

HUMOR COMO ESPACIO DE *DIALOGISMO SEXOGENÉRICO*: DEL CANON Y EL CONTRACANON A LA CONSTELACIÓN CRÍTICA

HUMOR AS A SEXGENDER DIALOGISM SPACE: FROM THE CANON AND THE CONTRACANON TO THE
CRITICAL CONSTELLATION

RESUMO

Este artigo explora a participação de mulheres e homens (autores) na construção representacional do feminino e masculino em quadrinhos e cartuns de humor gráfico de circulação recente em mídias gráficas e digitais da Argentina. Nos concentramos, em primeiro lugar, em destacar e delimitar o uso de conceitos como “humor feminino”, “humor feito por mulheres” e “humor feminista” para propor uma abordagem das textualidades a partir de uma perspectiva de gênero que investiga certos nós conflitantes que contemplan o contexto de produção, as marcas sociosexuais de autoria e a interpretação derivada de uma leitura social da produção. Para isso, recorreremos a elementos da etnografia virtual (Ruiz Méndez e Aguirre Aguilar, 2015) para a seleção de alguns exemplos que nos permitam, por um lado, articular o conceito de *dialogismo*, tal como é assumido por Kemy Oyarzun (1992,1993) do círculo bakhtiniano: na chave de outras vozes que incluem marcas sexuais e genéricas. Por outro lado, incorporar a ideia de “constelação” que a partir da crítica literária visa interpretar o canône para colocá-lo em diálogo com vozes e representações ausentes. Isto é, no lugar de construir um contracânone, localizar essas ausências em tensão com as vozes dominantes do campo cultural.

Palavras-chave: Humor feito por mulheres. Humor feminista. Dialogismo sexogenérico. Autoria

RESUMEN

El presente artículo indaga en la participación de autoras y autores en la construcción representacional de lo femenino y lo masculino en tiras cómicas y viñetas de humor gráfico de circulación reciente en medios gráficos y digitales de Argentina. Nos proponemos en primer lugar, relevar y delimitar el uso de conceptos tales como “humor femenino”, “humor hecho por mujeres” y “humor feminista” para luego proponer un abordaje de textualidades desde una perspectiva de género que indague en ciertos nudos conflictivos que contemplan el contexto de producción, las marcas sociosexuales de autoría y la interpretación derivada de una lectura social de la producción. Para eso, apelamos a elementos de la etnografía virtual (Ruiz Méndez y Aguirre Aguilar, 2015) para la selección de algunos ejemplos que nos permitan por un lado articular el concepto de *dialogismo*, tal como es retomado por Kemy Oyarzun (1992,1993) del círculo bajtiniano: en clave de voces de otredad que incluyen las marcas sexuales y genéricas. Por otro, incorporar la idea de “constelación” que

Mariela A. Acevedo

Universidad de Buenos Aires (UBA) – Argentina. E-mail: acevedo.mariela7@gmail.com

desde la crítica literaria apunta a leer el canon para ponerlo en diálogo con las voces y representaciones ausentadas. Esto es, en lugar de construir un contracanon, situar esas ausencias en tensión con las voces dominantes del campo cultural.

Palabras-clave: Humor hecho por mujeres. Humor feminista. Dialogismo sexogenérico. Autoría.

ABSTRACT

This article explores the participation of male and female authors in the representational construction of the feminine and masculine in comic strips and graphic humor cartoons of recent circulation in graphic and digital media of Argentina. We focus, in the first place, to highlight and delimit the use of concepts such as “feminine humor”, “humor made by women” and “feminist humor” to then propose an approach of textualities from a gender perspective that investigates in certain conflicting knots that they contemplate the production context, the sociosexual brands of authorship and the interpretation derived from a social reading of the production. For that, we appeal to elements of virtual ethnography (Ruiz Méndez and Aguirre Aguilar, 2015) for the selection of some examples that allow us, on the one hand, to articulate the concept of dialogism, as it is taken up by Kemy Oyarzun (1992,1993) of the Bakhtinian circle: of voices of otherness that include sexual and generic brands. On the other, incorporate the idea of “constellation” that from literary criticism aims to read the canon to put it in dialogue with voices and representations absent. This is, instead of building a contracanon, placing those absences in tension with the dominant voices of the cultural field.

Keywords: Humor made by women. Feminist humor. Sexgender dialogism. Authorship

Una introducción al espinoso tema del humor y las mujeres

“Las revistas de historietas serían el horror de las feministas. Género escrito por y para hombres, la historieta deja entrar a la mujer solamente para decorar las páginas y para poner en marcha todo lo que sugiere el rótulo “historietas para adultos.” El mundo de la aventura ha sido siempre un mundo masculino.”
Pablo De Santis en “Mujeres de uno y otro lado del papel”
(1992:78)

*“¿Por qué los hombres se sienten amenazados por las mujeres?”
le pregunté a un amigo varón. (...) “Me refiero a que”, le dije,
“los hombres suelen ser más altos, en general, pueden correr más,
estrangular mejor, y suelen tener mucho más poder y más dinero.”
“Tienen miedo de que las mujeres se rían de ellos”, dijo él,
“de que ridiculicen sus puntos de vista.”
Luego les pregunté a varias estudiantes*

de un seminario de poesía que estaba impartiendo:
“¿Por qué las mujeres se sienten amenazadas por los hombres?”
“Tienen miedo de que las maten”, contestaron.
Margaret Atwood en “La creación del personaje masculino”

Los dos epígrafes que abren este apartado inicial pueden ponerse en diálogo y proponer un conflicto: una masculina escena de aventura -la historieta llamada “seria”- y una risa que irrumpe desde el fuera de campo... de pronto, la escena de heroica pasa a ridícula y la tensión se espesa... Esta imaginaria escena nos plantea un tema central para el tema que nos convoca: la exclusión de las mujeres en los campos artístico-comunicacionales y la risa femenina como potencial subversivo que irrumpe para desestabilizar lo que parecería un “serio” -aunque haya chistes- juego entre amigos. Partimos de una constatación empírica: tanto el campo del humor gráfico como el de la aventura dibujada tiene las marcas de un sujeto masculino que hegemoniza la producción y el discurso. No se trata solo de la ocupación espacial de los espacios creativos por parte de una mayoría de varones sino también de que es desde una *mirada masculinista* -pero que se narra como universal- el punto desde donde solemos narrar la experiencia humana.

La representación de *lo femenino* fue históricamente una heterodesignación: fuimos -y aún somos- *la otra* contada y dibujada desde esa mirada en la que aprendimos a reconocernos. En la emergencia, en minoría pero en constante crecimiento, de las voces de autoras que se hacen cargo de la autorepresentación y de la posibilidad de narrar (y bromear) y convertir en *otro* a ese que siempre fue centro radican las disputas por entender el *humor hecho por mujeres* y el *humor feminista*.

