

ARTIGO

LAS EDITORAS DEL ESPACIO DE LA EDICIÓN INDEPENDIENTE DE HISTORIETAS EN ARGENTINA — NUEVOS ROLES, PRÁCTICAS Y PERFILES

Daniela Páez¹

Abstract

El sector historietístico ha sido, tanto en Argentina como en el resto del mundo, preponderantemente masculino desde sus inicios a finales del siglo XIX y hasta hace un par de décadas atrás. Sin embargo, el rol femenino se ha resignificado ostensiblemente en el marco de una profunda reconfiguración del campo que comenzó en 2001, cuando desapareció el mercado de revistas especializadas de publicación periódica a nivel local. La reducción de espacios de publicación y la renovación de actores y de los modelos editoriales son características del período. En este contexto han comenzado a aparecer editoras que buscan responder a las demandas y necesidades de este espacio relativamente joven. En esta línea, en este trabajo intentará ubicar los casos existentes e identificar perfiles editoriales que nos ayuden a pesar en las prácticas y en el lugar ocupado por las editoras dentro de este segmento editorial, con el fin de analizar de qué manera y con qué objetivos se insertan en él.

Palabras-clave

Editoras; Historietas; Edición independiente

Resumo

O setor de quadrinhos tem sido, tanto na Argentina como no resto do mundo, predominantemente masculino desde sua criação, no final do século 19, e até algumas décadas atrás. No entanto, o papel feminino no mundo do desenho animado foi ostensivamente ressignificado, no quadro

1 Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto de Desarrollo Económico y Social (CIS-IDES). Desarrolla el doctorado en la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ); danielacpaez@gmail.com

de una profunda reconfiguración do campo iniciada em 2001, quando o mercado de revistas em quadrinhos locais desapareceu. A redução dos espaços de publicação e a renovação de atores e modelos editoriais são características do período e, neste contexto, começam a surgir editoras que procuram responder às exigências e necessidades deste espaço relativamente jovem. Nesse sentido, neste trabalho buscaremos localizar os casos existentes e identificar perfis editoriais que nos ajudem a pensar nas práticas e no lugar ocupado pelas editoras neste segmento editorial, a fim de analisar de que forma e com que objetivos são inseridos nele.

Palavras-chaves

Mulheres na edição; Revista em quadrinhos; Edição autônoma

Introducción

Este trabajo tiene por objetivo principal visibilizar a las editoras del campo (BOURDIEU, 1998) de la edición independiente de historietas en Argentina, y a partir de ese recorrido pensar en cómo y desde qué lugar realizan sus prácticas editoriales. El rol de las mujeres en este espacio reviste una complejidad particular, ya que se trata de un segmento tradicionalmente hegemonizado por hombres y sustentado sobre la base de rutinas editoriales excluyentes organizadas en torno a masculinidades. Las condiciones de acceso comenzaron a flexibilizarse recién alrededor de la década de 1970. En este sentido, aunque las historietistas no se mantuvieron al margen, su trabajo en general tendió a ser secundario, de soporte o directamente invisibilizado. En este contexto es que el ejercicio de la actividad editorial femenina aparece de manera tardía, principalmente después del cierre de los principales sellos de revistas especializadas, en 2001, y con la emergencia de un nuevo mercado y modelo editorial.

En principio se intentará rastrear y ubicar a los actores principales de este espacio amplio, diverso y en muchos casos caracterizado por la informalidad. El repaso de editoras aquí presentado recoge experiencias de las últimas dos décadas, en las cuales se observa el crecimiento exponencial de mujeres ocupando esa posición. A través de una búsqueda digital de información se propone examinar catálogos y recomponer trayectorias de los sellos. Posteriormente, se intentará identificar convergencias y divergencias que brinden herramientas para pensar en el lugar de las editoras dentro del campo y analizar las relaciones con los catálogos que elaboran. Por ser el grupo más grande, este trabajo abordará con mayor detenimiento a las autoeditoras, aunque se intentará

elaborar un registro general de todos los casos hallados en el sector. Las características presentadas dependerán en gran medida de la información disponible en Internet, obtenida a partir de la revisión hemerográfica y a través de comunicaciones personales.

Las mujeres en el ecosistema de la historieta argentina

Desde sus inicios, a mediados del siglo XIX, el espacio de las viñetas ha sido fundamentalmente masculino en lo que respecta tanto a los actores involucrados en el proceso editorial como a los lectores. De acuerdo a Laura Vázquez, el modelo editorial de los sellos de revistas, extremadamente jerarquizado y compartimentalizado, en general relegó a las mujeres a roles subsidiarios. También es necesario considerar que los cómics eran considerados como un producto de masas menor y cuyas rutinas productivas involucraban un proceso casi industrial basado en una división de tareas que respondiera mejor a las demandas del mercado. El oficio de historietista tampoco brindaba gran margen para el ejercicio de la creatividad y no proveía de reconocimiento social, ni del prospecto de una buena retribución económica, aunque las condiciones laborales eran más afables que las de otros trabajos manuales (2010). En este sentido, a pesar de que no ofrecía gratificaciones inmediatas y el acceso era restrictivo, es posible encontrar en la historia de las viñetas y el humor gráfico argentino guionistas y dibujantes mujeres reconocidas, aunque en cantidad realmente baja durante la primera mitad del siglo XX y en forma de colaboraciones con diversos grados de regularidad. Podemos mencionar los casos destacados de Laura Quinterno, hermana de Dante Quinterno, que, bajo el pseudónimo de Ada Lind, fue guionista de *Patoruzú* y creadora de *El Gnomo Pimentón* y de *Rayito y Clavelina*, tira que se publicó en *Diario El Mundo* durante la década de 1930. De Cecilia Palacio, hija del dibujante Lino Palacios, egresada de la Escuela de Bellas Artes, golfista reconocida y dibujante de historietas como *Don Fulgencio y Avivato* o la célebre *Ramona*, profesión a la que se dedicó hasta 1992. Y de Niní Marshall (Marina Esther Traveso), quien durante los años treinta la actriz estuvo a cargo de la columna cómica semanal *Alfilerazos*, de la revista radial *Sintonía* (ACEVEDO, MAMONE, RUGGERI, OLIVA, 2019). Durante mediados del siglo comienzan a aparecer las historietistas profesionales. Entre las más reconocidas se encuentran Idelba Lidia Dapuetto y Martha Barnes, recordadas por sus dibujos para las revistas de Editorial Columba.

Y en particular para *Intervalo*, dedicada al público femenino, que ofrecía historias amorosas, adaptaciones de novelas y películas, etcétera. En las décadas siguientes encontramos a Blanca Cotta, que ilustraba sus recetas de cocina para la revista *Anteojito* y Beatriz Bolster, que en 1971 creó *El Clan de Mac Perro* para la revista *Billiken*, entre otras. (PÁEZ, 2020)

Entre las décadas de 1980 y 1990 el número de artistas femeninas se acrecentó de manera progresiva, en un contexto de renovación estética y lingüística de la historieta a nivel local e internacional, pero también en el marco de transformaciones socioculturales profundas en torno al rol social de las mujeres. En este marco, y a la par del surgimiento de nuevos sellos y publicaciones, crecieron las posibilidades de ganar reconocimiento y visibilidad tanto hacia el interior del campo como entre los lectores. En esta nueva generación de artistas estuvo integrada por Patricia y Cristina Breccia, Maitena Burundarena, Diana Raznovich, Silvia Ubertalli, Petusí (María Alicia Guzman), María Elena Togno, Amelita Arias, María Fiorentino, Cristina Wargon Viviana Loew, Elvira Ibargüen, Marta Vicente, Sibila Camps, María Livingston, Genoveva Arcaute, Elvira Ibargüen, Ana von Rebeur, María Alcobre y Nelly Hoijman, Alba Arigós, Claudia Tijman, Alicia Durán, Graciela Marrufo, Susana Di Jerónimo, entre otras (JUSZKO, 2000; ACEVEDO, MAMONE, RUGGERI, OLIVA, 2019). En principio comenzaron a realizar colaboraciones ocasionales para las páginas de humor gráfico de los matutinos principales de circulación nacional, como *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*. También es posible hallar trabajos en las revistas de Editorial Columba y en *Caras y Caretas*, pero para las artistas el bastión de la época fue Ediciones de la Urraca, fundado por Andrés Cascioli en 1974. Sin embargo, a pesar de los cambios de contexto y de coyuntura política y sociocultural, las rutinas productivas en las redacciones no se transformaron demasiado. La existencia de más historietistas mujeres no implicó que los espacios de trabajo y socialización se estructurasen de pronto en torno prácticas menos tradicionales o excluyentes. Al respecto, Paulina Juszko (2000) recopiló una serie de testimonios ilustradores sobre las dificultades encontradas por las artistas para conseguir trabajo. Así, aunque en términos formales se encontraban adentro del campo, en la práctica continuaban afuera:

