

Cuando el «cuarto propio» es un espacio colectivo: la emergencia
de revistas de historietas feministas en Argentina, Chile y Brasil
(2009–2022)

*When «A Room Of One's Own» Is a Collective Space: The Emer-
gency of Feminist Comics Magazines in Argentina, Chile and
Brazil (2009–2022)*

MARA BURKART

CIAP, UNSAM–CONICET

MARIELA ACEVEDO

IEALC–UBA

Mara Burkart es socióloga, doctora en Ciencias Sociales (UBA), magíster en Sociología de la Cultura y Análisis cultural (EIDAES–UNSAM) e investigadora del CONICET. Es coordinadora del área Humor Gráfico, Historieta e Ilustración del CIAP (UNSAM–CONICET), docente de Historia Social Latinoamericana en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (EIDAES–UNSAM). Editora responsable de la *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea* (RIHALC), segunda época.

Mariela Acevedo es doctora en Ciencias Sociales (UBA), becaria postdoctoral (CONICET), licenciada y profesora de Ciencias de la Comunicación (UBA). Participa del Grupo de Trabajo «Estudios de Género y Feminismos en América Latina» (GEFAL–IEALC) y del GT «Red de género, feminismos y memorias de América Latina y el Caribe» (CLACSO). Editora de la revista *Clitoris. Historietas y exploraciones varias...* y coordinadora de la muestra «Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y hoy».

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación definitiva: 27 de noviembre de 2023

DOI: 10.37536/cuco.2023.21.2301

Resumen

El propósito de este artículo es mapear y poner en diálogo las experiencias de algunas revistas culturales que, desde las historietas y el humor gráfico, contribuyeron a la construcción y sostenimiento de la agenda feminista en la región. Recuperamos las experiencias editoriales de *Tribuna Femenina Comix* (Santiago de Chile, 2008–2014), *Revista Clitoris* (Buenos Aires, 2010–2013), *As Periquitas* (2014), *Tetas Tristes Cómic* (Santiago de Chile, 2015–2018), *Risca!* (2015), *Brígida* (Santiago de Chile, 2018–2023), *Minha de HQ* (2020–2022), *femiñetas* (Argentina–España, 2018–2023) y *¡VLP!* (Buenos Aires, 2018–2020). Nos proponemos analizar las condiciones de emergencia de las propuestas editoriales, de sus editoras y del cruce entre producción de historietas y discursos feministas. Se traza una línea genealógica que conecta demandas del movimiento feminista regional con las producciones de imaginario visual en los cómics de América Latina en la última década.

Palabras clave: Colectivos feministas, Revistas de cómic, Feminismo, Cono Sur, Autogestión

Abstract

The aim of this article is to map and discuss the experience of some cultural magazines while contributing to the construction and maintenance of the feminist agenda in the region from comic and graphic humour. We recovered the editorial experiences of *Tribuna Femenina Comix* (Santiago de Chile, 2008–2014), *Clitoris* (Buenos Aires, 2010–2013), *As Periquitas* (2014), *Tetas Tristes Cómic* (Santiago de Chile, 2015–2018), *Risca!* (2015), *Revista Brígida* (Santiago de Chile, 2018–2023), *Minha de HQ* (2020–2022), *femiñetas* (Argentina–España; 2018–2023), *¡VLP!* (Buenos Aires, 2018–2020). The demands of the regional feminist movement will be linked to the productions of visual imaginary in Latin American comics in the last decade.

Keywords: Feminist Collectives, Comic Magazines, Feminism, South America, Self-Management

Cita bibliográfica

BURKART, Mara y ACEVEDO, Mariela. «Cuando el “cuarto propio” es un espacio colectivo: la emergencia de revistas de historietas feministas en Argentina, Chile y Brasil (2009–2022)», en *CuCo, Cuadernos de Cómic*, n.º 21 (2023), pp.

Sempre senti que todas as meninas que entraram nessa área também se sentiam únicas. E não era por serem discriminadas não. Acho que nós gostávamos de nos sentir únicas. Então talvez isso tenha retardado mais o tempo de a gente se juntar. Mas agora que a gente se juntou é muito gostoso, porque a gente encontra pessoas que estão afinadas, de certa forma, com a nossa inquietação¹.

Introducción

En las últimas décadas, la presencia de historietistas y humoristas mujeres se hizo insoslayable en países con una larga y rica tradición de historieta y humor gráfico como Argentina, Chile y Brasil. Esta presencia es producto de varios fenómenos que operaron en simultáneo: el derrumbe de las barreras que obstaculizaban —cuando no impedían— el acceso de las mujeres a la esfera pública y el cambio en la valoración social sobre dicha presencia; la expansión de Internet y de las redes sociales que permitió una mayor inserción y circulación de material producido por mujeres y diversidades sexo-genéricas; y las movilizaciones de mujeres y la revitalización y masificación de los feminismos en los tres países y en otras partes del mundo. Vinculado a estas movilizaciones, un fuerte activismo gráfico entró en escena en el cual el humor gráfico y las historietas cobraron renovado protagonismo, ya sea con nuevas autoras o generando cambios en las obras de autoras ya con trayectoria².

La presencia ineludible de historietistas y humoristas mujeres hizo que un sector del campo de la historieta y el humor gráfico, espacio históricamente bajo dominación masculina, mostrara cierta apertura hacia ellas, pero sin lograr una plena integración. De este modo, en las revistas de historietas editaron números especiales sobre autoras como, por ejemplo, el suplemento «Flores» en *Fierro* (n.º 69, 2014) y en los eventos se hizo habitual incluir una mesa sobre «cómico femenino» o «mujeres historietistas» cuando no directamente se creó una sección paralela como «Batom, lápiz e TPM» en el Salón Internacional de Humor de Piracicaba. Como nota Isabel Molina, una de las editoras de *Brígida*, esto era indicador de que «seguía persistiendo un marcado discurso patriarcal en el que las mujeres seguían apareciendo como invitadas a esta escena»³. Con el propósito de dejar de ser «invitadas» y pasar a ser protagonistas y tener una voz propia que produjera un contratexto de género en la escena de la historieta y el humor gráfico, surgieron colectivos internacionales de historietistas mujeres como *Chicks On Comics* (2008–2022), que reunió historietistas de distintos países, y se organizaron encuentros como *Lady's Comics* (2014–

¹ «Siempre sentí que todas las chicas que entraban en esta área también se sentían únicas. Y no era por haber sido discriminadas. Creo que nos gustaba sentirnos únicas. Entonces tal vez eso haya retrasado más el tiempo para juntarnos. Pero ahora que nos juntamos es muy lindo, porque encontramos personas que están en sintonía, de cierta forma, con nuestras inquietudes» [Traducción propia]. CRAU, *Risca!*, n.º1 (2015).

² GLUZMAN, Georgina, PALMEIRO, Cecilia, ROJAS, Nancy y ROSENBERG, Julia. *Las olas del deseo. Sobre feminismos, diversidades y cultura visual*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, 2021.

³ MOLINA, Isabel. «Revista Brígida: un espacio para las narrativas en cómic hecho por mujeres», en DOMÍNGUEZ, Paloma, HINOJOSA, Hugo y SÁNCHEZ, Jorge (ed.). *Non sequitur. Variaciones de las Historietas en Chile*. Santiago, Editorial USACH, 2020, p.160.

2017) en Brasil, *Comiqueras* (2016–2023) en Chile, *¡Vamos Las Pibas!* (2017–2023) en Argentina e irrumpieron varios proyectos editoriales dirigidos por editoras.

El propósito de este artículo es analizar un conjunto de publicaciones periódicas llevadas adelante por mujeres en Argentina, Chile y Brasil entre 2009 y 2022 en su relación con los feminismos, por un lado, y con el campo de la historieta, por otro lado. Nos proponemos dar cuenta de las condiciones sociales de emergencia de dichos proyectos, reconocer las trayectorias de sus editoras y poner en diálogo sus producciones.

Entre 2009 y la actualidad identificamos tres momentos para la emergencia de publicaciones de historietas feministas. El primer periodo reúne a la chilena *Tribuna Femenina Comix* (2009–2014), la argentina *Clitoris* (2010–2013) y la brasileña *As Periquitas* (2014), como experiencias encabezadas por editoras dispuestas a intervenir sobre el campo de la historieta y el humor gráfico de sus respectivos países. En un segundo apartado, ubicamos a las publicaciones vinculadas a los festivales de historietas hechas por mujeres: comiqueras en Chile con la colectiva y fanzine homónimo *TetasTristes Cómic*s (2015–actualidad), la revista *Risca!* (2015) en Brasil, asociada al festival Lady's Comics, y la publicación *¡Vamos las Pibas!* (2018–2020) del festival del mismo nombre en Argentina. A partir de 2018 emergieron otra serie de proyectos gráficos en la región: el periódico *femiñetas* (Rosario–Barcelona, 2018–actualidad), las revistas *Brígida* (Santiago, 2018–actualidad) y *Mina de HQ* (Florianópolis, 2020–actualidad)⁴.

