa A La Deriva Por Los Circuitos De La Precariedad Femenina* Madrid, Traficante De Sueños.
- Saxe, F. (2013) “Archivos Disidentes, Archivos Dispersos : Reflexiones Sobre La Conformación Asistemática De Un Archivo De Historieta Queer” <https://N9.CI/5jr4>
- Scolari, C. (1999) *Historietas Para Sobrevivientes. Comic Y Cultura De Masas En Los Años 80*, Buenos Aires, Colihue.
- Steiner, G., Y Ladjali, C. (2005), *Elogio De La Transmisión*. Madrid: Siruela. Turnes, Pablo (2017) *El Exilio De Las Formas. A Alack Sinner, De Muñoz Y Sampayo*, Buenos Aires, Tren En Movimiento.
- Vila, M. (2012) “Historieta Feminista Y Erotismo: Las Relecturas Del Cuerpo”. *Historietas: Revista De Estudios Sobre La Historieta*. (2). Pp. 100-106. Recuperado De <https://N9.CI/Um7mr>



Esta obra está bajo licencia internacional [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).