Yo tuve que remar mucho. Me costó muchísimo, me sentía desmoralizada, no entendía por qué me rechazaban, si yo dibujaba tan bien como Altuna, o por ahí mejor. Bueno, simplemente porque era mina y porque

era joven, y porque me llamaba Breccia, por otro lado” [Patricia Breccia] “Para *Hum*® escribí muchas notas, pero me publicaron pocas. (...) En La Muga no me pusieron en el consejo de redacción, que opinaba sobre la composición de cada número de la revista. No tengo voz ni voto en eso, nunca me pregunta nada, porque mi opinión no les importa” [Elvira Ibargüen]. “hay un montón de varones mediocres que publican y viven bien de la profesión. Nosotras, no todas podemos vivir de lo que hacemos, ni nos hacen reportajes, ni nos dan espacio en los medios. De hecho, cuando organizan mesas de humoristas, rara vez nos llaman, pocas veces estamos representadas. [Petisuí]” (p. 34- 35).

Durante los ochenta y los noventa a nivel local el reconocimiento de las autoras se enmarcó también en la tendencia global de asociar su trabajo con la historieta y el humor femenino, es decir, a temáticas giran en torno a cuestiones consideradas típicas de la vida de las mujeres, como la pareja, la maternidad o la imagen corporal (CORTIJO, 2011). Por otro lado, a partir de la década de 1990 la crisis del sector entra en su etapa final. El año 2001 puede considerarse como un momento bisagra ya que cerraron los últimos dos sellos emblemáticos dedicados a la publicación de revistas de historietas. Columba, responsable de *Intervalo*, *Fantasia*, *El Tony*, *D’artagnan*, *Nippur*, entre otras; Ediciones de la Urraca, de cuyas publicaciones se destacaron *Chaupinela*, *Humi*, *Fierro*, *Hum*® *Registrado*, *Superhum*®, *Sexhum*®, *El Péndulo* y *El Periodista de Buenos Aires*; mientras que en 1998 había fracasado el último intento de Ediciones Record de mantener en circulación a *Skorpio*. Para 2002 ya no existía en Argentina un mercado de revistas de circulación periódica. Sin embargo, de acuerdo a Gociol y Rosemberg (2000) esta decadencia general fue un aliciente para las ediciones autogestivas como los fanzines o las publicaciones independientes. Cuando estas experiencias *amateurs* adquirieron un tinte más formal comenzó a gestarse un nuevo segmento especializado independiente. Esta renovación casi absoluta instaló nuevos modelos editoriales, circuitos de circulación y espacios de consagración. Los nuevos actores pronto se organizaron en comunidades *Ad hoc* dedicadas a multiplicar proyectos de edición, ampliar las posibilidades de llegada a los lectores y producir ferias y eventos. En la actualidad conforman dentro del campo un entramado reticular de relaciones, cuyos miembros se reconocen como integrantes de un mismo segmento. Por otro lado, no es posible hablar de una homogeneización de criterios estéticos, aunque sí de una confluencia de generalidades lingüísticas y estéticas.

En este nuevo escenario las mujeres historietistas encontraron una realidad compartida con sus colegas varones: la falta de espacios de publicación y circulación frente a la consecuente necesidad de generarlos. La autoedición se transformó en una herramienta clave de este periodo post 2001. Los roles de guionista, dibujante, editor, distribuidor, librero y productor cultural empezaron a alternarse o converger de manera frecuente. También nació un circuito propio de circulación, que hoy en día no depende del canal librero ni de las distribuidoras instaladas en el mercado, sino de ferias y eventos, de comiquerías y librerías especializadas, de las redes sociales o de cualquier recurso a disposición de los productores. Estas condiciones le han permitido al campo desarrollar normas de valoración propias que no dependen directamente del éxito de ventas. En términos de Pierre Bourdieu (2018, p. 90-91), podemos hablar de un proceso de ganancia de autonomía, mediante el cual las lógicas de producción, los criterios de evaluación y las instancias de consagración responden mayormente la competencia por el reconocimiento cultural otorgado por los pares. Es necesario remarcar que los editores que integran el sector independiente tienen otros trabajos y los sellos suelen ser actividades secundarias que realizan de manera *amateur*. Las publicaciones, por lo tanto, ya sean sus trabajos o de terceros, son seleccionadas en función del gusto o las expectativas personales y apreciadas por sus cualidades visuales y narrativas.

Las editoras: roles, prácticas y experiencias

En ese contexto de mayor libertad artística, y en contraposición a la falta de espacios de publicación, empiezan a aparecer, especialmente a partir del año 2010, las editoras de historietas. Sin embargo, antes de comenzar el recorrido, es necesario mencionar algunas experiencias previas al período aquí trabajado o que tienen lugar en otros subcampos vinculados a las viñetas, pero que servirán como punto de referencia para analizar las actuales. Dentro del mundo de las publicaciones periódicas dedicadas al público infantil, en primer lugar, nos referiremos al caso pionero de la revista *Humi*, que salió de manera quincenal entre 1982 y 1983, y entre 1991 y 1992. La escritora y guionista Laura Linares, colaboradora en la redacción de Ediciones de la Urraca para *Satiricón*, *Hum®* y *Chaupinela*, le había propuesto a Cascioli la creación de una revista que intervenga en la contienda por el público que mantenían *Anteojito* y *Billiken* hasta

ese momento. Con Linares como directora y Raúl Fortín como director de arte, el resultado fue una publicación que rompía verdaderamente con los cánones establecidos, interpelando a los niños de manera sencilla al respecto de temáticas generalistas, pero en ocasiones importantes, como la educación sexual o el regreso de la democracia (Ceballos, 15 de abril de 2001). Bajo el rol de asesora pedagógica, el equipo contó con Leticia Uhalde, esposa de Fortín, quien quedó a cargo de la dirección editorial en 1983, y con Ema Wolf y Oche Califa, quienes habían coincidido con Linares en su paso por *Billiken*. Casi una década y media después, en Editorial Atlántida Alejandra Becco fue directora de contenidos de *Billiken*² entre 1996 y 2008 y Marta Prada fue subdirectora hasta el año 2001. Por su parte, Cecilia Blanco fue creadora y editora general de la revista *La Valijita* entre 2004 y 2010. Y en el marco de la edición universitaria, la editora de la Editorial Universidad Nacional de Villa María (EDUVIM) Agustina Merro estuvo vinculada a la génesis de la colección Eduvim Ilustrados. Lisa Daveloza fue su directora entre 2014 y 2018 y Victoria Robles es su editora de arte desde 2013.

