

CLAIRE BRETÉCHER EN LA REVISTA *HUM*[®] (1979-1984) (O CÓMO HACER PARA QUE EL HUMOR GRÁFICO ARGENTINO DEJE DE SER UNA CUESTIÓN DE HOMBRES)

CLAIRE BRETÉCHER IN *HUM*[®] MAGAZINE (1979-1984)
(OR HOW TO MAKE ARGENTINE GRAPHIC HUMOR STOP BEING A MATTER OF MEN)

RESUMO

Na Argentina, até os anos setenta, o humor gráfico foi uma profissão predominantemente masculina. Esta situação mudou nos anos oitenta, quando várias mulheres -Maitena, Patricia Breccia, María del Carmen Alcobre, María Alicia Guzmán (Petisuí), Ana von Reuber- começaram a publicar suas tiras/charges/ regularmente nas revistas de Ediciones de la Urraca, especialmente em *SexHUMOR* (1984). Embora, entre a ausência antes indicada e esta última irrupção, a revista *HUM*[®] (1978-1999) publicou com regularidade entre 1979 e 1984 as charges humorísticas da francesa Claire Bretécher. Neste artigo vamos analisar a inclusão dessa reconhecida desenhista francesa na revista *HUM*[®]. Para isso, vamos rever a afirmação feita pelos chargistas homens com respeito à ausência de chargistas mulheres, depois vamos reconstruir a chegada de Bretécher a *HUM*[®] e, finalmente, analisaremos as representações das mulheres que a revista divulga. Nossa hipótese é que Bretécher revolucionou o humor dos costumes argentino ao contribuir com o ponto de vista feminino e com sua excelente capacidade de síntese gráfica e resolução cômica, e que houve uma intenção implícita de Andrés Cascioli, diretor de *HUM*[®] e da editorial La Urraca, de apresentá-la como um exemplo para as argentinas da possibilidade de fazer do humor gráfico uma carreira, uma profissão e um emprego.

Palavras-chave: Chargistas mulheres. Humor gráfico. Claire Bretécher. Revista *HUM*[®]

RESUMEN

En la Argentina, hasta la década del setenta, el humor gráfico fue una profesión mayoritariamente masculina. Esta situación cambió en la década del ochenta, cuando varias mujeres – Maitena, Patricia Breccia, María del Carmen Alcobre, María Alicia Guzmán (Petisuí), Ana von Reuber- comenzaron a publicar con regularidad sus tiras en las revistas de Ediciones de la Urraca, en especial, en *Sexhumor* (1984). Sin embargo, entre la ausencia antes señalada y esta última irrupción, la revista *HUM*[®] (1978-1999) publicó con regularidad entre 1979 y 1984 las tiras humorísticas de la francesa Claire Bretécher. En este trabajo analizamos la inclusión de la célebre

Mara Burkart

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP-TAREA-IIPC), Universidad Nacional de San Martín - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Argentina.
E-mail: burkartmara@gmail.com

dibujante francesa en la revista *HUM*[®]. Para ello vamos a revisar la sentencia hecha por los humoristas varones acerca de la ausencia de humoristas gráficas mujeres, luego vamos a reconstruir la llegada de Bretécher a *HUM*[®] y finalmente, analizaremos las representaciones de las mujeres plasmadas en las tiras de Bretécher y el diálogo o el contraste que tienen con otras representaciones de las mujeres que la revista difunde. Nuestra hipótesis es que Bretécher revolucionó el humor costumbrista argentino a partir de aportar un punto de vista femenino y de su excelente capacidad de síntesis gráfica y resolución cómica, y que hubo una intención implícita de Andrés Cascioli, director de *HUM*[®] y de Ediciones de la Urraca, de presentarla como ejemplo para las argentinas de la posibilidad de hacer del humor gráfico una carrera, una profesión y una salida laboral.

Palabras clave: Mujeres humoristas. Humor gráfico. Claire Brétecher. Revista *HUM*[®].

ABSTRACT

In Argentina, until the seventies, graphic humor is a predominantly male profession. This situation changes in the eighties when several women - Maitena, Patricia Breccia, María del Carmen Alcobre, María Alicia Guzmán (Petisuí), Ana von Reuber- begin to publish their strips regularly in the magazines of Ediciones de la Urraca, especially, in *Sexhumor* (1984). However, between the aforementioned absence and this latest irruption, the strips of the french cartoonist Claire Bretécher were published by *HUM*[®] magazine (1978-1999) regularly between 1979 and 1984. In this article, we analyze the inclusion of Claire Brétecher in the magazine *HUM*[®]. For this we will review the sentence made by male cartoonists about the absence of female graphic humorists, then we will reconstruct the arrival of Bretécher to *HUM*[®] and finally, we will analyze the representations of the women depicted in her strips and the dialogue or the contrast they have with other representations of women that the magazine disseminates. Our hypothesis is that Bretécher in addition to revolutionize Argentine humor by providing a feminine point of view and its excellent capacity for graphic synthesis and comic resolution. And there was an implicit intention from Andrés Cascioli, director of *HUM*[®] magazine and La Urraca editions, to present her as an example for Argentines of the possibility of making graphic humor a career, a profession and a job.

Keywords: Graphic humor. Women cartoonists. Claire Brétecher. *HUM*[®] magazine.