Estas publicaciones comparten la búsqueda y la conquista de un «cuarto propio» —tomando libremente la idea propuesta por Virginia Woolf hace casi un siglo—, pero no se trata del «cuarto propio» individual, sino de un espacio colectivo que depende de quienes lo construyen, en especial, de quienes asumen la tarea de editoras, y de quienes aceptan colaborar con un proyecto que las interpela y, en algunos casos, les demanda un posicionamiento más o menos explícito hacia los feminismos y sus demandas. Estos proyectos editoriales del siglo XXI se conectan con el ensayo de Woolf de comienzos del siglo XX a través de la experiencia que relata la autora cuando, al entrar en una biblioteca poblada de autores, comprobó cómo ellos tenían tanto para decir de nosotras: siempre narradas y dibujadas por hombres en discursos científicos y artísticos, pero silenciosas, misteriosas. ¿Qué necesita una autora para escribir ficción? El ensayo se encarga de establecer, desde el feminismo liberal, lo que una autora precisa para crear: espacio, tiempo e ingresos fijos como una renta o herencia. Este «cuarto propio» ha ido mutando desde la crítica feminista y por eso hoy podemos pensar que en un «cuarto propio» expandido, colectivo, diverso y no exento de conflictos.

En definitiva, los proyectos muestran un espacio editorial propio donde las mujeres son protagonistas porque son las que toman las decisiones editoriales, las que crean y las que procuran el financiamiento necesario. El hecho de convertirse en editoras es la novedad, ahora son ellas las que tienen poder y lo ejercen porque, como sostiene Bourdieu⁵, el editor tiene el poder de dar existencia pública a un autor, a un texto o a una imagen; muchas veces puede consagrar a alguien

⁴ No solo los únicos, en Argentina también están las experiencias de *Club Vampire* (2015–actualidad) y *Las Fieras* (2018–actualidad), que serán retomadas en otro trabajo.

⁵ BOURDIEU, Pierre. «Una revolución conservadora en la edición», en BOURDIEU, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, EUDEBA, 2005 [1999], p. 223.

y eso lo hace a partir de una transferencia de capital simbólico, «que es tanto más importante cuanto quien la realiza está él mismo más consagrado» por su tarea pasada.

Asimismo, se trata de proyectos autogestionados donde se combina trabajo *ad honorem* o de dedicación parcial de editoras, periodistas y autoras, con tiradas que no superan los mil ejemplares, una distribución por fuera del circuito comercial y una producción irregular. En todo caso, y aquí seguimos a Noemí Girbal–Blacha, expresan «una “pasión” individual o colectiva. Toda nueva revista “busca abrir un espacio de sociabilidad (...) desde donde se organicen intercambios y confrontaciones”»⁶. Y agrega que las revistas culturales buscan debatir y reflexionar y, por eso, a veces en ellas tenemos muchas voces —con más o menos matices o uniformidad— que, a veces, son una: la de la revista. A través de estos medios, autoras y editoras intervienen en la escena histórica y lo hacen de modo colectivo. En una sintonía similar reflexiona Fernanda Beigel, para quien las revistas son «textos colectivos» que cumplen «una función aglutinante dentro del campo intelectual y eso las convierte en referencia obligada...»⁷.

Pero, aunque sean textos colectivos, las revistas no son una compilación de páginas con textos e imágenes, ya que en su materialidad constituyen un objeto que produce sentido: portadas, recorridos temáticos, secciones, una selección de materiales. Algunas de las revistas de nuestro corpus se asemejan más a lo que se conoce como fanzines colectivos. Andrea Guzmán, en su aproximación a la potente escena comiquera de autoras que emergió en la Argentina en la última década al calor de los debates del feminismo y las luchas del colectivo LGTBQ+, señala que: «El *fanzine* es un tipo de publicación independiente que refleja las ideas de sus autoras y autores (...) siendo el rédito económico un factor secundario. Estas consideraciones hacen de su potencial político y artístico algo único»⁸. Otro grupo de revistas se asemejan más a magazines, pero también relevamos un periódico, como es el caso de *femñetas*.

En los últimos años en Chile, Argentina y Brasil han prosperado los estudios sobre las historietas y el humor gráfico hecho por mujeres que proponen reconstrucciones genealógicas y la inserción de las autoras en la historia de la historieta que se narran en cada país. Gracias a eso, podemos identificar como antecedentes de nuestras revistas las publicaciones feministas de los años setenta y ochenta que tuvieron entre sus colaboradoras a humoristas gráficas e historietista mujeres⁹. Se trataba de publicaciones militantes de los feminismos en las cuales las viñetas

⁶ GIRBAL–BLACHA, Noemí. «Introducción», en GIRBAL–BLACHA, Noemí y QUATROCCHI–WOISSON, Diana (dir.). *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires, Academia Nacional de Historia, 1999. p. 26.

⁷ BEIGEL, Fernanda. «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, n.º 20 (2003), p. 106.

⁸ GUZMÁN, Andrea. «Un Aleph Fotocopiado. Un presente posible de los fanzines de historieta y las publicaciones independientes producidas por mujeres e identidades no hegemónicas en Argentina», en *Revista de la RIHALC*, n.º 15 (diciembre 2021–mayo 2022), p. 245.

⁹ Véase LIMA CRESCÊNCIO, Cintia. *Quem ri por último, ri melhor: Humor gráfico feminista (Cone sul, 1975–1988)*. [Tesis doctoral]. Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. Disponible en <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/168070>; o el trabajo de la colectiva argentina Feminismo Gráfico con la muestra y catálogo ACEVEDO, Mariela, MAMONE, Julia, RUGGERI, Daniela y OLIVA, Helena. *Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de ayer y hoy*. Buenos Aires, Feminismo Gráfico, 2019; también el artículo que explora las experiencias de Argentina, Chile, Brasil y Argentina BORGES, Gabriela, SUPNEM, Kathrine, MAYOLA, Mayra y ACEVEDO, Mariela. «Historieta feminista en américa latina: Autoras de

fueron un complemento con funciones pedagógicas, de cohesión o de distensión ante una producción escrita y visual considerada seria. Las publicaciones que aquí presentamos retoman esa tradición, pero principalmente disputan un lugar dentro del campo de la historieta y el humor gráfico, un espacio históricamente dominado por temas, abordaje y presencia masculina. Los posicionamientos feministas de las revistas son en muchos casos modos de ampliar los ámbitos de lo decible, lo visible y risible dentro de ese campo específico además de intervenir en el debate público general. Por último, queremos destacar que la novedad de nuestra propuesta es la puesta en diálogo entre las experiencias editoriales de los tres países, para revelar usos, cruces e intercambios que van más allá de las fronteras nacionales y constatar el carácter transnacional de estos fenómenos.

Proyectos editoriales individuales: crear las coordenadas de un espacio feminista de historietas de autoras (Chile, Argentina y Brasil, 2009–2015)

Las publicaciones de historietas feministas que emergieron a finales de la primera década de los años 2000 fueron proyectos ideados e impulsados de manera individual con el propósito de crear las coordenadas de un espacio feminista de historietas de autoras. Podemos constatar esto en el caso de *Tribuna Femenina Comix* de Melina Rapimán en Chile y de *Clitoris* de Mariela Acevedo en Argentina o con el fin de reunir a autoras dispersas como *As Periquitas* de Crau —alias de Maria Cláudia França Nogueira— en Brasil. Se trata de las primeras experiencias como editoras de mujeres que conocen bien el campo de la historieta por ser lectoras asiduas o por ser ellas mismas autoras y experimentar de primera mano los obstáculos que se les impone por el hecho de ser mujeres. Son mujeres que, frente a la evidencia de ausencias y omisiones de autoras, se propusieron transformar esas realidades.

Estamos en una coyuntura donde el feminismo aún tiene una carga peyorativa para buena parte de la sociedad, sin embargo, la conquista de nuevos espacios en la esfera pública se constata en distintos ámbitos, aunque especialmente en el mercado laboral, la educación superior y la política. Argentina, Chile y Brasil tuvieron activos movimientos feministas en los años setenta y ochenta, que en los noventa y comienzos del siglo XX se encauzaron institucionalmente a través de programas, áreas o comisiones en entidades estatales, de la sociedad civil o en organizaciones no gubernamentales¹⁰.

Argentina, Chile, Brasil y México» en *Tebeosfera*, n.º 6 (2018). Disponible en https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta_feminista_en_america_latina_autoras_de_argentina_chile_brasil_y_mexico.html

¹⁰ Escapa a los límites de este artículo profundizar en las características que asumieron los movimientos feministas en los distintos países, sin embargo, distintos estudios coinciden en el proceso descrito en el cuerpo del texto. Para mayor información véase: MATOS, Marlise y PARADIS, Clarisse. «Los feminismos latinoamericanos y su compleja relación con el Estado: debates actuales», en *Íconos* n.º 45 (2013), pp. 91–107; RICHARD, Nelly. «Memorias, latencias y estallidos: La insurgencia de mayo 2018 en Chile», en D'ANTONIO, Débora, GRAMMÁTICO, Karin y TREBISACCE, Catalina (ed.). *Tramas feministas al Sur*. Buenos Aires, Mardeselva, 2022, pp. 19–36; BARRANCOS, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Sudamericana, 2010; y GARCÍA, Carla C. *Breve História do Feminismo*. São Paulo, Claridade, 2011.

A su vez, entre 2006 y 2011, Chile, Argentina y Brasil tuvieron por primera vez presidentas mujeres electas democráticamente: en 2006 en Chile asumió Michelle Bachelet, en 2007 lo hizo en Argentina Cristina Fernández de Kirchner y en 2011 Dilma Rousseff en Brasil. Estos gobiernos no se identificaron con el feminismo ni se propusieron desarrollar políticas feministas, es más, cuando se aprobaron medidas o leyes en ese sentido, por más que hayan sido promovidas por el movimiento feminista y de disidencias sexuales, fueron anunciadas en nombre de la ampliación de derechos personalísimos y del progresismo que estos gobiernos representaban. No obstante, la llegada de las mujeres al poder ejecutivo agitó los debates sobre el lugar de las mujeres en la sociedad, sus representaciones mediáticas y las de sus cuerpos, y puso en agenda demandas feministas y del movimiento de mujeres.