Aclaremos algo de entrada: una puede pensar que la pregunta por el *humor femenino* ya no tiene lugar en los espacios de debate sobre autoría y análisis de discursos o crítica cultural. La idea de que pudiera existir *algo* que resulta marcadamente ‘femenino’ porque su productora es mujer, por su tema o características, o de que las destinatarias se ríen de cuestiones particulares frente a una universal risa provocada cuando la autoría es masculina es algo que difícilmente pueda sostenerse sin caer en el más rampante esencialismo. Aun así, mucho se ha escrito (y es probablemente se siga haciendo) sobre qué sucede cuando la humorista es mujer y cuando sus producciones humorísticas tienen marcas sociosexuales que la asocian al universo femenino.

El uso de arte o humor ‘femenino’ usualmente sirve como etiqueta tanto para agrupar las obras que representan características culturalmente asignadas a las mujeres -pronto, lo que hacen o les interesa a las mujeres- como para designar el angosto anaquel que reúne la obra de autoras (puestas en fila solo por su asignación).

Para evitar estas confusiones utilizaremos *arte o humor hecho por mujeres* para referir a la autoría y dejaremos este llamado de atención sobre el uso de *arte o humor femenino*: entendemos que se trata de un concepto escurridizo que definiremos entonces como aquel que puede ser producido por autores o autoras que aceptan/hacen visible ciertos roles, espacios y asignaciones históricamente asignadas a las

feminidades, a la vez que suele ser utilizado equívocamente en referencia a la producción de las autoras.¹

Pero dilucidar (y suspender) el uso de *arte o humor (o comic) femenino* no nos allana para nada la discusión. Una nueva dificultad se nos presenta con el concepto de *arte o humor feminista*: si una busca una definición que describa o delimite ciertos rasgos que permitan reconocer una producción feminista en el campo cultural lo que probablemente encuentre sea un listado de *autoras* que de forma decidida o intuitiva cuestionan ciertos roles, asignaciones y espacios asignados debido a una lectura sociohistórica de la diferencia sexual. Siguiendo a Griselda Pollock (2007) no desconocemos el carácter material de la experiencia de ser asignada mujer y ser socializada en mandatos y roles de género femenino, pero -al igual que la historiadora- eso no nos lleva a asumir que la feminidad está vinculada mecánicamente al cuerpo de un sujeto marcado como “mujer”. El estudio que Griselda Pollock (1988) ha realizado sobre la obra de las pintoras modernistas puede servirnos para pensar esta vinculación: afirma Pollock que en lugar de

[...] considerar los cuadros como documento de su condición, expresándola o reflejándola, hay que poner énfasis en que la práctica del pintar es por sí misma un lugar para que se inscriba la diferencia sexual. La posición social en términos de clase y género determina —o lo que es lo mismo, presiona o marca los límites— del trabajo producido. (Pollock 2007: 276)

Nos distanciamos por eso de algunas aproximaciones como las de la italiana María Vinella (2006) y de la española Elena Méndez G. de Paredes (2015) que con distintos grados de sutileza señalan diferenciales como rasgos intrínsecos entre el arte hecho por autoras del que lleva la firma de autores.

María Vinella (2006) por ejemplo observa que hay diferencias en la producción de varones y mujeres y que en la puesta en página de las creadoras, puede observarse que hay una apertura de temas y motivos. Sostiene:

En relación con los contenidos, también, es fácil verificar que si en el cómic masculino habían sido excluidas las imágenes de la mujer ambulante, del ama de casa no matriarca sino víctima del sistema, de la desempleada, de la obrera explotada, de la anciana marginada y así sucesivamente, todas estas realidades femeninas entran prioritariamente en las colecciones de cómics publicados por las mujeres. (Vinella, M. 2006, versión digital).

Es difícil coincidir con la interpretación que la investigadora italiana hace de estas incorporaciones temáticas novedosas, ya que las entiende como rasgos

¹ Para profundizar en el uso de “comic femenino” y sus problemas es recomendable la lectura de Cortijo Talavera, Adela (2011) “Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta ‘cómico femenino’” (Data bibliográfica completa en Referencias).

inherentes a la experiencia de todas las mujeres (y ajenas a la producción de los autores). En su observación sobre la obra de autoras se solapan las características de un discurso de autoría femenina con una experiencia feminista o de conciencia de la desigualdad de género.

Elena Méndez G. Paredes (2015) busca establecer una diferencia entre la producción de varones y mujeres en el humor cuando afirma que encuentra

[...] una diferencia en el empleo discursivo de ese humor de carácter temático con respecto a los varones humoristas, diferencia marcada por la variable de género (...) No parece haber nada paralelo en el humor hecho por hombres, en el que la temática ponga el foco en un mundo interior masculino: problemas, vicisitudes laborales, anhelos sexuales o de otro tipo, familia, masculinidad, preocupación por el cuerpo y la belleza, etc. (2015:76).

El problema con este tipo de afirmaciones es que son fácilmente rebatibles con algunos ejemplos: el humor psicoanalítico de Tute que suele tematizar los problemas de pareja, las viñetas de *Humor Petiso* de Diego Parés que abordan reflexiones del universo familiar, laboral y afectivo y más cercana a la realidad española, la producción humorística de Álvarez Rabo (su ensayo reeditado hasta el hartazgo *A las mujeres no les gusta follar* fue publicado originalmente en 1997) o de Albert Monteys (2013) *Ser un hombre: cómo y por qué* son apenas algunas de las producciones de humor que pueden ser leídas desde una perspectiva feminista y también operan como reflexiones humorísticas sobre las masculinidades.

Desde nuestra perspectiva acordamos con Amelia Jones (2010) quien señala en la introducción a la segunda edición de su compilación de trabajos sobre *Feminismo y Cultura Visual* que la crítica cultural feminista no resulta productiva si su interés se basa en patrullar fronteras, definiendo qué autoras/es o producciones visuales “son o no son feministas”; otorgando un valor inherente a personas, textos u objetos en el mundo. En lugar de eso, sostiene:

[...] cualquier texto escrito, visual o verbal que se interese en explorar las maneras en las que se (re)presentan identidades generizadas puede ser entendido, en cierta medida, como feminista, o al menos de utilidad para un estudio feminista de la cultura visual o de otras clases de cultura” (Jones, A., 2010: 2, traducción propia).

En síntesis, por un lado, podemos reconocer que en el análisis se solapan las observaciones en torno a lo ‘femenino’ (tema, características) o lo ‘feminista’ (enunciación) con la firma autoral (mujeres). Acordamos con Vinella que existen aportes novedosos de las autoras pero consideramos que este aporte es producto de una experiencia y en muchos casos, de una posición específica en torno a ciertos

temas. Las autoras, al igual que los autores expresan posiciones de clase, género, etnia y diferenciar la producción como “femenina” o “masculina” ligando la producción a la corporalidad firmante -muy común por cierto- entorpece un análisis feminista que no solo debe hacer un análisis de contenido (personajes, tramas, etc) sino una aproximación integral tal como señala Nattie Golubov:

[...] al introducir el estudio del género al análisis textual se puede desarticular el vínculo entre las diferencias de sexo y lo femenino/masculino para estudiar cómo estos últimos se figuran en el texto, esto es, no deben estudiarse únicamente la masculinidad y la femineidad de personajes y narradores con cuerpos de hombre y mujer, sino la forma en que el género marca (*genders*) los espacios y el tiempo, los símbolos y las imágenes, las narrativas culturales inscritas en el texto y la descripción de la alteridad, las nociones de nación y hogar, las prácticas cotidianas y la corporalidad, y permite que se articulen distintas esferas de la vida social y cultural con la particularidad (Golubov. N. 2012:58-59).