La revista *HUM*[®] despidió el año 1979 con la inclusión de las tiras humorísticas de la francesa Claire Bretécher a sus contenidos. Se trataba de una doble novedad: por un lado, por tratarse de una autora mujer y por otro, por ser extranjera. Hasta ese entonces *HUM*[®] tenía un equipo de dibujantes formado por hombres y publicaba exclusivamente trabajos hechos en el país, incluyendo a autores uruguayos que vivían en la Argentina. En la presentación de Bretécher, los editores de *HUM*[®] se preguntaban si podía existir una mujer humorista y si bien la respuesta era que sí, sostenían que las mujeres no servían para hacer humor “ya que los hechos así lo demuestran” (*HUM*[®] n° 25, diciembre de 1979: 13), en alusión a su supuesta ausencia. Claire Bretécher era “la inmensa excepción confirmatoria de la regla” (*HUM*[®] n° 25,

diciembre de 1979: 13). Al año siguiente, apareció *SuperHUM*[®], “Suplemento mayor de *HUM*[®]”, y Claire Bretécher tuvo un lugar destacado en el primer número además de ser la única dibujante mujer. Esta situación volvió a repetirse en 1984 cuando, ya en democracia, la editorial responsable de *HUM*[®] y *SuperHUM*[®], Ediciones de la Urraca, lanzó *SexHUM*[®].

En la Argentina, hasta los años setenta, el humor gráfico fue una profesión mayoritariamente masculina. Esta situación cambió a mediados de la década del ochenta cuando varias mujeres como Maitena, Patricia Breccia, María del Carmen Alcobre, María Alicia Guzmán (Petisuí) y Ana von Reuber, comenzaron a publicar regularmente en las revistas de La Urraca, en especial, en *Fierro* (también surgida en 1984) y en *Sexhumor*¹. Sin embargo, entre la ausencia antes señalada y esta última irrupción, se encuentran las tiras de Claire Bretécher publicadas en *HUM*[®], *SuperHUM*[®] y *SexHUM*[®] que generaron la admiración de los humoristas varones y buscaron alentar la incorporación de mujeres a la profesión.

En este trabajo nos proponemos analizar la inclusión de la célebre dibujante francesa en la revista *HUM*[®]. Para ello vamos a revisar la sentencia hecha por los humoristas varones acerca de la ausencia de humoristas gráficas mujeres, luego vamos a reconstruir la llegada de Bretécher a *HUM*[®] y finalmente, analizaremos las representaciones de las mujeres plasmadas en las tiras de Bretécher y el diálogo o el contraste que tienen con otras representaciones de las mujeres que la revista difunde. Nuestra hipótesis es que además de revolucionar el humor costumbrista a partir de aportar un punto de vista femenino y de su excelente capacidad de síntesis gráfica y resolución cómica, hubo una intención implícita de Andrés Cascioli, director de *HUM*[®] y de Ediciones de la Urraca, de presentarla como ejemplo para las argentinas de la posibilidad de hacer del humor gráfico una carrera, una profesión y una salida laboral. Esto se relaciona con la política editorial de Cascioli de ofrecer por medio de publicaciones propias material extranjero de excelencia traducido a los fines de fomentar la producción local en géneros o áreas poco desarrolladas hasta ese entonces, en este caso, un humor gráfico hecho por mujeres².

Este trabajo está inspirado teórica y metodológicamente, por un lado, en los aportes de la historia social dirigidos a problematizar la invisibilidad de las mujeres en la vida social en la línea propuesta por Joan W. Scott (1992, 1990) quien sugiere incorporar la categoría de género a los estudios históricos. Y de forma más específica, en las preguntas y los estudios que desde hace décadas vienen realizando historiadoras del arte feministas en relación al lugar de las mujeres en las “bellas artes”. Uno de los trabajos pioneros que revolucionó la historia del arte es “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” de Linda Nochlin ([1971] 2001). En una línea que articula marxismo y feminismo, Griselda Pollock (2013, 2001) puso en jaque al canon occidental de las artes plásticas al sostener que la construcción misma del artista -que lo concibe como héroe de la modernidad- es sexista y que en el campo

¹ Véase Acevedo (2017).

² Un ejemplo es el caso de la ciencia ficción y la revista editada por La Urraca, *El Péndulo*; véase Burkart, 2017: 335-339.

de la historia del arte, “el punto de vista del varón blanco occidental ha sido aceptado inconscientemente como EL punto de vista” (Malosetti Costa, 2013: 14). En nuestro caso, nos proponemos comenzar a revisar una parte de la historia de las artes gráficas, aquella que se cruza con el humor, para identificar, en esta primera instancia, a las mujeres que produjeron profesionalmente la risa. En este campo, Frances Gray (1994) analizó las relaciones entre las mujeres y la producción de risa, su conclusión es que en la exclusión o invisibilización de las mujeres en buena medida se debe al hecho de que opera social y políticamente el mito de que las mujeres no tienen sentido del humor. Escapa a los límites de este artículo confirmar o rechazar esta teoría pero nos interesa indagar en las construcciones simbólicas en relación a la relación de las mujeres con el humor. Partimos de reconocer que la experiencia de lo cómico se encuentra en todas las culturas y esta universalidad se debe a que es una parte central y necesaria de la vida social. Sin la posibilidad de la risa, la vida social “sería” no podría sostenerse. El humor puede ser una forma de entretenimiento pero también es una forma de percepción y de acceso al conocimiento. Para el sociólogo Peter Berger (1999), lo cómico es la visión del mundo más seria que existe y volcado a temas políticos tiene la particularidad de poner en entredicho la realidad de la vida cotidiana. Esto se debe a que el humorista tiene la capacidad de enseñar a ver de manera novedosa y ridícula la realidad, de revelar incoherencias, de desvelar las otras realidades que acechan detrás de las fachadas del orden social y del sentido común, y de desenmascarar (y, si recurre a la sátira, de atacar) a los poderosos. El humorista ofrece una visión del mundo que no es necesariamente la consagrada, de ahí su potencial peligrosidad como agente de disrupción. Dicho en otras palabras, puede producir un gesto de rebeldía incluso de resistencia ante quienes procuran disciplinar a las sociedades y controlar y limitar las acciones de los individuos. Y, a esta capacidad de enseñar a ver las cosas de otro modo, se suma la capacidad cohesiva del humor producto de la complicidad que el humorista genera en quien, identificado en la humorada, se ríe con él. En este trabajo exploramos a partir de unos casos concretos qué pasa cuando esta capacidad queda en manos de mujeres.