Los casos mencionados ilustran cómo el trabajo de las editoras frecuentemente se encontró anclado a nichos tradicionalmente considerados femeninos, como el mercado infantil y juvenil. Por el contrario, veremos que el espacio de la edición independiente en transcurso de las últimas dos décadas ha comendado a permitir un acceso más flexible. La mayoría de las exponentes se encuentra a la cabeza de proyectos propios iniciados como fanzines o *webcómic*s que devinieron en la creación de un sello editorial bajo el cual publicarlos. Los tipos de prácticas resultan amplias, y van desde la simple necesidad de llenar un rol vacante en el campo, hasta un compromiso absoluto con el quehacer editorial. Las experiencias fueron extraídas de una lista de doscientos diecisiete actores que han publicado alguna obra en lenguaje historietístico durante los últimos veinte años — sellos especializados o dedicados a otros

2 Fue creada por el periodista Constanancio C. Vigil. Su primer número apareció el 17 de noviembre de 1919, editado por Editorial Atlántida. Además de ser ilustrada incluyó una sección de historietas por la que pasaron grandes artistas como Lino Palacio, Alberto Breccia, Héctor Oesterheld, entre otros. En 2019 cambió de formato y pasó definitivamente del papel a la versión digital.

géneros editoriales, organismos públicos y editoriales universitarias³ — . Cuarenta son editoras, de las cuales treinta y una se hallan en el ámbito del espacio especializado independiente. El recorte realizado abordará con detenimiento solamente a este grupo. Por otra parte, estos números muestran cómo el crecimiento mencionado resulta relativo, en el marco de un campo eminentemente masculino.

La Autoedición como herramienta

Como mencionamos, la autogestión se ha transformado en uno de los pilares del sector independiente de la historieta. Las editoriales ya no son las puertas de acceso o las instancias principales de consagración. No obstante, el libro en papel continúa siendo un objeto distintivo en términos simbólicos, porque permite visibilizar al artista y le otorga a la obra una materialidad y una perdurabilidad que la destacan entre el mar de obras digitales o impresas a baja calidad; y en términos materiales, ya que la transforman en una mercancía cultural atrayente cuya venta contribuye con la economía cotidiana del autor. Encarar un proyecto editorial autogestivo resulta, entonces, común e incluso valorado por los miembros del campo. Los canales centrales de circulación también resultan accesibles para quienes los impulsan: ferias y eventos, tiendas online, redes sociales y las pocas librerías especializadas y comiquerías del país. Las relaciones que se establecen pueden mantener un mayor o

3 Para elaborar la lista de editoriales de historieta se tuvo en cuenta la publicación de libros con ISBN argentino, así como los catálogos de participantes de las principales ferias y eventos especializados: Crack Bang Boom (Rosario, Santa Fe); Dibujados (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); Viñetas Sueltas (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); Tinta Nakuy (Tucumán); Comiqueño (Tucumán); EPAH Encuentro de Publicaciones Autogestivas de Historieta (Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires); Villa Viñetas (Villa Constitución, Santa Fe) y Leyendas (Rosario, Santa Fe, actualmente discontinuado). Se intentó abarcar de manera amplia a todo el ecosistema de la historieta, sin embargo, es destacable que las ferias locales realizadas en el interior del país suelen ser organizadas de manera informal. Rara vez tienen una página *web* o perfiles en las redes sociales que brinden información específica sobre ellas, como la lista de participantes, el nombre y la afiliación de los organizadores, o la cantidad de veces que fue realizada. Por lo tanto, es probable que muchos casos de historietistas editores *amateurs*, que tampoco registran sus obras en la base de datos del ISBN, queden afuera de recorte.

menor grado de profesionalidad, pero tienden a ser informales. Aquí ya no podemos hablar de rutinas editoriales en tanto que, en gran medida, ha desaparecido el espacio de la redacción. Los sellos excepcionalmente tienen un espacio físico exclusivo, sino que funcionan en las casas de los autores-editores.

Para las mujeres esto se tradujo en una amplia libertad para acceder al circuito historietístico, sin que sus géneros y temáticas elegidas sean condicionantes. Las exponentes suelen ser autoras integrales que publican en solitario, a través de algún sello del cual forman parte activamente o de alguno que las invita a integrar sus catálogos, pero dejando en sus manos las decisiones editoriales. Dentro de este grupo identificaremos a otros subsegmentos, en función del lugar desde donde se ejerce la práctica editorial. Por un lado, encontramos autoras-editoras que ejercen la autoedición mixta, combinada con edición tradicional. Es decir que publican sus trabajos y también los de otros artistas. Estos proyectos editoriales con el tiempo tienden a cobrar independencia y se tornan más profesionales. Por otro, tenemos a las autoras-editoras que se dedican a la autoedición exclusiva de sus propias obras, ya sea como ediciones de autor o bajo el nombre de una editorial. El rol de editora en estos casos suele ser subsidiario de la labor artística.

Dentro del primero comenzaremos con los casos ubicados en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires. Una de las experiencias más antiguas es la de Daniela Ruggeri, quien fundó en 2010 Panxa Cómics junto a Federico Ferro. Ambos provenientes del movimiento fanzinerio empezaron a incursionar en las publicaciones artesanales ante la falta de posibilidades concretar un proyecto de novela gráfica. Aunque éste quedó trunco, lanzaron la revista *Panxarama*. También publicaron el libro *Catálogo de dioses*, de Berro y una amplia lista de fanzines propios y ajenos. En noviembre de 2019 anunciaron el cierre del sello, aunque continúan como imprenta bajo el nombre de Panxa Imprime (ACEVEDO, 31 ago. 2016; OUBIÑA CASTRO, 03 mar. 2017). Ruggeri, asimismo, participa de la organización del encuentro Dibujados, que se realiza en la Capital Federal desde 2011.

En el mismo año Paula Andrade, dedicada al manga y al género fantástico, fundó junto a Lucila Quiroga Gutter Glitter. Allí publicó sus trabajos *Oveja Negra* (2016), *Cría cuervos* (2017), *Pornipulpis* (2018) y *Rakas: un tango con 12.938km de distancia* (2019). También editó a

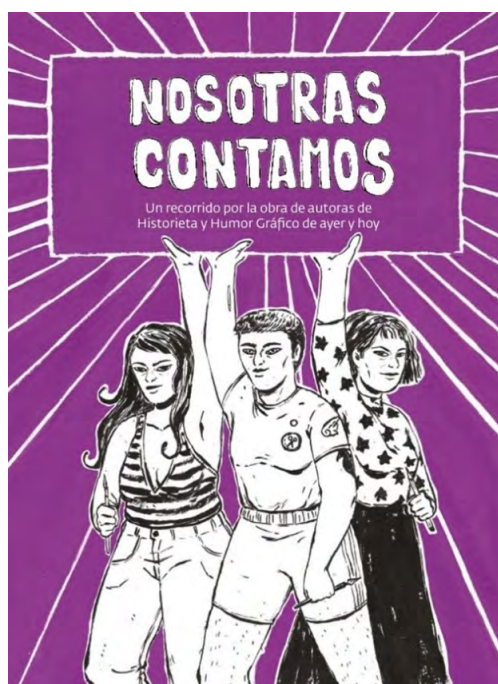
otros autores destacados como Quique Alcatena, Eduardo Mazzitelli y Luciano Vecchio. Sus primeros pasos en el mundo del cómic los dio llevando sus fanzines a eventos especializados. También participó de los colectivos fanzineros Studio Midgar y Moirae y trabajó como dibujante —lamentablemente con resultados insatisfactorios— para otros sellos, hasta que en un momento se encontró “editorialmente sin hogar” (Blas Oubiña Castro, 27 de marzo de 2017: parr. 16). En este caso la práctica de la autoedición fue una necesidad, pero también una decisión basada en la búsqueda de libertad creativa: “dentro de todo, yo creo que en la relación de poder ser la editora-autora e ir derecho al lector, tengo la tranquilidad de que todo libro que hice es lo mejor que pude hacer” (ANDRADE, en PÁEZ, 2020, p. 55). En este sentido, Andrade ha separado su actividad como editora de la publicación de su obra, y además de disfrutarla le dedica una amplia cantidad de tiempo (ANDRADE, 2019, comunicación personal). Actualmente dentro del campo es reconocida por este rol tanto como por su trabajo artístico.