Por otro lado, también coincidimos que hay géneros intimistas, autobiográficos, que ficcionalizan la experiencia personal usualmente elegidos y explorados por las autoras², sin embargo, no acordamos con Méndez G. Paredes en torno a la exclusión de los autores en ese campo porque su observación es fácilmente confrontable con múltiples ejemplos de autores que sí lo hacen. Por eso, intentaremos dar cuenta de las *posiciones discursivas* que asumen diferentes actores en el campo de la historieta y el humor a partir de interpelación que efectúan. El concepto de *dialogismo sexogenérico* nos resulta por tanto pertinente en tanto coloca este diálogo con marcas en el nivel textual y en el intercambio social.

El incremento de autoras -y hablaremos específicamente de las creadoras de tiras cómicas y viñetas de humor argentinas- y de espacios de publicación vía la web ha generado una proliferación de discursos contestatarios de lo que podría antes considerarse un canon o -más modestamente- un conjunto de producciones reconocidas por el público en determinado campo artístico-comunicacional³. Pensemos en la historia de la historieta y el humor gráfico de cualquier coordenada geográfica: repasemos por ejemplo el listado de “maestros” y personajes... lo que sucede en Brasil, México, Chile, Argentina es que precisamos hacer el esfuerzo por reponer la historia de las creadoras, lo que tampoco garantiza que esas producciones se aproximen a una mirada feminista (Acevedo et al 2018a). Entre un arte hecho por mujeres y un arte feminista podríamos acordar que existen distintas aproximaciones

2 Hay que señalar que las autoras han sido pioneras en narrar la vida cotidiana y la forma de habitar cuerpos e identidades, aún así no han sido suficientemente reconocidas como antecesoras del “autobiocomic” o *autographix* (el término es un neologismo creado por Mary Fleener). El género autobiográfico en el cómic ha sido revalorado a partir de la incursión de autores del *underground* en los años 60 y 70, sin embargo, la *ficcionalización del yo* podría rastrearse en cómics precedentes tal como puede leerse por ejemplo en las denuncias que el personaje Patsy Walker de Ruth Atkinson realiza en torno a la brecha salarial ya en 1945 (Ver Robbins, Trina 1999: 26).

3 La importancia de internet para el activismo feminista en redes ha sido explorada por Teresa Piñeiro Otero y Xabier Martínez Rolán (2016) y para el comic de autoras en español por Marika Vila (2012)

a cuestiones en torno a cuerpo, género, deseo. No se trata por supuesto de categorías excluyentes y de hecho se pueden superponer o mejor intersectar, ya que hay autores también que podríamos leer desde coordenadas feministas. Y aquí creo que llegamos a una cuestión programática: ya dijimos más arriba que no hay rasgos inherentes y que cualquier textualidad que ponga en circulación formas de entender cuerpo, género y deseo habilita un análisis feminista. Diremos entonces que el feminismo no está *en* los textos gráficos o escritos ni *en* las intenciones de sus autoras y autores sino en todo caso en la *máquina de lectura* con la que abordamos el material. Esta máquina lectora es nuestra intervención crítica que no solo lee e interpreta sino que arma recorridos y propone diálogos. En esta tarea, reponemos voces silenciadas y también inventamos una nueva risa. Entonces, ¿qué es una historieta feminista, sexo disidente o subversiva? Diremos que es aquella que nos permita reapropiarnos de sus elementos para hacer lecturas disidentes, la que nos permita ir más allá de sus trazos e incluso -y tal vez sobre todo- aquella que nos permita ir más allá de las intenciones de la firma de sus autoras/es.

Y aquí podemos ilustrar este punto con la viñeta publicada en la retirada de contratapa de *Baruyera. Una tromba lesbiana feminista*⁴ en su último número (julio 2009). La viñeta firmada por Alyen nos interpela a varios niveles. Apunta a una reapropiación de íconos reconocibles de la cultura popular argentina: Mafalda y Libertad, amigas que podríamos ubicar ideológicamente en el progresismo y la izquierda intelectual. La apropiación lesbiana de los personajes busca provocar risa y también hacer visible la sexualidad disidente, al tiempo que declara muerto a su creador en un formidable grito de desobediencia. [FIGURA 1]



[FIGURA 1]. “Así habló baruyustra” Autor: Alyen Fuente: Baruyera 7 p. 29

⁴ *Baruyera. Una tromba lesbiana feminista* fue una publicación de pensamiento crítico lesbofeminista que se publicó en Ciudad de Buenos Aires entre 2007 y 2009 alcanzando siete números. El *staff* de la revista estuvo integrado por Charo Márquez Ramos, María José Ramón, Cristina Coll, Patricia Villegas, Verónica Marzano y Sonia Gonorazky. La colección completa puede leerse en el sitio del CEDINCI que digitalizó el material <http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/baruyera/>

Para sintetizar lo dicho, en el campo que nos interesa indagar -el humor y el dialogismo sexo genérico en la expresión en narrativas secuenciales (historietas o tiras cómicas) o *cartoons* (viñeta de humor gráfico) - sostenemos que no buscamos el feminismo ni en un trazo/escritura de las producciones como rasgo inherente ni en la postura declarada o no de autoras/es al respecto. Para la crítica feminista de historietas planteamos que el feminismo nos sirve para construir un diálogo entre textualidades -una constelación abierta a nuevas incorporaciones- que pone en escena relaciones de poder entre sujetos sexuados y generizados y cuya circulación tiene efectos en sus destinatarias/os.⁵

Humor y poder: Una exploración

Pero esta propuesta tiene raíces y ramificaciones. Decir que el feminismo está en la lectura y no en las viñetas no significa no reconocer que existe humor sexista -como existe un humor racista- no proponemos una lectura relativista donde las textualidades puedan ser leídas libremente sin anclaje. Puede haber distintas interpretaciones pero estas deben encontrar asidero en la propia textualidad: no en la intencionalidad autoral sino en las condiciones materiales de su producción, circulación y recepción. Que podamos hacer uso de la 'lectora nómada' (Golubov, 2011) construida con las lecturas feministas para revisar nuestra herencia y la producción que circula hoy no implica un 'vale todo'. Vayamos un poco hacia atrás para entender cómo nos pueden servir las lecturas de cualquier material que ponga en circulación definiciones o juicios sobre roles, lugares y espacios que nos son asignados por habitar cuerpo, géneros y deseos e intentemos afinar nuestras categorías y herramientas.