1. Entre la ausencia y la invisibilización de las mujeres dedicadas al humor gráfico

La Argentina tiene una larga y prolífica tradición de humor gráfico con eximios dibujantes y destacadas y longevas publicaciones que han fomentado distintos tipos de risa o de comicidad como son la sátira política, el humor erótico, costumbrista, negro, infantil, etc. También tiene su podio de “maestros”, humoristas gráficos y caricaturistas que han obtenido el reconocimiento de sus colegas y del público. Dante Quinterno, Flax, Oski, Mordillo, Guillermo Divito, Quino, Landrú, Sábat, Andrés Cascioli, Caloi, Fontanarrosa son tan solo algunos nombres que se destacaron durante el siglo XX. Muchos más podríamos agregar a esa lista y no cambiaría el hecho de

que fue recién en los años noventa que una mujer –nos referimos a Maitena (Maitena Burundarena)- accedió por primera vez a ese grupo selecto. En otras palabras, la historia del humor gráfico argentino, narrada a partir de los grandes nombres, fue a lo largo de casi doscientos años una cuestión de hombres. Estos eran los únicos que con el plumín hacían reír. Las mujeres, supuestamente ajenas al proceso de elaboración de la risa, se limitaban a ser materia prima o musas inspiradoras de sus humoradas y las lectoras/consumidoras de sus producciones humorísticas. Incluso algunos dibujantes llamaron a sus revistas con nombre de mujeres -*Tía Vicenta* y *Hortensia*, son los casos más evidentes-, otros crearon protagonistas mujeres para sus tiras -“Mafalda” de Quino es quizá el ejemplo más emblemático pero no el único-, o se arrogaron el derecho para hablar en su nombre y representarlas visualmente siendo célebres en el humor costumbrista Guillermo Divito, Horacio Altuna o Alfredo Grondona White. Esta división de roles naturalizó la mirada masculina sobre el mundo femenino en el humor gráfico.

Sin embargo, cuando uno observa en detalle la conformación de los equipos de redacción y las listas de colaboradores de las revistas de humor gráfico no hay una total ausencia de mujeres aunque sí son muy pocas. Paulina Juszkó (2000: 26-27) elaboró un listado con aquellas mujeres que se animaron a meterse en una profesión y en unas redacciones dominadas por hombres, donde la participación de mujeres quedaba limitada a ser secretarías o a las tareas de corrector de textos. En el listado sobresale el caso de *Tía Vicenta*. La revista creada por Landrú en 1957 contó con varias mujeres entre sus colaboradores: Blanca Cotta (Cerebela), Martha Larumbe (Fiorella), María T. Mayochi (Moralista), Cecilia Palacio -hija del célebre Lino Palacio (Flax) y hermana de Jorge Palacio (Faruk)-, Beatriz Schaefer Peña, Elba Loizaga (Elva Kan), Ercilia Gómez y María Rosa Senet. *Tía Vicenta*, fue clausurada en 1966 por el general Onganía y ninguna de estas mujeres es recordada por su producción humorística ni hay estudios sobre su obra³.

A comienzos de la década del setenta, durante el clima de apertura cultural y política que generó la transición democrática que se consumó en 1973 con la llegada de Héctor Cámpora al poder, se produjo una renovación generacional del humor gráfico: nuevos autores, nuevos espacios donde publicar y la revitalización de tipos de humor hasta entonces replegados irrumpieron con fuerza y se consagraron en los años posteriores. En Córdoba, la revista *Hortensia* (1971- 1989) y en Buenos Aires, *Satiricón* (1972-1974/ 1975-1976) y la página de humor gráfico del diario *Clarín* fueron la punta de lanza de la renovación del humor gráfico⁴. El matutino de los Noble se plagó de excelentes dibujantes, todos hombres: Sábat, Caloi, Crist, Fontanarrosa y Bróccoli que se sumaban a Landrú, Ian y Dobal que ya colaboraban allí. No fue distinto lo que sucedió con *Hortensia* y *Satiricón*. Ninguna de estas nuevas publicaciones incluyó a mujeres humoristas gráficas como lo había hecho su antecesora, *Tía Vicenta*; y esa ausencia pasó desapercibida.

³ Esperamos avanzar en ese sentido en un próximo artículo.

⁴ Sobre la revista *Hortensia*, véase Burkart (2017: 36-41) y Pereira (2017); sobre *Satiricón*, véase Burkart (2017, 2013, 2011) y para el humor gráfico del diario *Clarín*, véase Levín (2013).