En enero de 2009, en Santiago, la diseñadora e historietista Melina Rapimán lanzó *Tribuna Femenina Comix*. Desde 2005, Rapimán participaba del colectivo Irenkómics, donde junto a Viviana Gormaz eran las únicas mujeres. Sin embargo, allí no eran tomadas en serio: una vez llegaron juntas a una reunión y un hombre les dijo: «oye, ¿y ustedes, pololas de quién son?»¹¹. Rapimán, que en ese entonces estaba procesando un ataque sexual que había sufrido, asoció la poca atención y apoyo brindado a las sobrevivientes de violencia sexual con ese destrato sufrido por el colega de Irenkómics. De ese malestar surgió *Tribuna Femenina Comix*, que buscó abrir el campo de la historieta chilena a autoras, a temas y abordajes que representaran otras experiencias. Rapimán se propuso terminar con el «Club de Tobi», que había popularizado la tira cómica «La Pequeña Lulú» de Marjorie Henderson Buell a mediados de 1930 en la cual los niños tenían un club que, bajo el lema «No se admiten chicas», excluía a Lulú y a otras niñas.

El nombre *Tribuna Femenina* y el primer editorial «¿Qué es la obrera?» de Rosa Rubí —texto originalmente publicado en *La Tromba* en 1898— homenajeaba a la prensa anarquista de fines del siglo XIX. La bajada del título, «Historietas de mujeres», explicitaba la iniciativa de crear un espacio para hacer otro tipo de cómics y reunir viñetas creadas por mujeres, para mujeres. Pero, en retrospectiva, Rapimán relata que fue una empresa muy desgastante: apenas había salido el primer número cuando las lectoras, los lectores y las colaboradoras cuestionaron la posición feminista que asumió Rapimán, señalaron al feminismo como una expresión beligerante y le pidieron que aclarara que no se trataba de ir «en contra» de los varones¹².

Aunque se propuso ser semestral, *Tribuna Femenina* tuvo una salida irregular, editándose cuatro números entre 2009 y 2014. La publicación tuvo un formato fanzine de trece por veinte cm, con portada a color y cuarenta y ocho páginas en blanco y negro. La edición y financiación estuvo a cargo de Rapimán y en el diseño colaboraron Viviana Gormaz y Cristina Arancibia «Nictálope». Las portadas estuvieron a cargo de Rapimán (n.º 1), Alejandra Suckel (n.º 2), Carla Berrocal (n.º 3), y Sol Díaz (n.º 4) (FIG. 1).

Antes de la aparición del segundo número (marzo, 2010), Rapimán junto a Alejandra Suckel publicó *Malén Splendor*¹³ (agosto, 2009), un fanzine donde descargaba todo el feminismo que deseaba plasmar y que notaba que en *Tribuna Femenina* no sucedía. Rapimán esperaba que, al

¹¹ DOMÍNGUEZ, Paloma. «Tribuna femenina: de la creación de un espacio a la formación de un discurso de la mujer», en *Dibujos que Hablan V* (enero 2020). [inédito]

¹² Entrevista de Mariela Acevedo, 7 de agosto de 2023.

¹³ Malén significa «joven mujer» en mapudungún, una lengua mapuche.

crear las coordenadas de una publicación para autoras, las colaboraciones tenderían a cuestionar el reparto de poder, las injusticias y desigualdades de género, pero eso no sucedió. En 2012, relanzó el segundo número publicado inicialmente en 2010 con la temática «Violencia» y anunció que las convocatorias tendrían un tema definido y se recibirían sólo historietas de autor y de calidad¹⁴. Al equipo editorial conformado por Rapimán y Suckel se sumaron Sol Díaz, Daniela Gallardo y Margarita Valdés. El tema del tercer número (mayo, 2013) fue «Hambre» y el del cuarto (marzo, 2014) «Pelos», el del quinto número iba a ser «Monstruos», pero no llegó a ver la luz. Para ese momento ya existía otra percepción del feminismo y una generación de autoras treintañeras que podía sostener nuevos espacios de publicación. Rapimán decidió cerrar el ciclo de *Tribuna Femenina Comix*. Aun así, los números publicados fueron suficientes para convertirse en modelo para otras publicaciones de historietas feministas en Chile y en Argentina, donde en 2010 apareció *Clitoris*.

Al igual que *Tribuna*, *Clitoris* también tuvo cuatro números en la calle. En realidad, fueron cinco si se cuenta el número cero con el que obtuvo el financiamiento del Estado. En diciembre de 2010, el proyecto fue uno de los ganadores del Concurso Nuevas Revistas Culturales «Abelardo Castillo» de la Secretaría de Cultura de la Nación. Durante los nueve meses que demoró en cobrarse el dinero, el número cero circuló en las ferias de historieta de Buenos Aires. Los números del 1 al 4 salieron regularmente cada seis meses entre 2011 y 2013 con portadas de Cintia Bolio, Mariana Salina, Ignacio Minaverri y Cecilia «Gato» Fernández (FIG. 1). Con la bajada «Revista de historietas y exploraciones varias», *Clitoris* se presentaba como una revista de «crítica cultural feminista» y se proponía unir la narración gráfica y la mirada feminista para intervenir políticamente en el espacio público. Encontraba inspiración en *Tribuna Femenina*, pero también en revistas de cómics feministas estadounidenses de los años sesenta como *It Ain't Me Babe Comix*; de la España de los años noventa, como *Cambio polvo por brillo* de Marika Vila y en los fanzines de Mirta Lamarca, que abogaban por educación sexual integral (ESI) en viñetas y circularon por el Encuentro Nacional de Mujeres de 2008. En 2006, en Argentina se había promulgado la ley de ESI y la sociedad debatía las leyes de ampliación de derechos como la de matrimonio igualitario (2010) y la de identidad de género (2012). El activismo feminista hablaba de derechos, pero también de deseo.¹⁵

Mientras se gestaba *Clitoris*, su editora, Mariela Acevedo, estaba finalizando su carrera de grado en Ciencias de la Comunicación con su tesina *Imago Fémina. Ensayo sobre fábulas de heterodesignación y textos de resistencia en las historietas* en donde exploraba el campo autoral de las historietas en la Argentina y otros países desde la perspectiva de género. Acevedo se presentó como directora de un grupo, pero como le sucedió a Rapimán, le fue muy difícil sostener el concepto personal de la revista con los dos primeros *staff*. A partir del tercer número bajo su edición, con Javier Hildebrandt a cargo del diseño —que se había sumado en el segundo número— y colaboraciones rotativas, logró concretar las siguientes publicaciones. El financiamiento garantizó la edición de los números, pero no podía pagar las colaboraciones. La revista tuvo un formato

¹⁴ TRIBUNA FEMENINA COMIX, «Fanpage» en *Facebook*, 19 de julio de 2012. Disponible en <https://bit.ly/3OXxwFZw>

¹⁵ Una aproximación más detallada a la propuesta de los cuatro números de la revista en Acevedo (2015).

de diecinueve por veintisiete cm y cuarenta y ocho páginas, con portada en papel *couché* y un pliego central a color.

En el primer editorial, sin firma pero escrito por Acevedo, *Clitoris* se presentó como un lugar para las creadoras de historietas como sujetas deseantes y alentó la posibilidad de discutir el reparto de poder, de espacios y roles, de capital material y simbólico. En ese primer número, con historietas de Cintia Bolio (México) y tiras de humor gráfico de Magola (Colombia), Acevedo entrevistaba a Patricia Breccia, quien «amadrinó» la revista. La propuesta reunía historietas, artículos breves y humor gráfico para «visibilizar ese sitio de placer femenino y reinstalarlo en el centro de la escena, desde el humor, pero también desde la reflexión»¹⁶. En referencia al nombre de la publicación¹⁷, el editorial del primer número señalaba: «comenzamos por nombrar el placer y su lugar, por escribir “clitoris”, a repetirlo, escucharlo, dibujarlo con cursivas, con moñitos, con pliegues (...) y esperar la sorpresa, la sonrisa, el sonrojo, y también el desconcierto, el cuestionamiento»¹⁸. La revista reunía autoras y autores de diferentes realidades desde lo geográfico, cultural o étnico hasta sus orientaciones sexuales e identidades de género. También dio lugar a las masculinidades y transgeneridades como espacio de discusión y de crítica al sistema binario y a la heteronorma.



FIG. 1. De arriba abajo y de izquierda a derecha: *Tribuna Femenina Comix* (2009–2014), números del 1 al 4; *Revista Clitoris* (2011–2013), números del 1 al 4.

¹⁶ ACEVEDO, Mariela. «Placeres alternativos», en *Clitoris*, n.º 1 (2011), p. 3.

¹⁷ La idea de llamar «Clitoris» a la revista surgió en la agrupación feminista «Desobediencia y Felicidad» que Acevedo integraba previamente a la revista. Pensado inicialmente como *stencil*, la intervención gráfica pretendía rescatar el lugar físico de placer, poniendo en escena a sujetas creadoras de relatos culturales que traman el imaginario social y no resultan sólo musas o modelos, siempre narradas desde la visión masculina.