Tenemos algo claro: para llegar aquí tuvimos primero que entender qué sucedía en algunas escenas que habitamos. Por ejemplo esa que señala que las mujeres no tienen sentido del humor. Podemos dar cuenta de la "feminista amargada" (*feminist killjoy*)⁶ que todas llevamos dentro: esa que no se ríe de los chistes sexistas y siempre levanta una ceja frente a inofensivos comentarios machistas. Un episodio de *Los Simpson* en el que Homero aconseja al pequeño Bart: "Si una mujer dice que algo no es gracioso, es mejor que no te rías" se hace eco de esa situación cotidiana. Sara Ahmed (2004, 2008) ha investigado sobre esta figura, que podríamos traducir como la 'feminista amarga' que arruina ese clima de celebración negándose a participar de la broma. De esta forma interrumpe el juego y señala las relaciones de poder en un mundo heteropatriarcal y capitalista. La negatividad de su figura, según Ahmed, puede entenderse como parte de un mandato de felicidad que el feminismo desafía. Quienes se declaren feministas (o por el contrario, a quienes se *acuse* de feministas)

⁵ Agradezco esta idea de "constelación" como diálogo intertextual a Silvina Sánchez y Lea Hafter (2018) del trabajo que leyeron en las Jornadas de CINIG (UNLP) en la mesa sobre géneros y sexualidades coordinada por Facundo Nazareno Saxe.

⁶ Sara Ahmed investiga cómo se construye un discurso heteronormado en torno a la promesa de la felicidad y su blog se llama justamente <https://feministkilljoys.com/>

serán tildadas como las destructoras de algo bueno y fuente de felicidad. El potencial transformador de esta figura consiste en su capacidad para imaginar y proponer otros horizontes de felicidad, otro humor posible que señale e impugne los actuales relatos públicos de felicidad al tiempo que proponga otros posibles.

Al respecto, una entrada en el diccionario feminista inglés define “persona sin sentido del humor” (*humourless*) como “*aplicado por los varones a cada mujer que no encuentra divertida la violación, los pechos grandes o el sexo con niñas. Por otra parte no se le imputa falta de sentido del humor a quien no encuentra graciosa la impotencia, la castración o las vaginas con dientes.*” (Justo Suárez, C. 2004). Esta curiosa definición da cuenta de miradas y experiencias diferentes para mujeres y varones a la hora de hacer humor y de encontrarle gracia a la cosa y nos da pie para introducir algunos episodios recientes en donde el humor mostró que eso de “era solo una broma” es otra forma de justificar las jerarquías de poder. Porque el humor depende *de qué* o *de quién* y especialmente *con quienes* nos reímos.

Humor, política y antifeminismo

Como decíamos más arriba, entendemos con Amelia Jones (2010) que el feminismo es más una vía de abordaje que una etiqueta con la que clasificar producciones. Por eso, no buscamos rastros *en* las viñetas que permitan señalar que la producción *es* o *no es* feminista. Tampoco la declaración del autor o la autora sobre su obra o sus intenciones nos resuelve la cuestión. Sí nos interesa en cambio la lectura social que sobre una viñeta o una historieta se produce. Nos proponemos entender entonces cómo interviene la pieza humorística, para lo que necesitamos pensar esa combinación particular de signos, de elementos retóricos, temáticos y enunciativos (como nos ha enseñado Oscar Steimberg, 1993) que en su conjunto nos dan pistas para proponer una interpretación a partir de reponer tres dimensiones que apuntan a pensar con quién dialoga la viñeta, de qué se ríe y con quiénes. Para abordar el análisis de las viñetas consideramos fundamental reponer las condiciones de lectura y la propuesta dentro de la que se enmarca: una breve ubicación espaciotemporal y de las coordenadas del medio, la estructura formal y finalmente una interpretación que entreteja los elementos funcionan como un modelo posible. (Thompson, J.B.1993).

Por ejemplo, tomemos la viñeta de Catinga⁷ publicada en octubre de 2016 en el sitio digital *Alegría*. La *fanpage* surge como colectivo de humor político opositor tras la asunción del gobierno encabezado por Mauricio Macri en diciembre de 2015. Con un *staff* semiestable compuesto casi completamente por autores de historieta y humor gráfico, la página propone caricaturizar de forma grotesca distintos temas relevantes de la actualidad social y política argentina. La viñeta en cuestión [FIGURA 2] fue publicada la semana posterior al XXXI Encuentro Nacional de Mujeres (Rosario, octubre 2016) que reúne desde hace más de treinta años al movimiento de mujeres y

⁷ Pseudónimo de Gustavo Guevara, humorista gráfico argentino.

que a partir de las movilizaciones del Ni Una Menos (2015) encontró una visibilidad inusitada en la agenda política y mediática. La viñeta discute con una supuesta posición feminista 'extrema' en la que el histórico reclamo por el aborto legal, seguro y gratuito se convierte en un pedido caprichoso y sin sentido.



[FIGURA 2] La viñeta intenta ironizar sobre el extremismo de un reclamo legítimo y termina reproduciendo un argumento conservador de la Iglesia y la moral de derecha.

Autor: Catinga (Gustavo Guevara) Fuente: Alegría. octubre 2016.

La recepción fue muy negativa por parte de usuarias/os de Facebook y generó una polémica en torno al contenido antifeminista de una propuesta que incluía de por sí muy pocas autoras (apenas dos sobre una veintena de autores) y que se reía desde una posición de poder de quienes militan una causa y son estigmatizadas por ello. La estructura de *mansplanning*⁸ sobrevuela la viñeta: la crítica del autor al movimiento de mujeres parece encerrar una advertencia de orden conservador: no exageren en sus demandas. Al tiempo que reproduce la estructura sexista en la que el varón es representado como el poseedor de la ciencia y el saber mientras que la mujer de rostro desenchajado exige un imposible cegada por su ideología.

2. Autoras y ocupación de un espacio masculinizado

El colectivo autoral *Alegría* no es excepcional: los espacios humorísticos como las contratapas de diarios, las mesas de bares y escenarios de *stand up* tienen una

⁸ El concepto de *mansplaining* es un neologismo anglófono que reúne los términos *man* (hombre) y *explaining* (explicar) para referir a la costumbre masculina de considerarse dueño de un saber y de una explicación que debe ser emitida aunque nadie la haya pedido. Se trata de hombres que dirigen su discurso pedagógico a mujeres en tono condescendiente. Puede versar sobre todo tipo de cuestiones incluyendo conocimientos sobre feminismo y praxis política del movimiento de mujeres como se aprecia en la viñeta analizada.

fuerte presencia masculina. Esto en sí mismo no sería un problema si además no fueran hostiles al defender sus 'trincheras' y resultaran expulsivos al ingreso de autoras. A veces de forma sutil y otras de forma expresa, la solidaridad masculina se presenta como hermandad mientras que cierra puertas o niega el ingreso a las creadoras que entran sin autorización ni compañía (masculina). Esto como veremos se puede percibir, en los momentos en los que las autoras adquieren mayor visibilidad.