En 2013, en la pequeña localidad costera de Ostende, la artista plástica e ilustradora Muriel Frega y la escritora Carina Maguregui le dieron vida en 2013 a Mala Praxis Ediciones. En su presentación explicitaron como la ya mencionada problemática del sector fue un aliciente para el emprendimiento:

En febrero de 2013, luego de haber ofrecido la novela gráfica *Modus Operandi* a diversas editoriales para su publicación sin resultados positivos, el proyecto fue rearmado para incursionar en el mundo de la autoedición. Así nació *Modus Operandi*, libro objeto, con textos de Carina Maguregui e ilustraciones de Muriel Frega. Hecho completamente a mano y promocionado a pulmón en las redes sociales y mediante venta directa, agotó la primera edición de 30 ejemplares firmados y numerados en menos de 5 meses. (MALA PRAXIS, 14 de oct. 2013)

Continuaron con los fanzines de Frega *Historias de Ostende 1 y 2* (2015), *100 años no es Da da* (2017), y *Nada y Nadie en Ningún Lugar* (2018). En colaboración, con ilustraciones de la artista, se agregan *Emma y la tormenta* (2017) y *Otoño Primeras hojas y Otoño Últimas hojas* (2017) con textos de Matías Santellán y Alberto Abeliza, respectivamente. Los libros *Amores en Danza* (2018), con textos de Javier Barrera y *Ruido blanco* (2019), coeditada junto a Estrella Negra, guionada por María Eugenia Alcatena y con música de Daniel Lanark. En cuanto a las obras

integrales de terceros, Mala Praxis publicó *Humor Metafísico* (2014) de Walter Koza y *Cómo convertirse en una guerrera* (2017) de la niña de ocho años Esmeralda Mallo Frega.



Feminismo Gráfico, *Nosotras Contamos*

Fuente: <https://feminismografico.com/>



Hotel de las Ideas, *Pibas*

Fuente: <https://hoteldelasideas.com/>

También en 2013 la diseñadora e historietista Julia Rodríguez lanzó El Pasquín Editorial. El sello surgió a partir del fanzine *El Pasquín*, realizado en conjunto con Juan Pablo Pulido, que fue casa de artistas renombrados y emergentes. Esta fue la publicación principal durante sus años de actividad —actualmente se encuentra inactivo aunque no se ha anunciado un cierre oficial— pero también editó *Bukowski* (2015) de Nacho Bustos; *Newén* (2016) de Alejandro Graue; *El silencio de lo perdido* (2016) de Leandro Silva; y en coedición con Loco Rabia *El Jardín Increíble* (2016) de Pedro Mancini. Durante el mismo año también apareció una firma reconocida por su catálogo rico en temáticas sociales, feministas y de géneros: Hotel de las Ideas. Funciona como una cooperativa editorial de la que forman parte varios artistas. Entre ellos se encuentra la historietista Érica Villar, autora integral de *Contratiempos* (2013), *Creer o reventar* (2013), del guion de *Sed* para la antología *De Once a Moreno* (2014), y dibujante de *Noche de Stand up* en *Clítoris* (2014). Y Victoria Carrizo, quien no oficia de autoeditora, sino como una lectora apasionada que aporta su experiencia

en el área de Comunicación y Relaciones Institucionales.

En 2014 Lucía Brutta, Martín Lietti, Juan Pablo Valdecantos y Razz fundaron Estudio Mafia cuando se mudaron juntos y comenzaron a editar fanzines. Al poco tiempo se sumaron Daniela Magnelli, Federico Di Pila, Ernán Cirianni, Nacho Flores. La producción del equipo es amplia, aunque destacamos el fanzine hoy de culto *Zapping*, cuyas cuatro tapas serigrafiadas fueron realizadas por Brutta; la antología *Capisci?* (2017), que reúne a setenta y un artistas latinoamericanos; la revista *Azotea*, entre otros.

Desde 2015 la profesora de nivel inicial, periodista y escritora Nadia Fink, el ilustrador Emiliano Pitu Saá y el diseñador Martín Azcurra, dirigen Editorial Chirimbote. Dedicada en literatura juvenil, su objetivo es ofrecer una perspectiva de género y una visión alternativa a los relatos hegemónicos. Si bien no es un sello especializado, los recursos del lenguaje historietístico aparecen con reiteración en sus libros. Fink dirige las colecciones Antiprincesas y Antihéroes, para las que escribió las biografías de personajes como Ernesto Che Guevara, Silvio Rodríguez, las Madres de Plaza de Mayo, Frida Kahlo, Violeta Parra, entre otros. Continuamos en 2015 con Teora Bravo, quien se incorporó a editorial Módena de Fernando Biz. El sello hasta ese momento solamente publicaba la serie de *Biz Bienvenidos a República Gada*. Juntos lanzaron el fanzine de Bravo *Sinestesia* y terminaron de establecer un perfil editorial. En la actualidad el sello lleva más de veinte libros editados y varias series acabadas y *on going* de manga argentino (OUBIÑA CASTRO, 18 sep. 2020).

La ilustradora Mir Uberti (Mirita) dirige Blackbird desde 2016. Además de obras de historietas también produce pines, cuadernos, productos de papelería, stickers, entre otros. A través de este sello la artista publicó como autora integral los fanzines *Un hilo* (2015); *Wild is the wind, a David Bowie's song* (2016); *Introspección* (2017); *Canciones de octubre* (2019) y *Les petits trésors* (2020). Y como dibujante *A los niños...* (2016) con Lou Frontier; *Prevalece lo raro* (2017) con Hanni Ossott; *Me llama* (2018) con Damián Connelly; *Catciones, un zine de gatites* (2019) junto a Leandro Silva, Milena Manzana, Maelitha, Leandro Bukrut, Diego Simone, Diego Trerotola, Mirita, Femimutancia, Juan Angel Szama, Teora Bravo, Romi Kuchiyo y Matías Chenzo; *Catciones, un zine de gatites 2* (2021), junto a Agustina Casot, Juan Caminador, Ana Sanfelippo, Strawberry Style, Gustavo Aimar, Mikan, Meluzina, Titihoon, Valeria Reynoso, Loris Z,

Luca Vasallo y Gustavo Tedeschi. Y el libro antológico *Strack* (2019) junto a Sara Nielt, Kundo Krunch, Chandelle Nicole, Maelitha, Sil Chibi, Paula Pittau, Pavaditxs y Cam Rapetti.

En 2019 Wendy Niev e Iván Riskin, ambos graduados de la carrera de edición de la UBA, fundaron una librería dedicada a objetos de autor y Editorial Paradojas, desde donde publican libros y fanzines. Bajo este último formato Niev autoeditó *El sol Pica*, *Aventuras Ácidas*, *Lluvia y Empanadas*, *Me agrada más tu nuevx humanx que vos*, entre otros. Este año el sello lanzó la colección EP Zines con *Campamento Negación* de Paula Sosa Holt y *Terrestre* de Juan Vegetal. Por su parte, también durante 2019 el matrimonio de Rocío Ogñenovich y Sebastián Koziner presentó su sello OK Ediciones, cuyas obras inaugurales fueron los dos primeros tomos de dos series realizadas de manera integral por Ogñenovich, *Hera* y *Crónicas de Ciudad Estrella*.

En el mismo año también encontramos otros casos destacables, que no necesariamente constituyen proyectos editoriales formales, sino que se trata de colectivos de historietistas o de grupos *Ad hoc* creados para lanzar una obra en particular. Uno es la publicación de la antología *Pibas* (2019), editada por Daniela Arias, Valeria Reynoso y Romina Fretes, miembros del colectivo In Bocca al Lupo, con el objetivo de visibilizar el trabajo de las historietistas argentinas⁴. La primera tirada fue de veintiocho ejemplares impresos de manera casera y finalizada justo a tiempo de abordar un avión para viajar a presentarla en el MoCCA Fest en Nueva York (GUZMÁN, 2019). La reedición estuvo a cargo de Hotel de las Ideas. Otro es el de Dolores Guerreiro Longuinho, quien participó de la edición de la revista *Mil Monos*, una antología platense realizada por los participantes del taller de guion de historieta de Pablo Barbieri durante el año 2018 y 2019, bajo el sello de Necronomicon. Finalmente, el colectivo Feminismo Gráfico⁵,

4 Las participantes de la antología fueron: Femimutancia, Delfina Pérez Adan, Valeria Reynoso, Dani Arias, Euge Beizo, Maelitha, Carla “China” Ocho, Paula Andrade, Kiwi Moe, Lucía Brutta, Florencia Pernicone, Cons Oroza, Macarena García Cuerva, Jazmín Varela, Sukermercado, Sole Otero, Agustina Casot, Romina Fretes, Catalina Minteguía, Maia Debowicz, Daniela Ruggeri, Mirita y María Victoria Rodríguez.