¹⁸ ACEVEDO, Mariela. *Op.cit.*, p. 3.

Tras los cuatro números comprometidos con la Secretaría de Cultura, la revista mutó el proyecto a libro de antología y, bajo la coordinación de Mariela Acevedo, el sello Hotel de las Ideas publicó *Clitoris. Sex(t)ualidades en viñetas* en 2014 y *Clitoris. Relatos gráficos para femininjas* en 2017. Al igual que las revistas, las antologías convocaron autoras y autores desde coordinadas feministas y «sexodisidentes». Cada volumen reunió ocho historietas breves —de ocho páginas— y cuatro ensayos a cargo de activistas y/o académicas sobre distintos temas vinculados a la agenda feminista.

En Brasil en tanto la aparición de *As Periquitas* en 2014 concretó un proyecto editorial largamente postergado, la idea de hacer una revista de humor hecho por mujeres se le ocurrió a Crau, humorista gráfica que inició su carrera en los años setenta en *O Bicho*, la revista de Fortuna (Reginaldo José Azevedo Fortuna, 1931–1994). Como cuenta Crau en el editorial, en 1995 durante la edición del tradicional Salón Internacional de Humor de Piracicaba, que se celebra en esa ciudad del estado de San Pablo, circulaba la eterna pregunta «¿por qué hay tan pocas humoristas mujeres?»¹⁹. En el evento, entre los cien participantes ella era la única mujer, pero por fuera del mismo, Crau logró reunir cuarenta dibujantes mujeres y así surgió la idea de *A Periquita* —por entonces, en singular— Sin embargo, en esa época pre-Internet, el proyecto no fue viable por no disponer de una estructura editorial para crear y sostener la revista.²⁰

Cinco años más tarde, Crau le ofreció el proyecto de revista a Maria Cristina Merlo, licenciada en comunicación social, gestora cultural e investigadora sobre historietas brasileñas en la Universidad de San Pablo. Fue recién en 2013 que Merlo consiguió un editor interesado en producir la revista, que se concretaría bajo dirección de Crau: la editorial Kalaco, dirigida por el dibujante Franco de Rosa. De las autoras convocadas en los años noventa, solo tres la acompañaron en 2014: Natalia Forcat, Thais Linhares y Mariza. Pero, como sostiene Crau en el editorial: *As Periquitas* finalmente «rompieron el cascarón. Salieron del huevo. Huevos que invernarón desde el milenio pasado. Aves solitarias que finalmente encontraron su bandada»²¹. *As Periquitas* reunió a humoristas, guionistas e ilustradoras ignoradas por la mayoría de las publicaciones de humor gráfico e historietas brasileñas. Su propuesta no pretendía abordar temáticas consideradas femeninas ni posicionarse desde el feminismo, pues, en palabras de Crau, querían hablar de todo y «no solo hablar como dice aquella muestra *Lapis, Batom e TPM*, pues eso es lo que nos diferencia, nosotras queremos ver lo que nos une con la humanidad»²².

Aunque en sus contenidos había caricaturas, ilustraciones, cuentos cortos, entrevistas y ensayos documentales, *As Pequiritas* se definió como una revista de humor gráfico (FIG. 2), su lema fue «Chicas con humor y opinión» y fue en ese campo donde se inscribió: el número estaba dedicado a Fortuna y el nombre era un homenaje a *O Papagaio*, una revista de humor de comienzos del siglo XX hecha por humoristas varones. También realizó un importante rescate de un linaje de

¹⁹ FRANÇA NOGUEIRA, Maria Cláudia. «Mulher, condição: cartunista», en *As Periquitas*, n.º 1 (2014), p. 2.

²⁰ Es interesante señalar que el Salón Internacional de Humor de Piracicaba recién detectó la presencia de mujeres en 2011 y, a partir de esa fecha, organiza la exposición «Batom, lápis e TPM» (TPM corresponde a «tensión premenstrual»), que funciona en paralelo a la muestra central. Véase <https://salaointernacionaldehumor.com.br/batom-lapis-e-tpm/>

²¹ FRANÇA NOGUEIRA, Maria Cláudia, *Op. cit.*

²² COLECTIVO LADY'S COMICS. «Crau Da Ilha. Os 40 anos entre O Bicho e as Periquitas», en *Risca!*, n.º 1 (2015), p. 73.

dibujantas, ilustradoras e historietistas que se remontaba a Nair de Tefé von Hoonholtz a comienzos del siglo XX. La entrevistada estrella fue Laerte Coutinho, humorista e historietista trans cuya trayectoria también ponía en diálogo y tendía un puente entre distintas generaciones, ya que como Crau y Mariza, se había iniciado en la profesión en los años setenta, aunque en ese entonces lo hacía bajo identidad masculina. *As Periquitas* no superó ese primer y único número, publicado en formato magazine con tapas en cartón *couché* a colores y noventa y seis páginas de papel de calidad impreso en blanco y negro. Si bien contó con cuenta en Facebook, que se mantuvo activa hasta el 2021, no tuvo demasiados seguidores.

Tribuna Femenina Comix, *Clítoris* y *As Periquitas* comparten el hecho de ser proyectos editoriales gestados de manera individual por sus editoras como medio para intervenir en una escena dominada por hombres, en la cual las autoras eran tratadas como invitadas. Asumir el rol de editoras y abrir un espacio de encuentro e intercambio no fue tarea fácil en una coyuntura en la cual el feminismo cargaba con su histórica carga peyorativa, incluso entre mujeres. Finalmente, si bien las dificultades para conseguir financiamiento condicionaron la continuidad de estos proyectos, todas se convirtieron en una referencia a la hora de reunir autoras e incursionar en los registros de la historieta y el humor gráfico desde el feminismo.

Proyectos editoriales colectivos: De los encuentros de historietas a las revistas y fanzines (2015–2017)

A partir de 2015, aparecieron proyectos editoriales nuevos promovidos por colectivos de autoras, decididas a contar con su propia publicación: en Brasil, *Risca!* estaba vinculada a la colectiva que organizaba *Lady's Comics*; en Chile, *Tetastristes Comics* se relacionaba con *Comiquerías*; en Argentina, el festival *¡Vamos las Pibas!*, comandado por Agustina Casot y el fanzine homónimo. En estos casos sobresale el trabajo editorial y organizativo grupal junto al uso de las redes sociales como medio de reunión y difusión y, a partir de la cual, se intentará pasar al papel. La combinación evento–sitio web/red social–publicación daba por sentada la existencia de historietistas mujeres y «sexodisidentes», además de reconocer la necesidad de crear espacios de encuentro para la difusión de sus trabajos y para crear o hacerse de un público. La publicación en papel surgió como un paso más del colectivo con el propósito de trascender y dejar constancia física de su existencia frente a lo efímero de la virtualidad y el aquí y ahora del encuentro presencial.

Risca! fue el esfuerzo de plasmar el trabajo virtual del colectivo Lady's Comics formado por Mariamma Fonseca «Amma», Samara Horta y Samanta Coan. Colaboraron además Aline Lemos, Ellie Irineu, Day Lima y Laura Athayde. Este colectivo surgió en 2010 buscando historietistas mujeres en Brasil y reseñando sus hallazgos para un sitio web. *Risca!* salió en noviembre de 2015 con formato magazine de ochenta y dos páginas y financiamiento colectivo. El nombre estaba asociado a la idea de rescatar la memoria de las historietistas, de hecho, el número tiene como tema «Memoria y política de las mujeres en las historietas». La palabra «risca» se traduce como tachadura y también remite a los inicios del oficio: tachar, borrar y volver a comenzar. Como ellas mismas dicen «Necesitamos de esto: construir/rescatar juntxs una memoria que fue olvidada, perdida y que se reescriba y fortalezca quien éramos, lo que somos y a dónde queremos

llegar»²³. Su portada amarilla reforzaba el mensaje, creada por Amma, una figura femenina se dibuja a sí misma (FIG. 2). En su presentación, Lady's Comics señalaba que la concreción de la revista demostraba la existencia de lectoras y lectores, productoras y productores, artistas e investigadoras e investigadores con interés en cambiar el escenario actual de historietas en Brasil. Lady's Comics era entonces incomodidad, curiosidad y reflexión²⁴.

La revista combinaba historietas con notas de opinión e investigaciones, presentadas en secciones: «Dibujando el género», «Mujeres negras en las historietas», «Necesitamos hablar de aborto» y «Precursoras». En esta última, como había sucedido con *As Periquitas*, *Risca!* se inscribió en una genealogía de autoras brasileñas, pero reconocía deudas más allá también, como se advierte con la publicación de una entrevista realizada a la historietista e investigadora feminista estadounidense, Trina Robbins, que ese año había sido invitada a Brasil por la Universidad de San Pablo.

Un año antes de la aparición de *Risca!*, Lady's Comics había organizado en 2015 el primer evento latinoamericano de historietas I Encontro Lady's Comics – Transgredindo a representação feminina nos quadrinhos, en el Día Mundial de la Mujer lanzó el BAMQ!²⁵ —Banco de Mulheres Quadrinistas—, que daba visibilidad a las mujeres que estaban produciendo historietas, al año siguiente organizó un II Encontro Lady's Comics en Belo Horizonte y, en 2017, una versión reducida en San Pablo. A comienzos de 2018, Lady's Comics anunció su disolución.