La colonización del espacio creativo puede pensarse a través de otra figura, aquella con la que se señala a los varones que en el transporte público se exceden en la ocupación espacial. El término *manspreading*⁹ se popularizó como esa práctica masculina que no registra límites a la hora de ocupar un espacio razonable teniendo presente al resto de las/os ocupantes. Algo similar sucede con los espacios creativos en los que algunos autores -también lectores- actúan como si su derecho a transitar el espacio no contemplara el ingreso de nuevas jugadoras. De hecho, en algunos casos, la presencia de autoras se percibe como amenaza, especialmente cuando una autora obtiene reconocimiento. La forma en la que se critica la conquista de espacios por parte de autoras se refugia en cuestiones meritocráticas donde la crítica sobre la calidad o el talento se esgrimen para justificar prácticas misóginas y expulsivas que hoy quedan en evidencia gracias a las redes sociales. El ejemplo más cabal de esto fue el episodio que tuvo como blanco las viñetas de La Cope [FIGURA 3]



[FIGURA 3] Autora: Lía Copello. Fuente: *fanpage* La Cope noviembre de 2016. La viñeta fue la excusa por un ciberbullying masivo que llegó a amenazas de violación, tal como la propia autora demostró a través de capturas de pantalla de sus redes de facebook y twitter.

⁹ El concepto de *manspreading* es otro neologismo anglófono que al término *man* (hombre) suma la acción de desparramarse (*spreading*). Fue documentado en los años 70 por la fotógrafa feminista Marianne Wex que publicó sus resultados en 1984 en *Let's Take Back Our Space: Female and Male Language as a Result of Patriarchal Structures*.

A fines de noviembre de 2016, una viñeta de Lía Copello, autora de la tira virtual “La Cope” volvía a poner en circulación una viñeta sobre su cita favorita o su cena preferida, para las cuáles sólo había un remate: “Birra [cerveza] en la vereda”. La respuesta a la broma reiterada se convirtió en un ataque viral cuando cientos de usuarios/as fueron escalando en la violencia verbal contra la autora: insultos, amenazas de violación y memes de su trabajo convirtieron en *trending topic* la misoginia. El episodio fue cubierto por diarios de tirada nacional, analizado por especialistas y generó también el masivo repudio de sectores feministas que se solidarizaron con la autora.

Recientemente, Mora Sarquis comenzó a publicar su tira ¡Conmigo no, varones! Puede decirse que es la primera vez que una tira gráfica que tematiza de forma explícita la agenda feminista se publica en un periódico de papel de información general: *Tiempo Argentino* un periódico semanal que resistió la quiebra de la empresa y se sostiene como cooperativa de periodistas. Podría pensarse que la incorporación de Sarquis a la contratapa del diario es fruto del trabajo que muestra en su *fanpage* de humor político *Es muy poco serio*, que para octubre de 2018 supera los noventa y tres mil seguidores, en la que combina humor y política desde un enfoque nacional, popular y feminista; y también es resultado de un momento coyuntural en el que el feminismo se encuentra muy presente en la agenda mediática.

La llegada de Sarquis a la contratapa desplazó al humorista Ángel Mosquito¹⁰ y su tira “La gente de al lado” a las páginas interiores del periódico lo que generó expresiones altisonantes por parte del autor desplazado, colegas y lectores. La expresión pública de descontento al ser reemplazado por una joven feminista es sintomática de la extrañeza frente al suceso: es plausible suponer que si el reemplazo hubiese sido por otro colega aunque existieran críticas y juicios de valor estos se habrían hecho en privado y guardando las formas.



[FIGURA 4] Autora: Mora Sarquis Primera emisión de la tira ¡Conmigo no, varones!

Fuente: twitter del mediodel 3 de junio de 2018.

¹⁰ Pseudónimo de Mariano Pogoriles, dibujante e historietista argentino (1976)

3. La orientación sexual y la identidad de género como fuente de chistes

A fines de enero de 2017, el humorista Javier Rovella desató una ola de repudios con una ilustración *transodiante*¹¹ que pretendió ser una humorada. Su intervención usual consistía en una ilustración superpuesta a una nota publicada haciendo así una lectura con pretensiones humorísticas. La nota en cuestión titulaba un hecho de discriminación en Mar del Plata donde habían impedido el uso del baño a una travesti en un club bailable (boliche). El dibujante superpuso su interpretación en busca del chiste y el festejo de una imaginaria hinchada que encontrara gracioso el gastado recurso de descubrir la genitalidad debajo de la ropa de una travesti o mujer trans. Sobre el titular del periódico la ilustración representa tres puertas de *toilette* (la primera como no puede ser de otra forma, para los caballeros, la segunda para las damas y la tercera, con el cartel de clausurado, una figura femenina en donde se ubica el picaporte en clara alusión al pene).

La respuesta de algunas autoras y la confrontación en su muro con militantes feministas y de espacios de disidencia sexual motivaron al autor a eliminar la publicación, aunque esta quedó incluida en la respuesta gráfica que realizó Maia Venturini Szarykalo, [FIGURA 5] autora de *Escenas de la vida lésbica* y militante por los derechos del colectivo LGTTTBIQ (lesbianas, gays, travestis, transexuales, transgéneros, bisexuales, intersex y queers). La iniciativa colectiva de responder gráficamente al acto de violencia simbólica perpetrado por el humorista desde su lugar de varón, blanco, cis (no trans) y heterosexual se visibiliza en la representación de una risa colectiva y de grupo en donde el autor y sus festejantes se representan como cavernícolas mirados a la distancia.

¹¹ El término *transodiante* intenta visibilizar que los actos violentos y discriminatorios contra colectivos trans, travestis y no binarios no se puede englobar con el término *homofobia* ni tampoco con el de *homolesbotransfobia* que al señalarlos como “miedos” exacerbados tienden a desresponsabilizar a quienes agreden. Entendemos aquí que “los discursos de odio forman parte del entramado político-social y legal, tanto de manera explícita (como por ejemplo, a través de legislaciones que penalizan el vestir prendas del sexo opuesto) como en maneras más sutiles y complejas de discriminación (como sólo concebir un discurso del género como binario)” En Maite Guerrero y Karen Ailén Miranda (2018)



[FIGURA 5] Maia Venturini para en respuesta a Javier RovellaFuente: CarnesTolendas 31 de enero de 2017. La viñeta fue publicada como una acción colectiva de autoras reunidas en el grupo cerrado CarnesTolendas, de activismo gráfico feminista.

4. Kill your idols, o el fin de una época de impunidad

Es difícil tener una posición crítica feminista en un campo donde nos conocemos bastante y hasta trabajamos amistad. Sostener amistades frente a expresiones misóginas, sexistas u homolesbotransodiantes no suele ser la especialidad de las feministas. Hay en muchos autores la intención de hacer humor sin molestarse en aprender, sin escuchar reclamos, sin revisar posiciones de privilegio. Eso torna difícil el trabajo crítico, pero es necesario sostener que cuando una dice 'kill your idols' encuentra una fórmula que complementa lo que decíamos más arriba: no se trata de 'caerle al autor', o de conocer sus intencionalidades sino de entender que el productor de esa viñeta en particular está expresando cierto humor o pensamiento social que hace ruido ante la toma de conciencia de las violencias cotidianas. En esta época donde estamos destruyendo un modelo que nos hace mal, donde estamos inventando nuevas formas de entendernos y donde las mujeres cis y trans, lesbianas y travestis estamos dispuestas a no callar más las violencias que sufrimos y que nos han disciplinado durante años pedirnos que no 'exageremos' o que no digamos lo que nos violenta cuando abrimos un diario o un sitio y vemos otra vez ese chiste, esa

broma, ese reforzamiento ideológico del que somos objeto demuestra que hay una desconexión con la sociedad que ya no se ríe de esas burlas.