5 Feminismo Gráfico es un espacio que apunta, según indica su manifiesto, “reunir las investigaciones y críticas feministas y sexodisidentes sobre las historietas y la producción que hacen las autoras sobre cuerpos, géneros y deseos” (FEMINISMO GRÁFICO, s/d.)

conformado Daniela Ruggeri, Mariela Acevedo y Julia Inés Mamone (Femimutancia), presentó la muestra itinerante *Nosotras Contamos, un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy*, y editó un valioso catálogo que reúne la trayectoria de autoras en 1930 y 2019.



Mala Praxis, *Amores en Danza*

Fuente: <http://malapraxisediciones.blogspot.com>



Le Noise Comix, *Eldritch*

Fuente: <http://lenoisecomix.com>

A continuación, listaremos los casos ubicados en el interior del país que participan de manera más activa en el circuito nacional de la historieta. No obstante, es probable que muchas experiencias de circulación principalmente local permanezcan anónimas. Comenzaremos con Mariela Viglietti, que junto a Renzo Podestá se encuentra a la cabeza de la editorial rosarina Le Noise, hasta el momento dedicado a la publicación trabajos de ambos. La dibujante inauguró el sello con su antología *Eldritch* (2015). Con su firma siguieron el fanzine *En un parpadeo* (2016); *María* (2017), nominada a Mejor Portada y Mejor Autora Integral en los Premios Trillo⁶ 2017; *Disonante y Perdón por ser tan genial* (2018) ternada como Mejor Portada, Mejor Obra Público Adulto y Mejor Autora Integral en la edición 2018 de los premios mencionados (LE NOISE COMIX, s/d). En San Miguel de Tucumán Fernanda Zuccón, docente de secundaria, guionista y licenciada en Diseño Gráfico, fundó La marca de Caín. Desde allí publica en papel y digital sus trabajos, pero también reciben obras de autores de todo el país, especialmente de adolescentes, quienes conforman el grueso de su público. En Lago Puelo, provincia de Chubut, Daniel Schor y Fernanda Lanutti (Fer Gris), le dieron vida en 2019 a Ediciones del Mañana. Su obra inaugural fue *Mascaró* (2019), la adaptación a novela gráfica de la obra de Haroldo Conti. Por su parte, las obras previas de la artista *La saga del dragón infinito* —seis volúmenes—, *Los libros de la Oniroteca* —tres volúmenes—, la colecciones *Otros Mundos y Para pintar* —de cuatro volúmenes cada uno—, comenzaron a salir con el logo de la editorial. Si bien a la fecha han publicado solamente obras propias, ambos han expresado la intención de expandir su catálogo con obras de otros autores.

Por su parte, Aguará Colectivo Editorial nació en Rosario en 2019 con el objetivo de crear herramientas pedagógicas para tratar la Educación Sexual Integral o temáticas sensibles de abordar en las escuelas como la identidad de género, la discriminación, entre otros. El equipo editorial está compuesto por Sabrina Gullino, María Beatriz Schiffino, Jimena

⁶ Los premios, cuyo nombre homenajea al guionista y escritor argentino Carlos Trillo, se entregan desde 2015 y son votados exclusivamente por realizadores de historietas, aunque pueden participar otros invitados por la Convención Crack Bang Boom. Las categorías consideradas son: mejor obra público adulto, mejor obra de humor gráfico, mejor obra para público infantil, mejor portada, mejor dibujante, mejor guionista, mejor autor integral, y un reconocimiento a la trayectoria.

Esborraz, Alfredo Hoffman y Matías Gómez. Los libros están guionados y dibujados por los miembros del equipo, aunque es posible encontrar colaboraciones de otros artistas. Como exponentes de la autoedición en el catálogo se encuentran *Pelea de Fondo* (2019) de Alfredo Hoffman y Jimena Esborraz; mientras que Gullino es autora integral de *Génesis, la historia de Karen y Alexis* (2019); y coautora de *El nombre de Ana* (2019) con Beatriz Schiffino; y *Domitila* (2020) junto a Andrés Sánchez Sotelo. Asimismo, el colectivo realiza talleres en las provincias de Entre Ríos, Buenos Aires y Santa Fe en donde trabajan en torno a las temáticas abordadas. Finalmente, fuera del espacio especializado, Carolina Panero y Leonor Ñañez están al frente desde febrero de 2019 de Cuervo Lobo Editorial. El sello cordobés se dedica a los géneros de terror, fantasía y ciencia ficción y publica, mayormente, obras literarias de las autoras. Ambas, junto a otros escritores, son fundadoras de Escritores de Literatura Fantástica Argentina (E.L.F.A), y son activas participantes de la escena cultural local (CUERVOLOBO EDITORIAL, s/d). Ese año publicaron la historieta *Skallen*, con guion de Panero y dibujos de Nicolás Lepka, una primera exploración de este lenguaje por parte de la editorial.

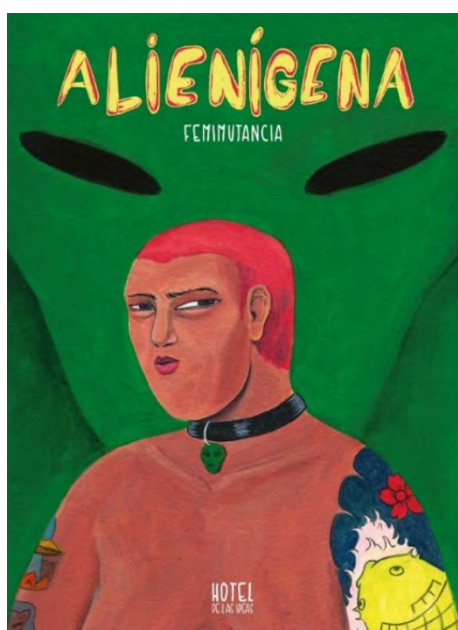
Dentro del segundo grupo dedicado a la autoedición exclusiva podemos mencionar a Dolores Alcatena, hija del reconocido dibujante Quique Alcatena y hermana de la guionista y dramaturga María Eugenia Alcatena. Desde 2017 publica sus fanzines bajo el sello propio Jano Cómics. Podemos mencionar a *La Mandrágora*, *Las cinco profundidades del Hades*, *Nos vemos en Júpiter*, *Los tres aventureros*, entre otros. Con el mismo logo también editó las obras autoconclusivas *Lovecraft* y *Negrito* (2019), *Las hijas de Sedna* (2020) y *Quetzalli* (2020). Continuamos con Dolores Okecki, que en 2019 presentó su novela gráfica *El viaje de Luka*, bajo el sello Arpias Sí. Por su parte, Tatiana Belén Cuccaro (Blinka) en 2020 publicó en formato libro de bolsillo, a través del sello Zinerama, *Queseyó Side Story*, una historia derivada de su manga *webcomic Queseyó*, publicado desde 2017. También ejerciendo este doble papel encontramos algunos casos de historietistas que decidieron publicar su obra como edición de autora. Martina Elizabeth Bazán (Maelitha) es autora integral de fanzines e historietas que comercializa en eventos y a través de su tienda online junto otros productos diseñados por ella, como pines, cuadernos, imanes, etcétera. Esta actividad surgió de la necesidad de generar ingresos después de haber perdido su puesto laboral estable. Otros sellos han

editados sus trabajos más reconocidos: fue parte de la antología *Pibas* de Hotel de las Ideas y su novela gráfica *Mi cuerpo un bosque* (2019) fue publicada por Barro Editora. Sin embargo, de su práctica editorial resulta interesante que con el tiempo se convirtió en una parte importante de su proceso creativo integral: "para mí es difícil separar el dibujar la historieta de la materialización de la misma como producto. Estoy en cada parte del proceso de producción, eligiendo los materiales, probando cosas nuevas y resolviendo problemas. Me gusta tener el control. Bueno, al trabajar con Barro Editora y la antología *Pibas* con Hotel de las Ideas, fuera de sentirme liberada por estar libre del proceso de edición, me sentí un poco frustrada. Sentí que me faltó algo". (RINALDI: 29 de septiembre de 2019, parr. 49).