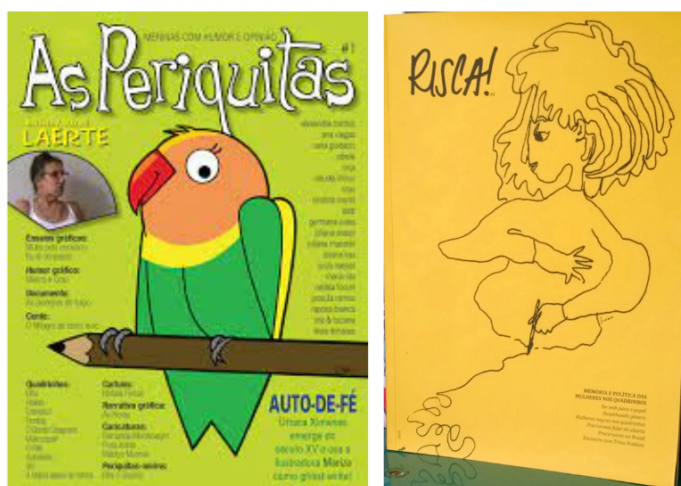


FIG. 2. Portadas de los números únicos de las revistas *As Periquitas* (2014) y *Risca!* (2015).

Desde mediados de 2015, distintos acontecimientos modificaron las coyunturas que dan sentido a estos proyectos editoriales y las realidades sobre la que estos buscaban operar e intervenir. La denuncia de los femicidios y violencias extremas contra las mujeres se hizo viral bajo la consigna #niunamenos y dio lugar a un feminismo caracterizado por la masividad, la pluralidad y lo transnacional. Posteriores movilizaciones, paros de mujeres y acciones se realizaron en la región sumando además la demanda por el aborto legal. Las acciones visibilizaron las violencias e

²³ COLECTIVO LADY'S COMICS. *Op. cit.*, p. 9.

²⁴ COLECTIVO LADY'S COMICS. *Op. cit.*, p. 7.

²⁵ El BAMQ! sigue disponible en <http://ladyscomics.com.br/bamq>

instalaron los femicidios como tema de agenda en los distintos países tanto a nivel político–institucional como mediático.

En esa coyuntura de fuerte movilización emergió en Chile la agrupación de autoras *Tetastristes* que estuvo inicialmente conformada por Raiza Cartulina, Rancia, Katherine Supnem y Shobie: jóvenes, estudiantes universitarias y de secundaria de la región metropolitana. Salvo Supnem, la agrupación fue renovando sus integrantes. En los últimos años, a Supnem se sumaron Nickolo, Desobediencia Visual y Emma Rojas «Flor de Loto». A diferencia de *Tribuna Femenina* o *Clítoris*, *Tetastristes* fue inicialmente un grupo de acción en redes sociales. Las convocatorias se hacían por medio de *hashtags* y el material reunido luego era impreso en tiradas cortas para llevar a ferias de fanzines.

El nombre del grupo es un gesto de autoafirmación, como ellas mismas explicaron en la nota que les hizo Lady's Comics para su sitio web, evidenciando los vínculos entre ambas colectivas:

«Aceptar el propio cuerpo y demostrarlo. Dibujarse en pelota como son, sin disimular tetas chicas, piernas peludas o estrías. Llamar a otras a hacer lo mismo. Es la idea de las Tetastristes, (...) generar diálogo sobre otros temas femeninos como el acoso callejero y la masturbación. (...) Se trata de unir fuerzas para aceptarse como son, y no son tristes»²⁶.

En 2015, editaron tres fanzines temáticos: «Acoso callejero», «Masturbación femenina» e «Identidad Trans» donde se reúnen trabajos enviados por usuarios de redes (FIG. 3). En 2016, la colectiva editó trabajos de les integrantes del grupo. Una siguiente compilación en 2018, un poco más extensa, también reunió solo trabajos de la colectiva.

Además de ferias de fanzines, muestras y talleres, desde 2016 Tetastristes organiza el Festival Comiqueras, que ya lleva siete ediciones (2016–2023). El festival toma la idea de Lady's Comics en el que Supnem estuvo invitada en su segunda edición, a mediados de 2016. Tetastristes se inspiró en los eventos Lady's Comics, pero también en revistas como *Tribuna Femenina* y *Clítoris*.²⁷

Casi en paralelo, en Argentina en 2017 Agustina Casot impulsaba el festival de autoras de historietas ¡Vamos las Pibas! El evento, que hasta el momento lleva realizadas once ediciones — dos por año, con versiones o reducidas durante el aislamiento y la apertura de la pospandemia Covid-19—, ha funcionado como motor de la producción en el campo de las autoras. El reciente anuncio sobre la suspensión de la segunda edición de 2023 abre un resquicio de incertidumbre sobre su continuidad.

²⁶ FONSECA, Mariamma. «Tetastristes», en *Lady's Comics*, 12 de mayo de 2015. Disponible en <http://ladys-comics.com.br/tetastristes>

²⁷ SUPNEM, Katherine. «Comiqueras: disidencia, resistencia y revolución en la historieta *underground* feminista interseccional» en DOMINGUEZ JERÍA, Paloma, HINOJOSA, Hugo y SÁNCHEZ, Jorge (comp.). *Non sequitur. Variaciones de las Historietas en Chile*. Santiago, Editorial USACH, 2022, p. 155.

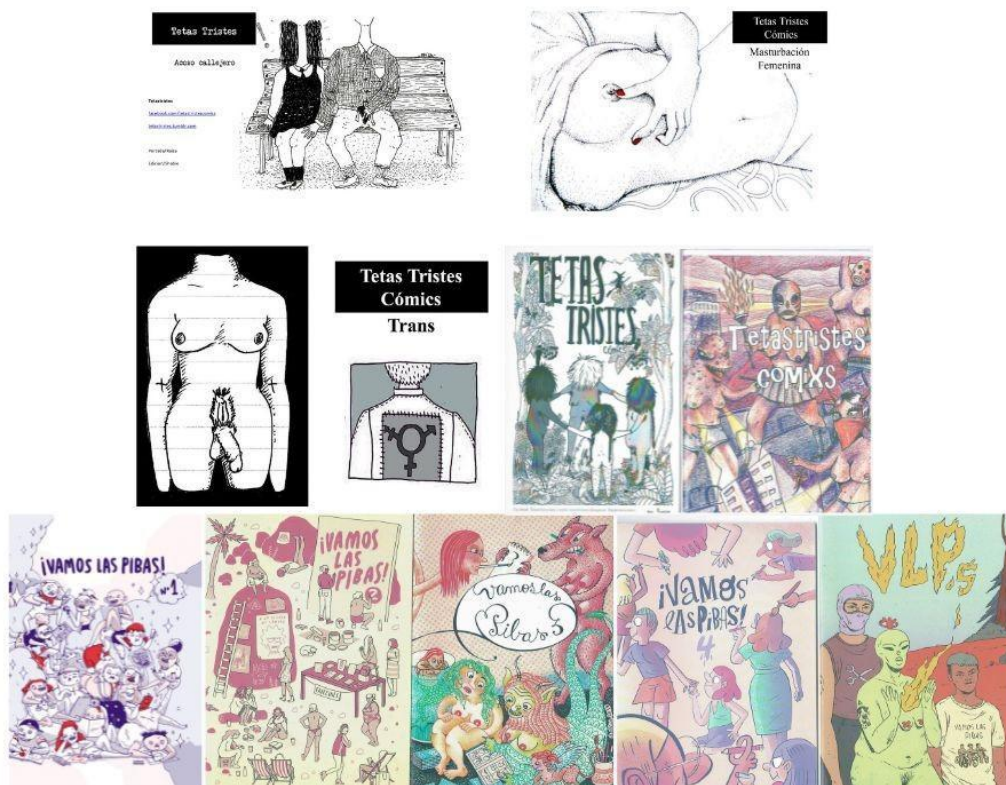


FIG. 3. Las cuatro primeras imágenes corresponden a portadas del fanzine *Tetastristes* (2015–2018), las siguientes imágenes corresponden a las cuatro primeras portadas del fanzine *¡Vamos las Pibas!* (2018–2019), renombrada como *¡VLP!* en el n.º 5 de 2020.

A partir de la segunda edición del festival, Casot editó un fanzine homónimo que, a modo de pequeño catálogo, reunió una selección de historietas de autoras que participaron del evento. Se publicaron cinco fanzines de veinte páginas con un breve texto, «Manifiesto ¡Vamos las Pibas!», donde abogaban por incentivar y difundir la producción de historietas realizada por autorías femeninas e identidades «sexodisidentes», y por promover el compañerismo y los espacios libres de discriminación. La edición del fanzine número 5 señalaba un cambio significativo: *¡Vamos las Pibas!* pasaba a llamarse *¡VLP!* como gesto inclusivo de todas las identidades femeninas y/o «sexodisidentes»²⁸ (FIG. 3).

Las experiencias aquí reunidas dan cuenta de iniciativas colectivas que trascienden la publicación que, en el caso de *¡VLP!*, pareciera tener un carácter de catálogo en tanto reúne un registro parcial de cada festival de historietas. En cambio, con *Risca!* se busca ampliar lo que sucede en los festivales y plasmar en papel los debates, intercambios y la información vertida en la plataforma web y en *Tetastristes Comics*, en continuidad con *Tribuna Femenina*, hacer números temáticos. Si bien los problemas para conseguir financiamiento se mantienen, con estas experiencias se consolida la figura de editora y gestora cultural como se advierte en las convocatorias de los eventos y de las publicaciones.