Es interesante pensar en lo que ponen a circular en diarios que tienen un perfil progresista y la necesidad de esos espacios sean ocupados también por editoras feministas al momento de decidir qué chiste ilustrará la contratapa. La tira del dibujante Miguel Repiso [FIGURA 6] se publicó en *Página 12* el 17 de noviembre de 2017, dos días antes de que se conmemorara el Día Internacional de Prevención del Abuso Sexual contra niñas, niños y adolescentes y en la semana previa al Día Internacional de Lucha contra la violencia hacia las mujeres (19 y 25 de noviembre respectivamente). Podría decirse que fue una mala decisión editorial publicar justo esa tira en esa semana. Lo que podemos entender es que además de banalizar las formas de violencia obstétrica, la palabra de niñas/os ante el abuso, la denuncia de las víctimas frente al acoso, la viñeta señala un miedo a los cambios que están sucediendo. Pone en página una suerte de terror frente a la palabra que viene a desafiar lo impuesto, lo normal, lo que siempre fue y ahora ya no se sabe si es o seguirá siendo. E insisto, no refiere solo al miedo del autor sino a un temor colectivo de un sector de varones que aunque se piensan aliados se sienten inseguros frente a las transformaciones impulsadas por los movimientos de mujeres y diversidades sexuales.



[FIGURA 6] Autor Miguel Repiso (Rep) Fuente *Página 12*. 17 de noviembre de 2017

El autor ese mismo día pidió disculpas por su red de Twitter y señaló su compromiso en estos términos: “Hoy el chiste fue el chiste equivocado. No hubo mala intención, hace años vengo trabajando contra todo tipo de abusos. A los que se sintieron dañados, disculpas. Seguiré trabajando humorísticamente a favor de las víctimas, nunca de los victimarios.” La disculpa hace ruido al referirse a las críticas como ‘los que se sintieron dañados’. Una de las respuestas fue de la humorista gráfica Romina Ferrer que contó en entrevista que vio la viñeta a partir de que varias compañeras se la enviaron con el pedido de que respondiera con una ilustración.¹²

Otro ídolo dañado por sus intervenciones en torno a la violencia de género fue el humorista Sergio Langer, reconocido por su humor grotesco y propenso a

12 La entrevista a Romina Ferrer y su viñeta de respuesta pueden accederse en la nota que brindó a Ximena Schinca para Periódico VAS y que se reproduce en *Diario Femenino*: <http://diariofemenino.com.ar/v2/index.php/2017/11/20/si-es-machista-no-es-humor-es-violencia/>

tomar como objeto de humorada situaciones como el Holocausto judío en el que sus familiares dejaron la vida. A pocos días de conocerse que en España la justicia dejaba libre al grupo de violadores conocidos como La Manada, el humorista publicó en su muro de Facebook una viñeta que refería al episodio. Pero en la viñeta la broma recaía en la palabra alienada del personaje femenino que no puede reconocer la violencia sexual que menciona como un acto consentido frente a su perpetrador y a la mirada social que justifica el accionar grupal masculino.



[FIGURA 7] Viñeta de Sergio Langer en su muro personal en relación al juicio llevado adelante en España por violación tumultuaria a La Manada. Fuente: perfil personal del autor.

La viñeta de humor de Langer generó una serie de comentarios y posteos en repudio al tratamiento que el humorista le dio al tema de la violación de una joven en el caso conocido en la prensa como el “La Manada”.¹³ También varios colegas humoristas salieron en defensa de Langer que respondió con insultos desbordado frente a la confrontación de usuarios/as de Facebook que cuestionaban su viñeta. A diferencia de Rep que decidió pedir disculpas, Langer intentó explicar que quienes cuestionaban su trabajo no entendían la ironía que encerraba el hecho de que la propia víctima representada en su viñeta por la mujer que presenta al novio a sus padres

¹³ La denuncia por violación fue desestimada y se condenó a los acusados por abuso sexual. Para conocer detalle del caso, la sentencia y las manifestaciones de repudio se puede acceder a la cobertura de El País en https://elpais.com/politica/2018/05/04/actualidad/1525453795_750797.html

no comprendiera su grado de alienación. Aunque es plausible que la intención del humorista haya sido ironizar sobre la justicia patriarcal y la percepción distorsionada sobre la violencia machista, el discurso que confunde “follar” con “violar” en la viñeta lo sostiene la denunciante que es la voz inaudible en el concierto social. Mientras que las voces que no aparecen representadas son las de los victimarios. El discurso se ve desplazado y la ironía no funciona porque no se hace humor sobre los perpetradores sino nuevamente sobre las víctimas. Y el autor parece saberlo cuando sube el material llamando “minorías” a las mujeres.

5. Humor para ahuyentar a la muerte

Finalmente, además de poner en diálogo las producciones que confrontan en el campo cultural y disputan la risa y el sentido común, queríamos dar cuenta de algunas transformaciones que se perciben en torno a las producciones que narran nuestras luchas más recientes. La despenalización y legalización del aborto es un fantasma que recorre América latina. Y mientras que hace unos años nos preguntábamos si era posible hacer humor con el aborto¹⁴ hoy existen colectivas de feminismo gráfico como “El fetito” que se ríen literalmente de las posiciones que asocian muerte con interrupción legal del embarazo. Señala Nayla Vacarezza:

Mientras que las formas de sentir dominantes asocian de manera simplista a la felicidad con la maternidad y al aborto con la tristeza y la culpa, las producciones visuales a favor del derecho al aborto están dando paso a otros repertorios afectivos más complejos y variados. La alegría y el orgullo de abortar son una respuesta irreverente al ideal reproductivo que instala a la maternidad como único horizonte de felicidad y realización personal para las personas con capacidad de gestar (Vacarezza, N. 2017: 54).

¹⁴ En 2014 la adaptación a historieta de la obra teatral “Al pie de la teta” de Seba Fanello nos animaba a responder que sí desde una mezcla de humor negro y ciencia ficción. La adaptación gráfica estuvo a cargo de Gato Fernández. (Ver *Clitoris. Sex(t)ualidades en viñetas*, Hotel de las Ideas, 2014)



[FIGURA 8] Viñeta reproducida sin firma autoral en la *Fanpage El Fetito* 3/4/2017. Lxs autorxs señalan en el post que denuncia la violencia de los grupos religiosos “Tratamos con humor el desprecio que ustedes sienten por la vida y la libre elección de las mujeres.” y concluye: “Atentamente y desde el cielo, les saluda El Fetito.”