Hortensia, la revista de Alberto Cognigni, incorporó en 1972 a la periodista Ana Irene Blythman que firmó con el seudónimo de Pequi y ya en los años ochenta, iniciaron su carrera en la revista Marlene Pohle y la periodista Cristina Wargon. Pohle continuó como ilustradora y humorista en Europa y Wargon, en Buenos Aires donde colaboró con la revista *HUM*⁵. Menos reconocimiento tuvo la participación en la revista de Sara Catán, la esposa de Cognigni. Si bien aparece en los créditos como secretaria, varios colaboradores recuerdan que fue más que eso. Roberto Di Palma, el diagramador de *Hortensia*, recuerda que “Sarita es el gran motor [...] de la revista ¿no? el gran motor de la revista es Sarita Cognigni, casi nadie se acuerda pero era el gran... aquello de que atrás de todo hombre... bueno, ésta era una pequeña gran mujer.”⁶ Miguel Bravo Tedín (2001: 8) también reconoce la centralidad de Sara Catán en la elaboración de *Hortensia*: “muchas cosas de las que se publicarían en la primera década llevan, sin duda, su impronta o, más sutilmente, su inspiración porque así fue esta mujer de suave, participativa y coherente.”

En *Satiricón* no hubo mujeres humoristas gráficas, aunque sí periodistas, destacándose Alicia Gallotti con sus reportajes audaces y sus notas sobre costumbrismo. *Satiricón* tuvo una propuesta innovadora, irreverente e iconoclasta basada en la sátira política y en un humor pícaro y fliado a lo lujurioso. Quería dar continuidad al clima de “revolución” cultural y sexual de las décadas previas, dar un nuevo impulso a los procesos de modernización cultural e interpelar las ansias de cambio que había en la sociedad argentina, en especial, entre los jóvenes de clase media urbana a partir de sustentar valores alegremente libertarios. Desde ese punto de vista, *Satiricón* abordó, aunque de modo ambiguo, el nuevo lugar de la mujer en la sociedad⁶. Las diversas representaciones de las mujeres y de la emancipación que difundió oscilan entre la mujer como sujeto y como objeto de deseo, en especial, al exponer su cuerpo de un modo en que este no dejaba de ser un cuerpo-para-un-otro que se presupone varón. Fotografías de jóvenes y bellas mujeres se combinaban con viñetas humorísticas que abordaban el tema de la liberación femenina, la revolución sexual, las mutaciones en las relaciones entre los géneros y, por sobre todo, su reverso: la crisis de la virilidad masculina. Sin embargo, el humor gráfico no abandonó la vieja y clásica contraposición entre las “señoras gordas” y mayores por un lado y por otro, las jóvenes delgadas y bonitas.

En 1974, un grupo de colaboradores de *Satiricón*, disconformes con la línea editorial que esta había adoptado, renunciaron y crearon su propia publicación. Así nació *Mengano*, dirigida por un triunvirato formado por Carlos Trillo, Alberto Bróccoli y Lorenzo Amengual. En su sexto número, informaron la aparición de Nelly Hoijman: “Una mujer-humorista ya es cosa curiosa, pero si además sabe mostrar las cosas desde un punto de vista femenino y relata a la perfección pequeñas historias de equilibrados valores, el asunto empieza a ser importante” (*Mengano* nº 6, octubre de 1974, p. 3). (Figura 1)

⁵ Entrevista realizada por la autora el 1º de julio de 2010.

⁶ Para un mayor análisis, véase Burkart (2017b).



Figuras 1 (izq.) y 2 (der.): Nelly Hoijman, *Mengano* nº 6, octubre de 1974

Hojman es arquitecta y comenzó a dibujar sus tiras a modo de hobby. Un conocido le sugirió publicarlas y fue así que lo hizo en la revista *Siete Días*, de la editorial Abril, y luego, en *Mengano*. (Figura 2) Sin embargo, su participación en esta última fue breve: dejó la revista cuando una de sus tiras salió publicada con cambios que no le habían sido informados y con los cuales quedó disconforme.⁷ De este modo quedó abortado el “punto de vista femenino” dentro de una de las revistas que aspiraba a ser una de las principales publicaciones de humor gráfico del país. Hoijman al poco tiempo dejó de publicar para dedicarse a su otra profesión. *Mengano* cerró unos meses después del golpe de Estado de marzo de 1976.

Después de este breve y rápido repaso queda demostrado que, a diferencia de lo que dicen los editores de *HUM*[®] al presentar a Claire Bretécher, existieron mujeres humoristas gráficas en la Argentina pero ninguna de ellas es recordada, incluso, varias de ellas no hicieron carrera en esta profesión. Al respecto surgen varias preguntas: ¿por qué el humor gráfico no se convirtió en un oficio o una salida profesional para las mujeres como sí lo fue para los hombres? ¿Por qué las mujeres quedan excluidas o se autoexcluyen de la producción de la risa a nivel profesional? ¿Cuánto de esos motivos tienen que ver con las representaciones cómicas dominantes de las mujeres elaboradas por humoristas varones? Escapa a este artículo responder a estos interrogantes pero queremos dejar en evidencia una línea de análisis que merece ser explorada y analizada.

⁷ Entrevista de la autora realizada el 12 de mayo de 2018. Se entrevistó también a Lorenzo Amengual pero no recuerda lo sucedido. Bróccoli falleció en 1985 y Trillo, en 2011.