²⁸ CASOT, Agustina *et al.* *¡VLP!*, n.º5 (febrero 2020).

Publicaciones emergentes en el efervescente espacio feminista latinoamericano (2018–actualidad)

El 2018 fue un año intenso para los movimientos feministas de Argentina, Chile y Brasil. En Argentina, se abrió el debate parlamentario en torno a la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo y la marea verde del activismo feminista desbordó las calles y las redes. La ley aprobada en la Cámara de Diputados no logró aprobarse en el Senado, pero se volvió a debatir en 2020 cuando finalmente fue aprobada bajo el gobierno de Alberto Fernández. Al calor del debate se formó la colectiva gráfica Línea Peluda, de fuerte presencia en redes sociales.

En Chile, el reclamo feminista por una educación antisexista iniciado en marzo de 2018 le siguió el estallido social en octubre de 2019. La militancia estudiantil por la educación pública tuvo ciclos intensos en 2008, 2011–2012 y 2015–2016. Como señala Federico Mare, en 2018 este activismo tuvo un giro «político–ideológico importante» al masificarse las denuncias contra los abusos sexuales, la inequidad de género, la misoginia y la discriminación machista al interior del sistema educativo²⁹. Esta politización se reactivó y expandió en octubre de 2019 cuando, tras un aumento del boleto del metro, las y los estudiantes de Liceos llamaron a «evadir» o saltar los molinetes, lo que desató el estallido social más grande en la historia del país. Bajo el lema «Chile despertó», la protesta se extendió durante meses y solo pudo ser desmovilizada con el aislamiento obligatorio que impuso la pandemia de Covid–19. En el contexto del estallido, se viralizó la *performance* «Un violador en tu camino» de la colectiva de Valparaíso LasTesis, que tuvo réplicas en decenas de ciudades en todo el mundo.

En Brasil, el feminismo se movilizó fuertemente por el asesinato de Marielle Franco —militante de los derechos LGTBIQ+ y concejala carioca por el Partido Socialismo y Libertad (PSOL)— y contra la candidatura de Jair Bolsonaro. A mediados de 2018, surgió Mujeres Unidas contra Bolsonaro a partir de un grupo de Facebook que, bajo la consigna #EleNão, se dispuso a confrontar contra el neoconservadurismo y el posfascismo del líder del Partido Social Liberal. Además de tener un fuerte activismo en redes, este movimiento ocupó las calles con importantes movilizaciones de mujeres en distintas ciudades del país. Karina Bárcenas Barajas³⁰ señala que Mujeres Unidas contra Bolsonaro logró la unidad de los feminismos en Brasil y visibilizó la centralidad y trascendencia de una agenda feminista interseccional para los regímenes democráticos contemporáneos que, como veremos, será recuperada por las historietistas feministas brasileñas.

En esta coyuntura de masificación y transnacionalización de los feminismos surgieron nuevos proyectos editoriales de mujeres decididas a intervenir tanto en la realidad que las atraviesa como en el campo de la historieta y del humor gráfico, reconociendo las potencialidades de ambos registros. En este apartado nos interesa analizar aquí *Brígida* de Chile, *Mina de HQ* de Brasil, *femiñetas* de Argentina–España.

²⁹ MARE, Federico. «La primavera de Chile: revuelta popular y estéticas callejeras», en SALAS, Ricardo (dir). *Luchas sociales, justicia contextual y dignidad de los pueblos*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2020, pp. 295–311. Disponible en <<http://books.openedition.org/ariadnaediciones/6304>>

³⁰ BARCENAS BARAJAS, Karina. «#EleNão (Él no): Tecnofeminismo interseccional en Brasil frente al ascenso del neoconservadurismo evangélico y el posfascismo», en *Alteridades*, vol. 59, n.º 3 (2020), pp. 43–56.

En abril de 2018, en Santiago apareció la revista *Brígida* que, a la fecha, tiene quince números editados. Es una revista trimestral de veintiséis páginas con portadas a color y papel de gran gramaje. El interior es a dos tintas, generalmente blanco y negro. *Brígida* combina rasgos de fanzine al presentar una compilación de historietas breves y autoconclusivas en su interior con un exterior de revista magazine por su tamaño, portadas, contratapas y sus respectivas retiraciones de alta calidad gráfica. También se destacan el editorial, a cargo de Isabel Molina, y un pliego pequeño donde se presenta la imagen de tapa, el comité editorial, el índice y un texto poético breve de una autora invitada. La revista es producto del encuentro entre Marcela Trujillo Maliki y Sol Díaz, creadoras en 2016 del pódcast *La polola* con Isabel Molina y Pati Aguilera, ambas socias en la Galería PLOP! y con experiencia editorial³¹.

Brígida abrió un espacio para la obra de autoras. Su bajada es clara, «Revista de cómic hecho por mujeres», una definición que se flexibiliza con la incorporación de autorías no binarias. El nombre, recuerda Molina, se eligió porque remite a algo o alguien a quien tomar en serio. Las editoras plantearon una serie de premisas para *Brígida*: que fuera de papel; publicar únicamente el trabajo de mujeres; no incluir el término feminista en el nombre o bajada, sino que la inscripción sea más bien implícita; evitar secciones o categorías; y que las convocatorias fueran «tema libre», al tomar distancia de las experiencias de *Tribuna Femenina* y *Tetastristes Comics*. Inicialmente nadie cobró por su trabajo y fueron convocadas autoras conocidas por las editoras, solicitándoles una historieta breve, de una o dos páginas. Se trató de colaboradoras nacionales y extranjeras, lo cual revelaba los vínculos y el conocimiento de sus editoras con las historietistas de otras latitudes.

Brígida sobresale por sus portadas y por los editoriales. El motivo de tapa que se reitera número a número es la de un torso desnudo de una mujer. Sol Undurraga, convocada para el primer número, fue quien propuso esos pechos caídos en primer plano. Como recuerda Isabel Molina, la ilustración era una forma de representar críticamente una parte del cuerpo de las mujeres hipersexualizada durante siglos por los hombres. Al igual que en la propuesta de *Tetastristes*, la portada desafía las representaciones hegemónicas de las mujeres. La irrupción de las jóvenes feministas que salieron en mayo de 2018 con los torsos desnudos y pasamontañas en señal de reapropiación de sus cuerpos³² también influyó en la decisión de las editoras para mantener la imagen de los pechos en la portada, aunque reversionada por distintas autoras. Así es que en los quince números la ilustración de tapa ha recorrido una diversidad de pechos en tamaños, colores y texturas diferentes, intervenida además por la coyuntura (FIG. 4). Por ejemplo, en el número 7 (primavera–verano de 2019/2020) se incorporó el pañuelo verde, símbolo de la lucha por el aborto legal, y en la portada de invierno de 2020 sumó el barbijo por la cuarentena a causa del Covid-19.

³¹ MOLINA, Isabel. *Op. cit.*

³² Véase el análisis de RICHARD, Nelly. *Op. cit.*, p. 28.

FIG. 4. Portadas de *Brígida* de los números 1 al 15.

En su primer editorial, «No estás sola, Julie», que homenajea a la historietista canadiense Julie Doucet, Molina señala que existía «un gran y diverso grupo de mujeres que nos movíamos en torno a la historieta durante la última década en distintos circuitos y que buscábamos generar nuestros propios espacios de producción y difusión»³³. El cuarto número, motivado por el viaje al Festival de Historietas de Angoulême (Francia), se presentó un número especial silente (n.º 4, verano de 2019) y el editorial se tituló «Brígida: sin palabras, pero con mucho que decir» (traducido al inglés y al francés). *Brígida* se posiciona tanto en el campo de la historieta como en el de la política. La revista ha ido documentando los movimientos que han sacudido a la sociedad chilena. En ese sentido, apostaron a realizar tres números temáticos dedicados a distintas situaciones como el estallido social (n.º 7, primavera/verano de 2019/2020), la pandemia de Covid-19 (n.º 8, invierno 2020) y el «Apruebo» (n.º 9, verano de 2021), el proceso por el que se buscaba cambiar la constitución de Chile que data de 1980 y, con modificaciones desde entonces, es parte de la herencia de la dictadura de Augusto Pinochet (1973–1990). Al momento de redactar este texto, *Brígida* acaba de presentar su número 15, dedicado a los 50 años del golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende.

En junio de 2018 salió el primer número de *femiñetas. feminismo en viñetas*, un proyecto periodístico de formato tabloide y a colores, con espíritu «transoceánico» que tiene un pie en Rosario (Argentina) y otro en Barcelona (España). Creado por la argentina Flor Coll, *femiñetas* irrumpe con dos figuras «aliadas»: la humorista gráfica argentina Maitena y la historietista española MARIKA VILA, ambas reconocidas por la publicación como antecesoras a la presencia masiva de los feminismos y su valoración positiva³⁴. Las portadas de cada número tienen una imagen central

³³ MOLINA, Isabel. *Op. cit.* p. 159.

³⁴ COLL, Flor *et al.* *Femiñetas*, n.º 1 (junio 2018), p. 2.

realizada por una ilustradora distinta y acompañada por titulares de distinto tamaño (FIG. 5). La tapa del primer número anunciaba: «2018: El año en el que paramos las mujeres del mundo y nos vieron». En el ángulo superior izquierdo está el nombre de la publicación, en minúsculas, como todos los nombres y apellidos de las colaboradoras en homenaje a la escritora y activista feminista estadounidense bell hooks.