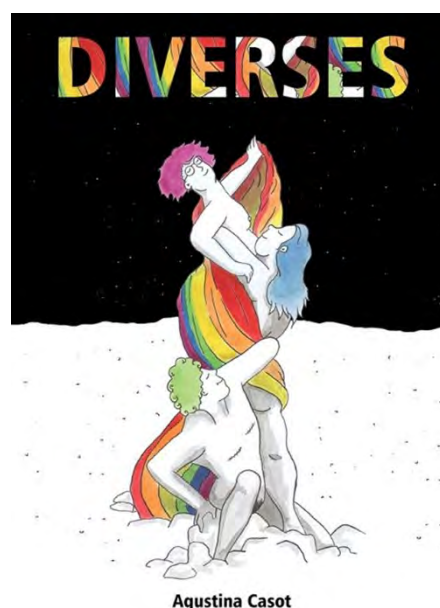
Los dos casos siguientes se destacan por la elección de la autoedición como posicionamiento político y para ponderar la libertad artística y económica otorgada por la autogestión. Uno es el de Femimutancia, quien es reconocida por un estilo artístico característico y por su uso de la historieta como una herramienta de militancia feminista. Durante su trayectoria participó de fanzines, colaboró con la revista *Clitoris*, integró la antología *Pibas*, y ha sido editada por sellos como Barro Editora, Hotel de las Ideas y EMR (Editorial Municipal de Rosario). También fue autora de una de las veintidós historietas latinoamericanas que integran la antología *Poder Trans* (2019), seleccionadas de entre ochenta y dos obras presentadas en la Convocatoria de Historieta Trans 2018 de la Municipalidad de Rosario y la EMR. Sus obras giran en torno a diversas problemáticas vinculadas a cuestiones de género, corporalidades y sexualidades y transfeminismo. Sus únicas novelas gráficas *Alienígena* (2018) y *Piedra bruja* (2019) fueron lanzadas inicialmente como autoediciones (URDIN, 20 de julio de 2020). Otro caso destacado es el de María Agustina Casot, ganadora de premio Trillo 2020 al mejor *webcomic* y reconocida en el medio por organizar desde 2017 el evento anual *¡Vamos las pibas! Festival de autoras de historieta*. Publicó sus obras *Diverses* (2018), *Chongas* (2019), *Brujas y pantuflas* (2019) y *Brujas y la música* (2020) (CASOT, s/d.), en donde aborda temáticas que exploran las identidades lgbtiq+.

En este subsegmento también encontramos algunas obras aisladas de historietistas que no participan activamente del circuito independiente, es decir, que los trabajos no suelen circular en librerías, eventos y ferias especializadas. Estos son: *Perra! N° 1 "Vendetta Canina"* (2012), de Olga

Lópe (Poro), única publicación de su sello Porotoaduki. Y el proyecto de la guionista y periodista Analía Coccolo (Anita Zen) y el dibujante Carlos Onnainty (Caito), que editaron entre 2018 y 2029, a través de la Cooperativa Sinfonía Cultural, *Mártires del pueblo*, *Imaginátelo a Néstor*, *Imaginate a las Madres de Plaza de Mayo*, *Imaginátela a Eva*, *Imaginátela a Juana Azurduy*, *El Barrendero de Jesús*, y *Capitán Beto*. Las obras se distribuyen en eventos políticos, a través de presentaciones públicas de libros y en el restaurante cooperativa Lo De Néstor, que homenajea al ex presidente Kirchner.



Hotel de las Ideas, *Alienígena* Pibas
Fuente: <https://hoteldelasideas.com>



Agustina Casot, *Diverses*
Fuente: <https://agustinacasot.myportfolio.com>

El espacio de las editoras no productoras

En este apartado mencionaremos a las editoras profesionales que no realizan otras tareas vinculadas directamente a la incorporación de trabajo creativo a la obra, ya sea como guionistas, dibujantes, coloristas, etcétera, o que lo hacen de manera secundaria. En estos casos encontramos prácticas de edición tradicional y sus exponentes tienen una función más cercana a la del *gatekeeper* o filtro de acceso al campo (NOÉL, 2019). La mayoría se encuentra en sellos especializados que requieren conocimientos sobre el lenguaje de las viñetas y mantener vínculos estrechos con otros actores del campo. En menor medida, fue posible rastrear experiencias en otros sectores del campo editorial, principalmente en el infantil y juvenil que

en algún momento han incluido obras historietísticas en sus catálogos. Dentro del primer grupo en principio encontramos a Ana María “Kuki” Miller directora, desde 1970 junto Daniel Divinsky, de Ediciones de la Flor⁷. A partir de 2015, después del retiro de este último, Miller se hizo cargo de la dirección general del sello. Cabe mencionarse que sus libros circulan principalmente en el canal librero tradicional, aunque participan regularmente de espacios del circuito independiente. Otro caso destacado es el Graciela Molina, dueña de la comiquería porteña Entelequia, fundada en 1981 como una librería de arte que se pasó al poco tiempo al rubro de la historieta. A partir de 2012 comenzó a incursionar en la edición a través de la financiación de proyectos con los sellos Napoleones sin Batallas y Deux. Por su parte, Dudu von Thielmann y Jean-Louis Lariviere están al frente de Ediciones Lariviere, especializado en libros de fotografía. En 2010 publicaron *Macanudísimo*, del historietista Liniers, con quien al año siguiente se asociaron para fundar La Editorial Común, dedicada a las novelas gráficas e historietas para el público adulto. Aquí también podemos mencionar a Paula Solanet como Asistente de Dirección.

Los casos siguientes se enmarcan en proyectos más pequeños, en donde, generalmente, la edición es un trabajo secundario o realizado de manera *amateur*. Comenzaremos con Elizabeth Lerner, quien comparte con Santiago Kahn la dirección de Maten al Mensajero. Dentro de este equipo cabe mencionarse la participación de Catalina Reggiani como editora adjunta de cuatro libros del catálogo. Y en 2020 se incorporó Grisel Pires Dos Barros a la colección Niños. Otro caso es el Mariela Acevedo, quien se dedica a la docencia, la investigación y como editora es responsable de *Clitoris*, una revista que reúne obras de temáticas de género y feministas. Los cuatro ejemplares, actualmente publicados por el sello Hotel de las Ideas, habían sido la materialización de un proyecto ganador en 2010 del Concurso Nacional de Revistas Culturales Abelardo Castillo, del Ministerio de Cultura de la Nación. Según Acevedo los miembros del mundo de la historieta mostraron ciertas reticencias ante el lanzamiento de *Clitoris* y frente a las delimitaciones argumentales y narrativas que

7 Ediciones de la Flor había sido fundada por Divinsky en 1966. El sello es un referente del humor gráfico y de la novela gráfica a través de los derechos de obras de Joaquín Lavado (Quino), Fontanarrosa, Caloi, Rep, Crist, Alberto Montt, Liniers, Nik, Sala, Decur, Arroquy, El niño Rodríguez, Crumb, Alberto Breccia, Juan Sasturain, entre otros. También se dedica a otros géneros como el ensayo y la narrativa.

proponía, incluso por parte de algunas autoras que se negaban a auto percibirse excluidas en un espacio (ACEVEDO, 2020, comunicación personal).