2. Mujeres dibujantes en *HUM*® (1978-1984): Patricia Breccia, Claire Bretécher y Marta Vicente

La revista *HUM*® apareció en junio de 1978, en medio de la euforia generada por la realización del Campeonato Mundial de Fútbol en el país. Dirigida por Andrés Cascioli, reunía a los humoristas gráficos que se habían dispersado tras las clausuras de *Satiricón* y *Mengano* después del golpe de Estado de marzo de 1976 y de *El Ratón de Occidente* en 1977. Al presentarse en el primer número se desligaban de sus antecesoras e invitaban a “tratar de olvidar”: “Es posible, sí que tengamos alguna vieja amistad por conservar. Seguramente, también haremos alguna nueva. A todos les proponemos un pequeño ejercicio de limpieza mental: tratar de olvidar, como tratamos nosotros de anteriores modelos, actitudes tremebundas, intenciones superadas” (*HUM*® nº 1, junio de 1978, p. 9). Los editores de *HUM*® habían advertido la incertidumbre imperante y que no estaban dadas las condiciones para una revista de humor político independiente de los dictados del mercado y de las facciones políticas. Debían tener cautela y paciencia, dado que aún hacer una revista de humor suponía un desafío. Sin embargo, salieron airoso y la revista creció y avanzó en la construcción de su propia identidad e imagen pública (Burkart, 2017).

En abril de 1979, *HUM*® que inicialmente tuvo una periodicidad mensual pasaba a ser quincenal, a tener más páginas por edición y a incorporar nuevos colaboradores, también mudó la redacción a unas oficinas más amplias. Entre los colaborados se destacan dos mujeres que harán carrera allí: Gloria Guerrero, una joven que interpelará a sus coetáneos como parte de una apuesta a los jóvenes por parte de la revista y en octubre, Adelina “Mona” Moncalvillo para encargarse de los reportajes en reemplazo de Alicia Gallotti, que migró a España. Entre estas novedades, en julio de 1979 *HUM*® anunció “El “woman power” invade la historieta” (*HUM*® nº 17, julio de 1979: 52): Patricia Breccia y Lucy de Saccomano se unían para darle vida a “Rita”, protagonista de la tira “Rita y los oficios”. (Figura 3) La presentación, realizada en la página 52, incluía una foto de las autoras y la descripción del nuevo personaje. Allí se informaba que ambas mujeres estaban vinculadas a hombres destacados del mundo de la historieta: Patricia era hija de Alberto y hermana de Enrique Breccia y Lucy era la esposa del guionista y colaborador de *HUM*®, Guillermo Saccomanno. También, con un tono jocoso que no termina de ocultar que aún existían ciertos temores al avance de las mujeres sobre territorios que históricamente eran de los varones, decían: “Poquito a poco, las lobas disfrazadas de corderitos se han ido apoderando de la redacción. Mujeres que dibujan, como Patricia [Breccia]; mujeres que escriben como Gloria [Guerrero], mujeres que nos prepotean, como Nora [Bonis, la secretaria]. En fin, mujeres que nos doman” (*HUM*® nº 17, julio de 1979, p. 52). Esta última frase traía a la memoria la controvertida idea de la mujer como opresora del varón, plasmada en el libro *El varón domado* que hizo célebre a la escritora Esther Vilar a comienzos de los años setenta. O mejor dicho, dejaba entrever que la relación

de géneros es una relación de poder, el chiste está en definir quién es el dominante y quién el dominado.



Fig. 3 (izq.) y Fig. 4 (der.): Breccia y Saccomano, *HUM*® nº 17, julio de 1979 y *HUM*® nº 19, agosto de 1979

Rita, el personaje creado por Breccia y Saccomano, es una muchacha enamoradiza y sus oficios y esfuerzos por conseguir un compañero generan ternura. (Figura 4) En la presentación, las autoras imaginaban un lector varón y a este le propusieron: “divertirlo con sus oficios [los de Rita] y para hacerlo pensar un poquito...” (*HUM*® nº 17, julio de 1979: 52), a tono con la propuesta de la revista (Burkart, 2017). También daban indicios de la autocensura imperante: “el dire [por Andrés Cascioli] siempre dice que escenas de cama, no van” (*HUM*® nº 17, julio de 1979: 52). Se trataba de una de las estrategias de supervivencia de la revista:

Había que evitar las referencias a [...] temáticas sexuales para que la revista no fuera considerada pornográfica, calificada de “inmoral” y clausurada. La experiencia acumulada con *Satiricón*, *Chaupinela* y *El Ratón de Occidente* había enseñado que frente a la censura legal era más fácil defender y conseguir adhesiones para una publicación política que para una calificada de pornográfica. (Burkart, 2017: 136-137)

Pese a ajustarse a las limitaciones imperantes, a la auspiciosa introducción y a las expectativas puestas en la incursión de estas mujeres en un terreno dominado por hombres, “Rita y los oficios” tuvo apenas tres entregas. Sin embargo, a diferencia de Hoijman, Patricia Breccia hizo carrera como dibujante aunque volcada a la historieta

más que al humor gráfico. En 1980, ilustró “Sol de Noche”, historieta con guión de Guillermo Saccomanno, que se publicó en la flamante *SuperHUM*[®]. El ingreso de Patricia Breccia al mundo editorial fue distinto al de Hoijman. Breccia recuerda que en sus inicios:

La posibilidad de publicar se dio naturalmente porque yo siempre estaba donde estaba mi viejo, él me llevaba con gusto, y yo lo acompañaba feliz. Pero claro, eso no significó que se me abrieran las puertas mágicamente, se me exigía más por ser la hija “de”. Y por ese motivo (y otros) tuve que pagar un derecho de piso casi eterno...⁸

En diciembre de 1979, Claire Bretécher era prácticamente desconocida en la Argentina cuando *HUM*[®] la presentó a sus lectores. Capaz alguno de ellos haya tenido oportunidad de escuchar su nombre en 1978 cuando pasó por Buenos Aires la compañía de danza francesa *Théâtre du Silence* con la versión en mimo-danza de “El cordón infernal”, obra maestra de Bretécher. Otros tal vez hayan visto algún trabajo suyo expuesto en la Primera Bienal Internacional de Historieta y Cuarta Argentina del Humor y la Historieta que se realizó entre el 25 de mayo y el 17 de junio de 1979, en el Museo Genaro Pérez de la ciudad de Córdoba.

Es muy probable que Andrés Cascioli haya podido adquirir los derechos de las tiras de Bretécher mientras organizaba dicha Bienal. Él fue uno de los organizadores del evento junto a Alberto Cognigni -como ya se señaló, director de *Hortensia*-, Eduardo Ferro -director de *Rico Tipo*-, Alberto Breccia y José Luis Salinas, y Bretécher integraba la comitiva francesa junto a Moebius, Claude Moliterni, Sempé y André François, que envió trabajos para su exposición. La Bienal fue un evento muy importante, se expusieron originales de destacados y reconocidos humoristas argentinos, uruguayos, brasileños, chilenos, italianos, franceses, españoles, ingleses y estadounidenses. Además, participaron críticos, teóricos, editores de humor e historietas, cineastas, escritores y artistas plásticos. Todos eran hombres, menos Claire Bretécher⁹.

En *HUM*[®] desembarcaba una humorista con una carrera en ascenso que había maravillado a Cascioli y a los dibujantes argentinos. Nacida en Nantes, en 1940, Bretécher comenzó a trabajar de ilustradora en distintos periódicos franceses a comienzos de los años sesenta, a mediados de la década publicó sus primeros trabajos en revistas como *Tintin* (1965-1966), *Siprou* (1967-1971) y *Pilote* (1969-1977). En esta última, se destacó “Cellulite”, una historieta de humor absurdo cuya protagonista desmistificaba el prototipo de las heroínas de las historietas. Influenciada por Brant Parker y Johnny Hart (*The Wizard of Id*), Bretécher se consagraba como parte de la contracultura francesa.

⁸ Entrevista en *La Duendes* (2012) <http://laduendes.blogspot.com/2012/07/entrevista-patricia-breccia-primera.html> . Visitado el 4 de julio de 2018)

⁹ Sobre la Primera Bienal Internacional de Historieta y Cuarta Argentina del Humor y la Historieta, véase Burkart (2017: 313-322).

En 1973, se incorporó a la gran prensa con la serie “Les Frustrés” (“Los Frustrados”) publicada en el semanario *Nouvel Observateur*, en la que satirizaba a la izquierda intelectual francesa de la cual formaba parte. En 1975, se consagró en Europa al recibir uno de los premios más importantes del mundo de la historieta: Mejor autor francés en el Festival Internacional de Angoulême, Francia. En los años siguientes fundó su propia revista y publicó sus propios libros de historieta: *Le Cordon Infernal* (1978), *La Vie Passionnée de Thérèse d'Avila* (1980), *Les Mères* (1982), *Le Destin de Monique* (1984), *Tourista* (1984), *Docteur Ventouse, bobologue* (1985-1986) y *Agrippine* (1988-2009). Estos títulos fueron traducidos y publicados en España al poco tiempo de su aparición en francés.

Entre 1979 y 1984, *HUM*[®] reprodujo entregas de la saga “Salades de saison” (“Ensaladas de temporada”), publicada en Francia en 1973, donde Bretécher abordaba temas de parejas, burlándose tanto de las mujeres -y de sus esfuerzos por cumplir con los mandatos sociales de belleza y estilo de vida- como de los hombres -de su virilidad y de su posicionamiento frente al sexo opuesto-. Su presencia en *HUM*[®] fue regular pero se interrumpió por un año, entre 1981 y 1982, cuando en su lugar se publicaron las tiras de Marta Vicente con un estilo estético y humorístico tributario de la francesa que advertía la huella que estaba dejando en la Argentina. Formada en las Bellas Artes y esposa de Luis Scafati, conocido como Fati por los lectores de *HUM*[®], Marta Vicente no hizo carrera dentro del humor gráfico. Dejó de publicar en 1982 cuando quedó embarazada. Tiempo después retomó su carrera de artista plástica pero alejada del humor¹⁰.



Fig. 5: *SuperHUM*[®] n° 2, octubre de 1980

¹⁰ Entrevista realizada por la autora el 6 de abril de 2017.

En 1980, La Urraca fundó *SuperHUM*® y Bretécher fue nuevamente presentada a los lectores argentinos. En una presentación más extensa que aquella del sumario de *HUM*®, su autor, Michel Gaffré, la definió en los mismos términos que lo había hecho Roland Barthes: “Claire Bretécher. El mejor sociólogo francés, flor de mina.”¹¹ (Figura 5) Este juego con el masculino y el femenino resalta el hecho de que la mejor observadora social fuese una mujer, y esperaba de ese modo llamar la atención de los lectores. Gaffré, además, la describía de la siguiente manera:

Suficientemente inteligente como para no tomarse en serio a sí misma, feminista auténtica sin ser militante rígida, con la independencia de las corrientes ideológicas que le permite expresarse con total libertad, revela con su aguda mirada el ridículo, el snobismo y las taras de sus contemporáneos. Y lo hace con un humor tan alegremente corrosivo... (Gaffré, 1980: 94).