El proyecto de un periódico feminista ilustrado fue ideado en el marco de la maestría que Coll cursó en la Universidad Autónoma de Barcelona: «Nace *femiñetas* porque somos cada vez más las mujeres feministas, queers, trans que estamos poniendo todo patas para arriba»³⁵. El periódico consta de veintiocho páginas y, tras la portada, hay una sección editorial a cargo de Coll y otra de biografías donde se presentan autoras e ilustradoras, luego se alternan historietas, viñetas y columnas sobre cuestiones feministas como las redes de cuidados colectivos, ecofeminismos, salud mental, sexualidades, migraciones, etc., o ensayos sobre la historia de las conquistas de derechos para las mujeres, acompañadas todas por ilustraciones. El debate en torno a la ley del aborto en Argentina tuvo una especial cobertura a lo largo de los dos años que llevó su sanción.

Femiñetas es la única publicación de las abordadas en este artículo que tiene publicidad y contó también con apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, a través del programa Gestionar Futuro, para financiar la décima edición del periódico. El último número, del 11 de marzo de 2023, mutó a fanzine como un pliego doble A3 a color y su bajada cambió a «Plataforma transoceánica artivista y feminista en viñetas».



FIG. 5. Portadas de los once primeros números de *femiñetas*.

Por último, en 2020 apareció desde la isla de Florianópolis la revista *Mina de HQ*, cuya bajada anuncia «una mirada independiente, feminista y con perspectiva de género sobre las historietas». Se trata de una publicación anual de sesenta páginas a color y papel *couché*, financiada colectivamente por el sistema de preventa. Su fundadora y editora es Gabriela Borges, una periodista

³⁵ *Idem*.

e investigadora que realizó estudios de posgrado en Buenos Aires, donde conoció a Mariela Acevedo y la experiencia de *Clitoris*, que se convirtió en su objeto de estudio. De regreso a Brasil, siguió el trabajo de Lady's Comics y de Zine XXX, que inspiraron su propio sitio web, Mina de HQ. Cuando apareció la revista, Acevedo y Samanta Coan de Lady's Comics colaboraron con textos sobre historietistas latinoamericanas.

Mina de HQ tiene su propio personaje basado en la misma Gabriela Borges, creado por Anna Mancini (Manzanna), responsable del personaje y la identidad visual de la marca. Con *Mina de HQ*, Borges se propuso ampliar el espacio y la visibilidad del mercado de historietas brasileño: «Las historietas no son solo cosa de hombres y niños. Tampoco son solo superhéroes y “Turma da Mônica”»³⁶. A diferencia de *Risca!*, que tuvo un dirección editorial grupal, *Mina de HQ* es el proyecto de Borges quien, en el primer número, cuenta su trayectoria y presenta su propuesta como inscrita en el feminismo interseccional. Hasta el momento, *Mina de HQ* editó tres números, con tapas-contratapas de Bennê Oliveira, Carol Ito y Taí Silva (FIG. 6). Si bien cada una con su estilo, se advierte en particular la diversidad étnica de las mujeres. En *Mina de HQ* se puede encontrar colaboraciones de Sol Díaz (Chile) y Alejandra Lunik (Chile-Argentina), pero la mayoría de las colaboradoras son brasileñas, con un esfuerzo de representar las distintas regiones del país y superar la centralidad del eje Río de Janeiro-San Pablo.

La revista publica historietas de una o dos páginas de distintas autoras y, como *Clitoris*, *Risca!* y *femiñetas*, incluye ensayos y reseñas de historietas de colaboradoras. Sobresalen los reportajes a autoras como Bliquis Evely, Adriana Melo, Juliana Monique, Liv Strömquist y la sección de entrevistas dibujadas a cargo de Gabriela Güllich, por donde pasaron PowerPaola, Emil Ferris, Amrita Patil, Luiza de Souza. Por último, *Mina de HQ* también tiene una sección editorial a cargo de su directora y que funciona como presentación de cada número, más que como un posicionamiento frente a algún hecho de coyuntura.



FIG. 6. Portadas de *Mina de HQ*.

Conclusiones

Hasta aquí hemos hecho un recorrido por el panorama de revistas de historietas y humor gráfico producidas por mujeres entre 2009 y 2022. Durante esos años, irrumpió y se consolidó la figura

³⁶ BORGES, Gabriela. «É hora de celebrar!», en *Mina de HQ*, n.º 1 (diciembre 2020), p. 3.

de la editora de historieta y humor gráfico, surgida a partir de la necesidad de contar con un «cuarto propio», es decir, un espacio sobre el cual poder tomar decisiones, ser protagonista y de un cambio en la percepción de las mujeres sobre sí mismas y sobre cómo disputar un espacio en el campo de la historieta y el humor gráfico. Como señala Crau en el epígrafe que abre este texto, las mujeres advierten que es mejor trabajar en conjunto con otras mujeres que ser la única entre los hombres. Todos los emprendimientos editoriales aquí analizados se basan en la premisa del trabajo colectivo.

En principio, distinguimos tres momentos para el despliegue de estos proyectos de manera que, en el primer apartado, reunimos la experiencia de revistas que se constituyeron al interior de la escena comiquera tradicional dominada por la mirada y presencia masculina. *Tribuna Femenina Comix* en Chile, *Clitoris* en Argentina y *As Periquitas* en Brasil plantearon desde sus páginas que no era cierto que no hubiera autoras haciendo historietas o humor gráfico y fueron en su búsqueda. *Tribuna Femenina Comix*, *Clitoris* y *As Periquitas* comparten el hecho de ser proyectos editoriales individuales y personales de gestoras como Mariela Acevedo o autoras devenidas editoras como Melina Rapimán y Crau, decididas a intervenir sobre el campo de la historieta y el humor como agentes de difusión. Ellas dirigieron las revistas, pero también fueron editoriales, columnistas y distribuidoras que, junto a colaboradoras, pero con fuerte impronta personal, llevaron adelante cuatro números en el caso de *Tribuna* y *Clitoris* o un único número en el caso de *As Periquitas*. Estos proyectos fueron impulsados en una coyuntura de gobiernos progresistas, denominados también como «ola rosa» en la que se discutieron y ampliaron derechos de minorías, con el feminismo actuando desde distintas instituciones y no tanto en las calles ni en las redes sociales.

En un segundo momento, que podemos situar cerca de 2015, se caracteriza por la emergencia de publicaciones vinculadas a festivales que convocan a autoras de historieta y humor gráfico: *Risca!* condensa parte del trabajo del colectivo que lleva adelante el Festival Lady's Comic en Brasil; en Chile, la colectiva *TetasTristes* tiene un fuerte activismo en redes y elabora fanzines y, a partir de 2016, pasa al territorio con el festival Comiqueras. En Argentina, la publicación *¡Vamos las Pibas!* (números del 1 al 4 entre 2018 y 2019 y luego renombrada como *¡VLP!* en el número 5, 2020) es homónima del festival de autoras que impulsa Agustina Casot desde 2017 junto a un grupo de colaboradoras, que son también autoras y autoeditoras, que sostienen la feria y se suman a dar talleres, charlas o moderan espacios.

El tercer momento es el de las publicaciones que emergen a partir de 2018, ya que se trata de proyectos de revistas imbuidas de los procesos de movilización feminista que resaltan el empoderamiento de las mujeres como colectivo y las experiencias de colectivas «sexodisidentes». Las publicaciones se posicionan desde una historieta hecha por mujeres desde un feminismo interseccional: los quince números de las revistas *Brígida* a cargo del equipo de editoras Maliki, Sol Díaz, Isabel Molina y Pati Aguilera en Chile; el periódico transoceánico a cargo de Flor Coll, *femiñetas*, devenido en su último número —el 11 en 2023— en fanzine y los tres números de *Mina de HQ* de la periodista Gabriela Borges en Brasil.

Todos los proyectos, en mayor o menor medida, se potenciaron con la expansión de redes sociales: algunos nacieron primero en la web como las prácticas ciberfeministas de *TetasTristes* o el proyecto de *Lady's Comic* que, antes de ser festival y lanzar la revista *Risca!*, fueron una *fanpage* para visibilizar el lugar de las autoras en el campo de las *histórias em quadrinhos*. Para los

proyectos del primer momento, Internet les permitió contactar a autoras que se creían en soledad, primero a través de los blogs y luego a través de redes sociales como Facebook e Instagram, al ser ambas plataformas útiles para mostrar y difundir las propuestas. Hoy también son espacios que facilitan el financiamiento a través de campañas, como las que impulsa *Mina de HQ*, y sus sitios web funcionan como una suerte de archivo.