En este grupo también se encuentra Delfina Moroni, quien con Ariel Olivetti fundaron Editorial Dícese en 2012. Inicialmente especializado en historieta, ilustración, pintura y escultura, el sello eventualmente comenzó a publicar literatura de ficción. Desde 2014 Moroni también es cofundadora, junto a Silvia Peralta, de Quisquito virtual, una librería online que ofrece un catálogo seleccionado de libros ilustrados, infantiles y de historietas. El siguiente caso es el de Tatiana Fontana, directora editorial del sello marplatense Salamanca Ediciones. Su catálogo está compuesto por diez obras realizadas por el dibujante Roberto Fontana y el guionista Valentin Larena. También es necesario mencionar a la librera y especialista en literatura infantil Julia Bustos, quien en 2013 fundó junto a Alejandro Bidegaray la librería y editorial Musaraña. A la fecha mantienen un catálogo variado compuesto por diecinueve obras, más la colección infantil Musarañita, dirigida por Bustos. Por su parte, Micaela Sánchez Malcolm y Tatiana Pollero son editoras desde 2015 de Ediciones Invisible, un pequeño sello dedicado a los libros ilustrados de ediciones de lujo.

Continuamos con Agustina Fanucchi, quien fundó Barro Editora en 2018 junto a su compañero Lucas Agustín Rodríguez. El sello apunta a publicar obras originales de artistas emergentes. Fanucchi no provenía del mundo comiquero, sino que comenzó a interesarse a instancias de su pareja. Actualmente es una editora reconocida dentro del campo (PÁGINA 12, 09 may. 2019). Al año siguiente Paula Varela se convirtió en directora de Primavera Revolver, sello que creó junto a su pareja, el guionista Nestor Barrón, quién oficia de curador. Además de libros publican la revista *Primavera Revolver*, en donde sale la tira *Leomina*, con guion de Varela y dibujos de Hugo Orlando Salvatierra. Resulta interesante que ella se identifica como editora y escritora, no como historietista a pesar de sus colaboraciones ocasionales (VARELA, 2019, comunicación personal). Por último, desde abril de 2020 Anabella Mezzaferri es asistente de edición en Caja de Insectos, dedicado a cómics en formato digital de Córdoba y Buenos Aires. Hasta ahora han publicado obras de Damián Conelly, director del sello, Mario Molina y Ada Shadowcat, aunque es posible que en el futuro se incluyan obras de Mezzaferri, también historietista integral y traductora de profesión.

En cuanto al subgrupo de editoras de sellos no especializados, dentro del mundo de la publicación de libros ilustrados se encuentran Luciana Kirschenbaum, quien fundó Limonero en 2014 junto a Manuel Rud; y María Caruso, que dirige Manoescrita desde 2010 de la mano de Pablo di Giulio. Las demás experiencias se ubican en el espacio infantil y juvenil. Su vinculación con el campo es menos estrecha, y generalmente no participan de las instancias características del circuito independiente. Entre ellas se encuentra Natalia Méndez, una editora profesional especializada en el género editorial mencionado. Su experiencia con el lenguaje historietístico se remonta a Editorial Sudamericana, en donde participó de la primera época de las series *Mayor y Menor* de Chanti y *Equis y Zeta* de Jorge Luján e Isol. En Editorial Edelvives editó *Churro, el conejo* de Gastón Caba y *Los Súper Minis 2*, de Melina Pogorelsky y Ana Sanfelippo. En 2013 fundó junto a Eduardo Abel Gimenez —quien actualmente se encuentra a cargo del proyecto— *Dábale Arroz*, dedicado a hacer libros objeto artesanales. Allí Méndez también publicó su historieta *Tres seres verdes* (2020). Por su parte, Raquel Franco es responsable de la dirección editorial y Ruth Kaufman de la edición literaria de Pequeño Editor. Actualmente el catálogo solo cuenta con la obra de Liniers *Lo que hay antes de que haya algo*, aunque Kaufman estuvo a cargo de la colección especializada, hoy no disponible en Argentina, *Cuadriños*⁸, que incluyó la obra de su autoría *Gritar los goles*, ilustrado por Pablo Sapia. Asimismo, la editora también dirigió la serie *Aventuras en cuadritos* para Cántaro Editorial, destinada a niños de más de siete años. También encontramos el caso de Lucía Aita, quien junto a Gonzalo Miranda, Augusto Bianco y Néstor Saracho integran la cooperativa editorial *Muchas Nueces*, inaugurada en 2012. El catálogo se compone en su mayoría de libros ilustrados, cuatro de ellos cómics, y en general abordan temáticas políticas, sociales y de género. Por último, Andrea Morales se desempeña como jefa de edición y producción de *Quipu*, que ha publicado varias obras en lenguaje historietístico, principalmente a través de la colección de *Más que viñetas*.

8 La colección también incluyó los títulos *Humor Idiota* de Max Cachimba; *Feliz* de Fabio Zimbres, *Un hombre con sombrero* de Gustavo Roldán; *Apu!* de Leonardo Arias; *Animaladas* de Rebeca Luciani y Leonardo Flores y *Banzo y Benito* de MZK.

El espacio independiente de la historieta argentina como puerta de acceso

El recorrido trazado aporta elementos para analizar la posición tanto de las editoras como de las artistas dentro del campo. En principio, entendemos que el sector independiente, a diferencia de otros espacios del ecosistema de la historieta argentina, se muestra ampliamente más abierto al ingreso de mujeres en roles protagónicos del proceso productivo, y sin encorsetarlas en temáticas consideradas femeninas. Esto se encuentra estrechamente vinculado a sus características propias, como la falta de espacios de publicación y sus formas específicas de circulación. Por un lado, la autogestión emerge como una práctica central, en tanto que responde a las necesidades de los historietistas, pero también funciona como dispositivo de flexibilización del acceso. En tal sentido no resulta casual que este subcampo agrupe a un mayor número de productoras mujeres. Si tomamos, por ejemplo, como parangón al sector de la prensa diaria, que funciona como un importante espacio de visibilización, dado que permite establecer una relación con el público masivo, y como una fuente de retribución económica relativamente estable, observamos que los dos principales matutinos de circulación nacional tienen una nómina regular de artistas marcadamente masculina. En cuanto a la edición, los encargados de las secciones de humor gráfico también son hombres. En *Clarín*, en circulación desde 1945 y con orientación política liberal y de derecha, aparecen las viñetas de Horacio Altuna, Bernardo Erlich, Fernando Javier Sendra, Mariano Vior, Tabaré Gómez Laborde, Hermenegildo Sábat, Javier Rodríguez (El Niño Rodríguez) y Cristóbal Reinoso (Crist). La única mujer es María Ramírez, dedicada a temáticas de interés general, humorísticas y satíricas. En *La Nación*, fundado en 1870 con una tendencia más conservadora, publican Diego Parés, Max Aguirre, Ricardo Siri Liniers, Cristian Gustavo Dzwonik (Nik), Juan Matías Loiseau (Tute). También encontramos una sola historietista: Alejandra Lunik, con temas generalmente relativos al humor femenino. Y si ponemos la mirada en *Página 12*, un periódico más joven, data de 1987, de tono mucho más progresista, aparece una situación similar. Los responsables del suplemento de humor *Sátira 12* son Adrián Franco (Pati), Mosquito, Toul, Jorge Lepera (Jorh), Fabián César Magliano (Bianfa), Daniel Paz, Wolf y Marcelo Rudaeff (Rudy). Aunque cabe mencionarse que frecuentemente historietistas mujeres son invitadas a

realizar ilustraciones, en especial las tapas del suplemento feminista *Las 12*, y que es uno de los medios que más difunde el trabajo de las artistas a través de notas periodísticas y críticas.