Para Gaffré el talento de Bretécher residía en:

hacerse aceptar y apreciar por aquellos a quienes van dirigidas sus burlas. Intelectuales inmovilizados por sus contradicciones, feministas, artistas impotentes, [...] Bretécher los muestra hundidos en los profundos divanes de sus livings o de las oficinas o en las terrazas de los cafés, enredados en problemas familiares, profesionales y generacionales...(Gaffré, 1980: 94).

Ella misma reconocía: “Soy proclive a burlarme de los intelectuales de izquierda [...] porque al estar cerca de mí no me son extraños y porque, en alguna medida, son pintorescos... No puedo hacer lo mismo con los de derecha, que hace rato que dejaron de ser graciosos” (Gaffré, 1980: 94). En *SuperHUM*® se publicaron “Diario de una enamorada” y la célebre “El cordón infernal” donde Bretécher abordaba las relaciones de pareja.

En 1984, Bretecher dejó *HUM*® y pasó a *SexHUM*®, la nueva publicación de Ediciones de la Urraca. En el primer número era la única mujer entre los “Satiroides del plumín” (*SexHUM*® n°1, mayo-junio de 1984, p. 20), modo jocoso en que eran presentados los dibujantes de la revista, y nuevamente fue presentada a los lectores: “Para los que todavía no saben quién es Claire Bretécher: La semidiosa del humor libre” (*SexHUM*® n°1, mayo-junio de 1984: 21). La presentación, que no llevaba firma, incluía datos biográficos sobre sus inicios, una enumeración de los temas que aborda en sus trabajos –el psicoanálisis, el feminismo, la neurosis y el sexo– y comentarios sobre su belleza física y sobre su estado civil: está casada con un fotógrafo. Y, según el autor anónimo de la presentación, Bretécher “parece no preocuparse por las reacciones

¹¹ Es imposible encontrar la referencia exacta pero se dice que en 1976, Barthes había dicho que Bretécher era “la meilleure sociologue de l’année”, véase http://next.liberation.fr/images/2015/12/04/bd-claire-de-genie_1418353 (Visitado el 5 de julio de 2018)

de su esposo, ante los dibujitos cargados de sexo.” (*SexHUM*® nº1, mayo-junio de 1984: 21). Esta frase llama la atención: el autor da por sentado que el marido de la humorista reaccionó a sus chistes sobre sexo y esa reacción (que no se sabe cuál fue) debería generar preocupación en Bretécher. En ella queda desvelada la incomodidad que generaba estar frente a una mujer que no solo hace humor sino que se anima a abordar el sexo desde el humor, tema que siempre fue abordado por hombres tanto para hablar del deseo sexual masculino como del femenino. La risa y el sexo han sido altamente valorados como denigrados, en cualquier caso han estado estrechamente ligados al poder y han sido territorios masculinos: cuantas veces hemos escuchado que las mujeres carecen de sentido del humor y cuantas culturas han demonizado el deseo sexual de las mujeres y las han tratado de frías. No se conoce una reacción dirigida así a los varones. De ahí que más allá de los discursos igualitarios, el hecho mismo de encontrar a una mujer que se anima a producir humor y a convertir el sexo en un tema risible para las mujeres era revolucionario.

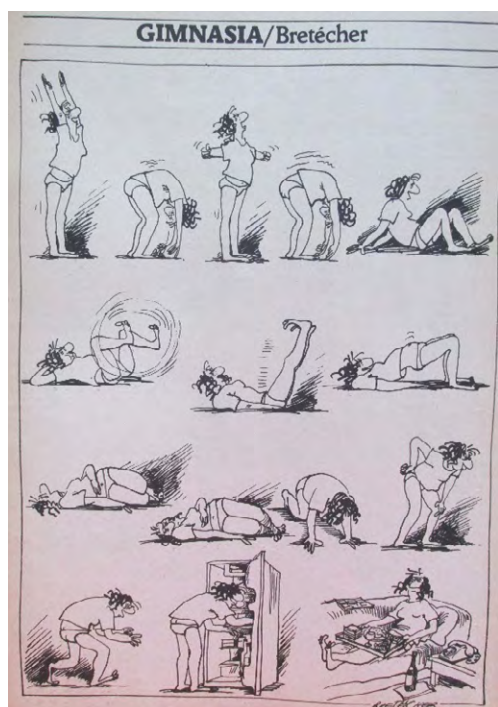
En el primer número de *Sexhumor* se publicó “Una tarde de soledad”, tira que según se informaba hacía dos años que la editorial la tenía en carpeta y recién en ese entonces se animaban a publicarla, “a pesar de que no tiene nada de pornográfica” aclaraban (*SexHUM*® nº 1, mayo-junio de 1984: 21). La estrategia de evitar la censura moral seguía en pie aún en 1984 en medio del fenómeno llamado “el destape” generado por la apertura democrática y por el cual el sexo dejaba de ser tabú en la prensa masiva.