Este humor que una tendería a pensar como ‘humor negro’ es en realidad un humor violeta vibrante, que busca incomodar y promueve una risa que no quiere tapar nuestros dolores sino que los expone a la mirada amorosa y rabiosa de la grupa de pertenencia. [FIGURA 8]

6. Para concluir: una risa subversiva

En este recorrido nos interesó explorar la irrupción de formas alternativas a lo que en el espacio artístico se denomina “canon”, aquí preferimos pensar en el conjunto de voces dominantes que en el campo de las tiras cómicas y el humor gráfico suele coincidir con una posición dominante de autores cisheterosexuales que hacen humor sobre género desde una experiencia común de privilegio que no parecen percibir. Nos propusimos además pensar en estas dos formas de expresión gráfica, la tira y la viñeta en sus cruces con las formas de *hacer humor* analizadas a partir de una aproximación que nos permiten las redes sociales y desde una perspectiva de género. La intención no fue proponer un listado alternativo –o contraanon- de autoras sino confrontar y reponer el *diálogo sexo genérico* que se establece y que evidencia un conflicto político: que es sobre el sentido de los discursos que circulan y sobre el espacio que ocupamos

Hemos señalado que formalmente, la historieta o tira humorística cuenta un mensaje en varios cuadros o viñetas mientras que la viñeta de humor gráfico o *cartoon* resulta más cercano a una escena o metáfora visual, pero lo cierto es que ambos lenguajes tienen una presencia marcadamente masculina. Los autores tienen

mayor visibilidad y trayectoria que las autoras y esto puede deberse a varias razones. Más allá de las barreras históricas impuestas desde la socialización temprana a la hora de elegir profesiones y desarrollar trayectorias laborales, la dedicación a hacer humor precisa de cierta cuota de “maldad”. El humor precisa en ciertos casos, señalar la contradicción, producir un contraste, ridiculizar a veces a otro y a veces a una misma, pero esta mirada crítica que se cultiva en la ironía, la parodia y el sarcasmo no suele ser bien vista en quienes hemos sido históricamente formadas para agrandar, para *ser-para-otro* en lugar de *ser-para-sí*. Las mujeres que lo hacen son sancionadas. Asociadas a lo privado la crítica adquiere el carácter del chismorreio, la envidia u otras formas “típicamente femeninas” de crítica, mientras que los varones alcanzan el *status* de autores al plasmar discursivamente su visión del mundo y procesarla a través del humor, falsamente “universal”.

Este lugar subalterno de las mujeres nos coloca en la posición de un sujeto con un limitado acceso a los medios de producción de sentido para hacer circular la propia voz. Históricamente, hemos sido narradas por discursos científicos, médicos, artísticos que nos dan una versión de quien somos. Desde esta posición asimétrica, no hemos podido responder con la suficiente contundencia para imponer representaciones propias y de otros. Pero esto ha cambiado radicalmente con la democratización producida por la apropiación feminista de las tecnologías (también conceptualizada como ciberfeminismo) que se traduce en formas de visibilizar las injusticias y las asimetrías y toma la forma de denuncia del sexismo, la misoginia y otras violencias. De forma más reciente a la denuncia hemos sumado otras formas hacer visible las injusticias que se plasman en nuevas exploraciones humorísticas disruptivas.

Si fue común hasta épocas recientes representaciones de las feministas como las “amargadas” parece que la creciente participación de autoras feministas en medios gráficos y digitales está transformando también la percepción de las activistas que responden con otras representaciones al humor sexista, misógino o transodiante. Si antes se dudaba de la posibilidad de tener una posición feminista y tener humor, hoy está claro que las nuevas generaciones de autoras exploran esta vía como forma de resistencia a los lugares en los que históricamente nos ha colocado el sistema de dominación patriarcal.

La exploración del humor sexista y de las producciones contestarias que permite la web nos lleva a sostener que podemos entender esta superficie como otro espacio de disputa en el que reconstruimos un diálogo que tiene marcas sociosexuales. Los discursos humorísticos machistas producidos por autores y claro, también por autoras, hoy son contestados con la velocidad de un click lo que permite reponer una constelación conflictiva de voces e imágenes que disputan sentido.

Una constatación después de este breve recorrido es que el clima de época se tiñe del humor social –hoy más violeta– lo que nos anima a indagar en el lugar de la enunciación, que con las tecnologías accesibles de representación se multiplica y adquiere ecos y respuestas disímiles. Debemos preguntarnos quién habla y principalmente desde dónde habla: ¿desde el lugar de quien ejerce el poder o de quien

lo resiste? ¿Reproduce el sentido común dominante o se ríe contra las opresiones? Porque el humor puede funcionar como forma de control social pero también como herramienta de subversión del orden de las cosas y en cualquiera de los dos casos como elemento de cohesión grupal. El humor, al igual que la sexualidad, está atravesado por el poder. Un humor feminista implica por lo tanto, un humor político que sirve para legitimar las posiciones de mujeres e identidades feminizadas en un terreno históricamente hegemonizado por varones.

Tras el breve recorrido podemos sostener que con el correr de las décadas, el escenario ha ido modificándose. Sin embargo, pese a la democratización de espacios y a una cada vez más potente agenda feminista en Argentina y América latina aún *esas voces otras* no se acomodan fácilmente -nos referimos a aquellas que no coinciden con la blanca y heterosexual masculinidad encarnada en el cuerpo asignado varón al nacer-. Ese concierto de voces que integran lo que hemos denominado “constelación” suelen presentarse aisladas, inaudibles o silenciadas. Maria Lacroix acierta cuando nos señala que

[...] en el fondo sigue la misma duda: ¿no es necesario acaso agenciar nuevos modos de producción? El feminismo *no es* un problema lingüístico (o al menos no solamente). Los salarios, los accesos a recursos y al bienestar físico y emocional siguen siendo desiguales. La producción artística y de bienes culturales sigue garantizando la exclusión sistemática de géneros diversos. Pensar la historieta desde el género implica cambiar nuestros hábitos de consumo. Tomar el espacio y *volverlo feminista*. Generar el hábito de comprar historietas producidas por mujeres y géneros disidentes; fomentar su circulación y su llegada a nuevas áreas; hablar, estudiar, investigar. A los amigos cis les toca usar sus espacios de poder para garantizar nuestras voces y nuestra presencia. Les toca correrse un poco, convertirse en aliados, entender el contexto de emergencia de las mujeres como sujeto de enunciación, no opacarlo. Les toca sumarse a la transformación colectiva (Lacroix, M.: 2017).

Hasta aquí nos propusimos reponer algunas de las inquietudes que sobre este tema se han expresado en distintas latitudes, centrarnos en el caso de Argentina y avanzar en algunos ejemplos que plasman lo que podemos denominar un diálogo entre las voces oficiales de una construcción dominante sobre el humor y la representación sociosexual y las voces que desde la periferia o de forma marginal disputan sentido.

Rosario Castellanos en *Mujer que sabe latín* veía en el humor una vía regia para la crítica al patriarcado, sugería

[...] no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto, sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis

y de imbéciles” [esas costumbres] Y sostenía: “Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡Y necesitamos tanto reír, porque la risa es la forma más inmediata de liberación de lo que nos oprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona!