Si en la creación literaria encontrábamos la necesidad de un «cuarto propio» para crear, en la producción editorial los proyectos necesitan sostenerse en la experiencia colectiva: la habitación se llena de voces para construir la voz del medio, la de la revista que las reúne y presenta la propuesta vinculada a su contexto. Conviene retomar algunas de las reflexiones de Fernanda Beigel cuyo objeto son las revistas de las vanguardias latinoamericanas de comienzos del siglo XX, para pensar nuestras revistas de historietas y su relación con los feminismos. Beigel señala que las revistas cumplieron un papel determinante en la conformación del campo cultural latinoamericano, que materializó nuevas formas de difusión cultural ligadas a una aspiración de alguna manera «revolucionaria». En sus palabras, las revistas «servían como terreno de articulación entre política y literatura». Creemos que, en nuestro caso, esa articulación puede sintetizarse como la de «feminismos e historietas» y sustituir la revolución socialista a la que apuntaban aquellas revistas por las aspiraciones de máxima de Flor Coll, editora de *femiñetas*, «seguir dibujando y escribiendo el presente. Hasta que caiga el patriarcado!!» u otros deseos circunscritos al campo de la historieta: «el sueño es cambiar la historia de las historietas en el Brasil», como dicen las Lady's Comics al presentar *Risca!*

Este recorrido tiene un sentido cronológico, atendiendo a su diálogo con la coyuntura de los feminismos a nivel nacional y transnacional, podríamos hacer otro tipo de agrupamiento. Por ejemplo, por formatos, donde distinguiríamos las revistas tipo magazines, si tenemos en cuenta su intención de construir un espacio que incluya entrevistas, notas, crónicas; otro conjunto de revistas que asumen el formato fanzine o compilación de historietas. Sin embargo, en este grupo tenemos que distinguir entre aquellos proyectos que reservan un espacio editorial para comunicar o explicitar intenciones de los que no. El editorial permite posicionarse ante el contexto y, en ese sentido, las revistas *Brígida* han podido documentar las movilizaciones callejeras y protestas populares, las alianzas entre feministas, pueblos originarios y sectores empobrecidos que dieron dibujadas en sus páginas. Las producciones de las autoras que salen publicadas en esos números constituyen hoy una memoria social en viñetas. La ausencia de un espacio editorial también es significativa y amerita una interpretación: en el caso de *Tribuna Femenina Comix*, por ejemplo, el espacio editorial desaparece a partir del tercer número. Este «enmudecimiento» de la revista resulta significativo y sintomático de cierto reclamo que percibe Rapimán sobre su explícita posición anarcofeminista con la que lanza la revista. La forma en la que colaboradoras y lectoras y lectores le reclaman a Rapimán que modere o suavice su propuesta, interpretada como beligerante, decanta finalmente en el agotamiento del proyecto cuando su editora percibe una transformación en el ámbito comiquero al que se incorporan nuevas autoras y editoras.

Por último, queremos señalar que al iniciar este texto teníamos la ambición de abordar en profundidad los contenidos —textos e imágenes— de los proyectos que mapeamos y pusimos en diálogo. Por cuestiones de extensión, no hemos podido hacerlo. Esto nos compromete a dejar pendiente esta cuestión para futuras indagaciones en las que nos proponemos analizar las revistas, sus discursos e imaginario visual en vínculo con las agendas de los feminismos y, de ese

modo, indagar en cómo a través de sus publicaciones estos proyectos editoriales intervinieron en las luchas simbólicas y políticas de estas últimas décadas.

Bibliografía

- ACEVEDO, Mariela. «Revista Clítoris. Historietas y exploraciones varias. Feminismos y textualidades» (artículo en línea), en *Tebeosfera*, n.º 13 (2008) (2015). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/revista-clitoris-historietas-y-exploraciones-varias-feminismos-y-textualidades.html>
- , MAMONE, Julia; RUGGERI, Daniela y OLIVA, Helena. *Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de ayer y hoy*. Buenos Aires, Feminismo Gráfico, 2019.
- BARCENAS BARAJAS, Karina. «#EleNão (Él no): Tecnofeminismo interseccional en Brasil frente al ascenso del neoconservadurismo evangélico y el posfascismo», en *Alteridades*, vol. 59, n.º 3 (2020), pp. 43–56.
- BARRANCOS, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Sudamericana, 2010.
- BEIGEL, Fernanda. «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, n.º 20 (2003), pp. 105–115.
- BORGES, Gabriela, SUPNEM, Kathrine, MAYOLA, Mayra y ACEVEDO, Mariela. «Historieta feminista en américa latina: Autoras de Argentina, Chile, Brasil y México» (artículo en línea), en *Tebeosfera*, n.º 6 (2018). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta-feminista-en-america-latina-autoras-de-argentina-chile-brasil-y-mexico.html>
- BORGES, Gabriela. *Encuentre su clítoris. Observaciones sobre una revista de historieta de género en Argentina*. Paraíba, Marca de Fantasía, 2020.
- «É hora de celebrar!», en *Mina de HQ*, n.º 1 (diciembre 2020), p. 3.
- BOURDIEU, Pierre. «Una revolución conservadora en la edición», en BOURDIEU, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, EUDEBA, 2005 (1999), pp. 223–264.
- CASOT, Agustina *et al.* ¡VLP!, n.º5 (febrero 2020).
- CASTILLO, Rodrigo. «Las chicas se apoderan de la historieta chilena», en *Las Últimas Noticias*, 12 de enero de 2009, p. 38. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-343389.html>
- COLECTIVO LADY'S COMICS. «Crau Da Ilha. Os 40 anos entre O bicho e As Periquitas», *Risca!* n.º1 (2015), pp. 70–73.
- COLL, Flor *et al.* *femñetas*, n.º1 (junio 2018).
- DOMÍNGUEZ, Paloma. «Tribuna femenina: de la creación de un espacio a la formación de un discurso de la mujer», en *Dibujos que Hablan V* (enero 2020). (inédito).
- «Feminismos en la historieta chilena: un análisis de la panorámica nacional», en DOMÍNGUEZ, Paloma, HINOJOSA, Hugo y SÁNCHEZ, Jorge (comp.). *Non sequitur. Variaciones de las Historietas en Chile*. Santiago, Editorial USACH, 2022, pp. 93–103.
- FERNÁNDEZ CORDERO, Laura. «Cómo hacer cosas con revistas», en FERNÁNDEZ CORDERO, Laura (ed.). *Hacer cosas con revistas. Publicaciones políticas y culturales del anarquismo a la nueva izquierda*. Buenos Aires, Tren en Movimiento, 2023, pp. 11–18.

- FONSECA, Mariamma. «Tetastristes», en *Lady's Comics*, 12 de mayo de 2015. Disponible en <http://ladyscomics.com.br/tetastristes>
- FRANÇA NOGUEIRA, Maria Cláudia. «Mulher, condição: cartunista», en *As Periquitas*, n.º 1 (2014), pp. 2–3.
- GARCÍA, Carla C. *Breve História do Feminismo*. São Paulo, Claridade, 2011.
- GIRBAL–BLACHA, Noemí. «Introducción», en GIRBAL–BLACHA, Noemí y QUATROCCHI–WOISSON, Diana (dir.). *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires, Academia Nacional de Historia, 1999, pp. 21–30.
- GLUZMAN, Georgina, PALMEIRO, Cecilia, ROJAS, Nancy y ROSENBERG, Julia. *Las olas del deseo. Sobre feminismos, diversidades y cultura visual*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, 2021.
- GUZMÁN, Andrea. «Un Aleph Fotocopiado. Un presente posible de los fanzines de historieta y las publicaciones independientes producidas por mujeres e identidades no hegemónicas en Argentina», en *Revista de la RIHALC*, n.º 15 (diciembre 2021–mayo 2022), pp. 243–257.
- LIMA CRESCENCIO, Cintia. *Quem ri por último, ri melhor: Humor gráfico feminista (Cone sul, 1975–1988)*. (Tesis doctoral]. Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. Disponible en <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/168070>
- MARE, Federico. «La primavera de Chile: revuelta popular y estéticas callejeras», en SALAS, Ricardo (dir.). *Luchas sociales, justicia contextual y dignidad de los pueblos*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2020, pp. 295–311. Disponible en <http://books.openedition.org/ariadnaediciones/6304>
- MATOS, Marlise y PARADIS, Clarisse. «Los feminismos latinoamericanos y su compleja relación con el Estado: debates actuales», en *Íconos*, n.º 45 (2013), pp. 91–107.
- MELLA GONZÁLEZ, Montserrat. «Escena de cómic feminista en Chile» en DOMÍNGUEZ, Paloma, HINOJOSA, Hugo y SÁNCHEZ, Jorge (comp.). *Non sequitur. Variaciones de las Historietas en Chile*. Santiago, Editorial USACH, 2022, pp. 104–128.
- MOLINA, Isabel. «Revista Brígida: un espacio para las narrativas en cómic hecho por mujeres», en DOMÍNGUEZ, Paloma, HINOJOSA, Hugo y SÁNCHEZ, Jorge (comp.). *Non sequitur. Variaciones de las Historietas en Chile*. Santiago, Editorial USACH, 2022, pp. 159–169.
- RICHARD, Nelly. «Memorias, latencias y estallidos: La insurgencia de mayo 2018 en Chile», en D'ANTONIO, Débora, GRAMMÁTICO, Karin y TREBISACCE, Catalina (ed.). *Tramas feministas al Sur*. Buenos Aires, Mardreselva, 2022, pp.19–36.
- SUPNEM, Katherine. «Comiquerías: disidencia, resistencia y revolución en la historieta *underground* feminista interseccional», en DOMÍNGUEZ, Paloma, HINOJOSA, Hugo y SÁNCHEZ, Jorge (comp.). *Non sequitur. Variaciones de las Historietas en Chile*. Santiago, Editorial USACH, 2022, pp. 129–158.
- TRIBUNA FEMENINA COMIX, «Fanpage», en *Facebook*, 19 de julio de 2012. Disponible en <https://bit.ly/3OXxZFZw>