De esta manera, la prensa gráfica, las revistas de circulación periódica y los sellos literarios que publican historieta y novela gráfica van flexibilizando lentamente sus criterios de valoración de las obras, pero todavía mantienen estructuras de organización basadas en la dualidad entre lo femenino y lo masculino. Esto se traduce en que el número de artistas varones cisgénero presentes sea ampliamente mayor, y que las mujeres que ingresan frecuentemente se dediquen a las temáticas femeninas o infantil y juvenil. Los cambios socioculturales que han tenido lugar en Latinoamérica durante los últimos años sin duda ponen en jaque a este tipo de condicionamientos, pero inevitablemente encontramos que algunos segmentos que se muestran más estancos que otros. Por el contrario, el nacimiento reciente del sector independiente implica que no existen tradiciones específicas que ordenen de manera formal y restrictiva las prácticas editoriales. Asimismo, la naturalización de la autoedición y autocirculación de libros también rompe otra barrera en el acceso, ya que una historietista puede publicar su trabajo y comercializarlo de manera directa en ferias o a través de canales digitales, sin relegar su estatus dentro del campo. Esto habilita la posibilidad de obtener visibilización y reconocimiento sin depender directamente de las instancias consagratorias presentes en otros sectores más tradicionales de la historieta.

Consideraciones finales

Este trabajo presenta un panorama alentador en lo que respecta a la separación de las rutinas editoriales del sector independiente de los imaginarios tradicionales. Sin embargo, es necesario recordar que el campo continúa siendo mayoritariamente masculino. Más aún, si bien la incorporación y la visibilización del trabajo de las mujeres se encuentra en notable expansión, y las proyecciones de desarrollo profesional se presentan más equitativas, continúa siendo restringido sobre todo si se lo compara con otras ramas de la edición como la literatura, los textos escolares, la poesía, entre otros. Por otro lado, es necesario mencionar que todavía existe una barrera material que resulta infranqueable, dado que incluso las experiencias más artesanales demandan una inversión monetaria inicial. En esta línea, tener los medios para imprimir las obras

en formato libro adquiere gran importancia en términos de distinción. El libro impreso aquí coloca al artista en el terreno profesional, alejándolo del mundo *amateur* de los fanzines o los *webcómic*s. Tampoco existen grandes restricciones a la hora de participar de eventos y de ferias, aun así, los mejores lugares suelen depender de un precio, si es que lo tiene, o de la trayectoria del sello o del artista.

Para concluir, este trabajo deja planteados varios interrogantes y abre otras líneas de investigación. Sería pertinente ahondar en el estudio de casos de los que resultó difícil obtener los datos necesarios. Asimismo, las condiciones de informalidad mencionadas también pueden relegar a los proyectos editoriales más pequeños a las sombras, sobre todo si no mantienen una participación asidua en el circuito historietístico, por lo que sería necesario realizar un rastreo más profundo. También sería interesante observar los cambios que, aunque lentos, están transformando las rutinas editoriales de otros subsegmentos de la historieta y continúan influyendo en el espacio independiente.

Referencias

- ACEVEDO, Marcelo, Me considero un editor muy artesanal, Federico Ferro, *Nan*, Buenos Aires, 31 ago. 2016. Disponible en: <http://lanan.com.ar/panxacomics-editorialautogestiva/> Consultado: 29 nov. 2020.
- ACEVEDO, Mariela; MAMONE, Julia Inés; RUGGERI, Daniela; OLIVA, Helena. *Nosotras Contamos. Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Feminismo Gráfico, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*, Siglo XXI Editores, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, 1998.
- CEBALLOS, Susana, Humi, la revista para chicos pensada en grande, *Periodismo*, Buenos Aires, 15 abr. 2021. Disponible en: Recuperado de: <https://www.periodismo.com/2021/04/15/humi-la-revista-para-chicos-pensada-en-grande/> Consultado: 07 de junio de 2021.
- CASOT, Agustina. Sobre mí/About me. Buenos Aires, s/d. Disponible en <https://agustinacasot.myportfolio.com/sobre-mi> Consultado 29 ene. 2021.

- CORTIJO, Adela. Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta "cómic femenino". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n. 187, p. 221-238, 2011.
- CUERVOLOBO EDITORIAL. Cuervolobo Editorial. Córdoba, s/d. Disponible en: <https://cuervoloboeditorial.wordpress.com/> Consultado: 23 ene. 2021.
- FEMINISMO GRÁFICO. Manifiesto, Buenos Aires, s/d. Disponible en https://www.feminismografico.com/sobre_feminismo_grafico/ Consultado: 23 ene. 2021.
- GOCIOL, Judith & ROSEMBERG, Diego. *La historieta argentina, una historia*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 2000.
- GUZMÁN, Andrea, Todas para una. Radar, *Página 12*, Buenos Aires, 23 jun. 2019. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/201903-todas-para-una> Consultado: 17 ene. 2021.
- JUSZKO, Paulina. *El Humor de las Argentinas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2000.
- LE NOISE COMIX. Nuestras publicaciones, Rosario, s/d. Disponible en: <http://lenoisecomix.com/main/catalogo/> Consultado: 02 feb. 2021
- MALA PRAXIS. Modus Operandi, agotada la primera edición, *blog*, Ostende, 14 oct. 2013. Disponible en: <http://malapraxisediciones.blogspot.com/2013/10/ediciones-artesanales-creada-en-febrero.html>. Consultado: 19 dic. 2020
- NOËL, Sophie. *La edición independiente crítica*. Compromisos políticos e intelectuales. Villa María: Eduvim, 2019.
- OUBIÑA CASTRO, Julian Blas, Edición Nacional: Teora Bravo & Fernando Biz, Zineramanía, Buenos Aires, 18 sep. 2020. Disponible en: https://zineramania.wordpress.com/2020/09/18/edicion-nacional-teora-bravo-fernando-biz/?fbclid=IwAR1GXXcM9jdYrxo_wjUBjatuxf- Consultado: 06 dic. 2020.
- OUBIÑA CASTRO, Julian Blas, Paula Andrade: el camino del manga, *Revista Kirk*, Buenos Aires, 27 mar. 2017. Disponible en: <https://revistakirk.wordpress.com/2017/03/27/paula-andrade-el-camino-del-manga/> Consultado: 06 dic. 2020.
- OUBIÑA CASTRO, Julian Blas, Daniela Ruggeri: la autoedición como una constante, *Revista Kirk*, Buenos Aires, 03 mar. 2017. Disponible en: <https://revistakirk.wordpress.com/2017/03/03/daniela-ruggeri-la-autoedicion-como-una-constante/> Consultado: 05 dic. 2020

- PÁEZ, Daniela. Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los '40 a la actualidad. *Cuadernos Del Centro De Estudios de Diseño y Comunicación*, n. 107, p. 35-63, 2020.
- PÁGINA 12. Hoy la diversidad es más amplia. Buenos Aires, 09 may. 2019. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/192695-hoy-la-diversidad-es-mas-ampliac> Consultado: 16 ene. 2021.
- RINALDI, Lucas, Maelitha: del norte argentino a Japón, Ouroboros, Buenos Aires, 20 sep. 2019. Disponible en: Recuperado de: <https://ouroboros.world/historieta-argentina/maelitha-del-norte-argentino-japon>. Consultado: 07 de junio de 2021
- URDIN, Demian, Femimutancia y la no hegemonía como materia para la narración. *Revista Blast*. Buenos Aires, 20 jul. 2020 Disponible en: <https://revistablast.com/entrevistas/femimutancia-y-la-no-hegemonia-como-materia-para-la-narracion/> Consultado: 17 ene. 2021
- VÁZQUEZ, Laura. *El oficio de las viñetas, la industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós, 2010

Imágenes

- CASOT, Agustina. *Diverses*, s/d. Disponible en: <https://agustinacasot.myportfolio.com/diverses>
- FEMINISMO GRÁFICO. *Muestra de autoras 2019. Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy*. Buenos Aires, s/d. Disponible en: <https://www.feminismografico.com/muestra-de-autoras/> Consultado: 15 dic. 2020
- HOTEL DE LAS IDEAS. Alienígena. s/d. Disponible en: <https://hoteldelasideas.com/catalogo/alienigena/>
- HOTEL DE LAS IDEAS. Pibas. s/d. Disponible en: <https://hoteldelasideas.com/catalogo/pibas/>
- LE NOISE COMIX. Eldritch. s/d. Disponible en: <http://lenoisecomix.com/main/eldritch/>