Para que el humor cumpla esas dos funciones, liberarnos y reunirnos, se requieren dosis de ironía, de sarcasmo, de crítica...y sí, el humor debe incomodar, debe atentar contra el orden, destruir las jerarquías y distinciones entre el centro y los márgenes. La risa -nuestra carcajada cargada de historia- es un arma defensiva contra el sexismo y es un elemento de cohesión grupal que nos hermana. Una no cree que exista un humor esencialmente femenino que debemos cultivar, pero sí disputar el espacio humorístico que nos han negado. Nos declaramos hoy en lucha por él, ávidas, deseosas, *okupas* rientes y subversivas, porque el humor puede ser una herramienta de acción feminista de usos claramente subversivos y tenemos que ingeniárnosla para utilizarla mucho más.

Referencias Bibliograficas

ACEVEDO; Mariela. (2018). “Por más viñetas feministas: Pasado y presente de las creadoras de historietas” en *Boca de Sapo. Revista de Arte, pensamiento y literatura* n°26, Buenos Aires. Disponible en línea: <http://www.bocadesapo.com.ar/pdf/05MarielaAcevedo.pdf>

ACEVEDO, Mariela; BORGES, Gabriela; SUPNEM, Katherine y MAYOLA, Maira. (2018). “Historieta feminista en América Latina: autoras de Argentina, Chile, Brasil y México” en Dossier “CÓMIC Y FEMINISMO” coordinado por E. MCCAUSLAND en *Tebeosfera*. Disponible en línea: https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta_feminista_en_america_latina_autoras_de_argentina_chile_brasil_y_mexico.html

AHMED, Sara. (2004). *Collective Feelings or the impressions left by others. Theory, culture & society*, vol. 21 (2), pp.25-42.

_____. (2008). “The politics of good feeling”. *ACRAWSA* vol. 4, n° 1, pp.1-18.

ATWOOD, Margaret (s/f) “La creación del personaje masculino” traducción de Graciela Martínez Zalce para revista *Debate Feminista*. Disponible en http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/011_12.pdf

DE SANTIS, Pablo. (1992). “Mujeres de uno y otro lado del papel” en *Historieta y política en los '80. La argentina ilustrada*. Ediciones Letra Buena, Buenos Aires, 1992 pp. 77-84.

CIXOUS, Hélène. (1995). *La risa de la medusa; Ensayos sobre la escritura*, - Barcelona: Anthropos ;

CORTIJO TALAVERA, Adela (2011) “Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta ‘cómic femenino’” en *Arbor* Vol 187, No Extra 2. Disponible en <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2120>

FLORES, Ana Beatriz (Coord.). (2014). *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/5488>

GUERRERO, Maite y MIRANDA, Karen (2018) “Del discurso de odio a la reivindicación legal y social del término e identidad ‘travesti’” en *Redea. Derechos en acción*, Año 3 N° 7, versión digital disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar>

GOLUBOV, Nattie. (2011). “La teoría literaria feminista y sus lectoras nómadas”. *Revista Discurso, Teoría y Análisis* núm. 31. México, D.F. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales-Facultad de Filosofía y Letras. Versión digital en https://cositextualitat.uab.cat/wp-content/uploads/2013/05/Golubov_Lectoras_nomadas.pdf

_____. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

ITKIN, Silvia .(1988). “Mujeres humoristas: hacia un humor sin sexismo”, en *Feminaria* 2, noviembre 1988, pp. 22-26.

JONES, Amelia (comp.). (2010, second edition). *The Feminism and the Visual Culture Reader*. Routledge, Nueva York.

JUSTO SUÁREZ, Cristina. (2004). “El mito de la incompetencia tecnológica de las mujeres a través del humor” en *Debats* 85, Verano/2004, Barcelona.

JUSZKO, Paulina. (2000). *El humor de las argentinas*, Biblos, Buenos Aires.

LACROIX, María. (2017). “Todos los historietistas que me gustan son unos machistas horribles (o la inminente necesidad de un feminismo interseccional)” en *Revista Kamandi* en línea <http://www.revistakamandi.com/2017/12/08/todos-los-historietistas-que-me-gustan-son-unos-machistas-horribles-o-la-inminente-necesidad-de-un-feminismo-interseccional/>

MCCAUSLAND, Elisa y BERROCAL, Carla. (2016). “Repensar a través de la viñeta” en MCCAUSLAND, Elisa y BERROCAL, Carla (Coord) *Presentes: autoras de tebeo de ayer y hoy*, AECID, Madrid.

MÉNDEZ-G^a DE PAREDES, Elena. (2015). ““Mujeres alteradas”. La autoironía de grupo como liberación de tabúes femeninos” en *Discurso & Sociedad*, Vol. 9(1-2), 71-94. Hay versión digital en [http://www.dissoc.org/ediciones/vogno1-2/DS9\(1-2\)Mendez.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/vogno1-2/DS9(1-2)Mendez.pdf)

OYARZUN; Kemy. (1992). “Género y etnia: acerca del dialogismo en América latina” en *Revista Chilena de literatura* N° 41, pp 33-45.

_____ (1993) “Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 19, No. 38 (1993), pp. 37-50.

PIÑEIRO-OTERO, Teresa. y MARTÍNEZ-ROLÁN, Xabier. (2016). “Los memes en el activismo feminista en la Red. #ViajoSola como ejemplo de movilización transnacional” en *Cuadernos.info*, (39), 17-37. Versión digital <http://www.cuadernos.info> doi: 10.7764/cdi.39.1040

ROBBINS, Trina. (1999). *From Girls to Grrrlz. A history of comics from teens to zines*, Chroncles books, San Francisco.

RUIZ MÉNDEZ, María del Rocío y AGUIRRE AGUILAR, Genaro. (2015). “Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas Época III. Vol. XXI. Número 41*, Colima, México, pp. 67-96. Hay versión digital en el sitio <http://www.culturascontemporaneas.com/>

SÁNCHEZ, Silvina y HAFTER, Lea. (2018). “Mujeres monstruos: ¿Un nuevo linaje para el cuento rioplatense? Hacia una tradición abyecta de la narrativa argentina” ponencia leída en las V° Jornadas CInIG de Estudios de Género y Feminismos y III° Congreso Internacional de Identidades, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, Ensenada, Provincia de Buenos Aires, Argentina, 10 al 12 de Julio de 2018.

STEIMBERG; Oscar. (1993). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Atuel, Buenos Aires.

THOMPSON, John B. (1993). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

VILA, Marika. (2012) “Impacto del arte y las nuevas tecnologías en la emergencia de voces femeninas en el cómic”, en *TEBEOSEFERA*, 10, Sevilla. Versión en línea https://www.tebeosfera.com/documentos/impacto_del_arte_y_las_nuevas_tecnologias_en_la_emergencia_de_voces_femeninas_en_el_comic.html

VINELLA, María. (2004) “Capítulo XIX: Comics y gender. Nuevas creatividades: el contra-diseño y el contra-cómic” traducción de Ángeles Cruzado en ARRIAGA FLORES, Mercedes (coord.) *En el espejo de la cultura: mujeres e íconos femeninos*, Arcibel Editores. Hay versión digital en el Proyecto Escritoras y escrituras: <http://www.escritorasyescrituras.com/cv/comics.pdf>

Recibido: 10.10.2018

Aceito: 15.10.2018