La insistencia en presentar la obra de Claire Bretécher al público argentino y el lugar que se le dio en las publicaciones de Ediciones de la Urraca por parte de Andrés Cascioli y su equipo revelan la admiración que la francesa les generó. Hasta ese momento ninguna mujer humorista los había movilizado tanto como Bretécher, más bien, como vimos, negaban que hubieran existido otras. Veamos en qué consistían esas tiras, qué temas abordaban, cómo representaba a mujeres y a varones, cuál era su propuesta estética y humorística, y cómo todo esto se articulaba con la de la revista.

3. El “punto de vista femenino”: las tiras de Claire Bretécher en *HUM*®

En *HUM*®, las entregas de Bretécher eran historietas autoconclusivas (cada una llevaba un título), sin personajes fijos, con un diseño de página entera y publicadas en blanco y negro. Desde el punto de vista visual, se destacan por el trazo sencillo, suelto, despojado (con escenografías mínimas) y fuertemente expresivo de la autora. El potencial de la comicidad está en los diálogos, aunque las características del dibujo no son menores, por un lado, Bretécher logra una apariencia de espontaneidad que se convierte en su sello. Por otro lado, sobresalen las figuras humanas, en especial las femeninas, cuyos cuerpos son imperfectos, con narices grandes, ojos saltones y a veces, ojerosos. (Figuras 6 y 7) Estas representaciones de los cuerpos se asemejan

más a la realidad y chocan con las mujeres estilo *pin up* creadas por varios destacados dibujantes de *HUM*® como por ejemplo Alfredo Grondona White y Horacio Altuna. (Figuras 8 y 10) Este tipo de representación de la mujer, con sus matices, se fue convirtiendo en hegemónico dentro de la cultura de masas de Occidente y la argentina no quedó afuera. En el caso del humor gráfico, las *pin up* se hicieron célebres gracias a Guillermo Divito, que llenó su revista *Rico Tipo* con “sus” chicas jóvenes, atractivas y sensuales a mediados de los años cuarenta. Treinta años más tarde, había dibujantes –en su mayoría varones- que seguían difundiendo esos imaginarios eróticos en los medios masivos de comunicación. Por eso, una de las novedades en las tiras de Bretécher son los cuerpos imperfectos de sus protagonistas.



Figuras 6 (izq.) y 7 (der.): Claire Bretécher, *HUM*® nº 52, enero 1981 y nº 85, julio de 1982



Fig. 8: Alfredo Grondona White, HUM® nº 26, enero de 1980 (selección)

También sus tiras se distancian de las burlas que los humoristas varones hacían de las mujeres con cuerpos fornidos o que ya no se ajustan a los patrones de belleza hegemónicos. (Figuras 9) En el humor gráfico se generalizó en la primera mitad del siglo XX un modelo dicotómico de mujer: si esta es joven, suele ser bella y tener una figura delgada y con curvas; si ya no lo es, se convierte en matrona. El casamiento y la maternidad, además de los años, suelen ser las causas de dicha transformación corporal que a su vez se corresponde con rasgos de personalidad: simpáticas, alegres y divertidas en el caso de las jóvenes, amargas, aburridas y hasta mandonas en el caso de las segundas. La historieta “Las Puertitas del Sr. López”, con guión de Carlos Trillo y dibujo de Horacio Altuna es el ejemplo de la persistencia de estos estereotipos. Publicada en HUM® a partir de 1980, es decir, en simultáneo con las tiras de Bretécher, “Las Puertitas...” no era una historieta cómica sino que abordaba la evasión de la rutina hogareña y oficinesca, la represión, la mediocridad, la resignación y el conformismo en situaciones percibidas como agobiantes y opresivas, todo con una fuerte impronta moralista. Como señala Sasturain (1995: 209), López es “mediocre, su puertita es una salida, no una solución”. Su esposa fea, gorda y autoritaria es parte de esa rutina de la que López se evade y al traspasar la puerta que lo lleva al mundo de sus fantasías, en muchos casos, se encuentra con ninfas y *femme fatales*.

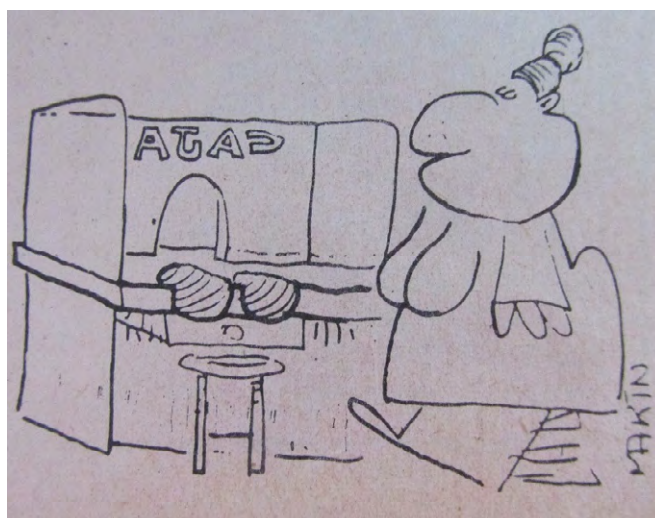


Fig. 9: Marin, *HUM*® nº 52, enero de 1981



Fig. 10: Carlos Trillo y Horacio Altuna: “Las Puertitas del seños López”, *HUM*®, 1980 (selección).

El cuerpo femenino fue representado de múltiples modos en *HUM*®. Si bien se tomaba distancia de su antecesora *Satiricón*, que se había caracterizado por exaltar los cuerpos femeninos jóvenes y bellos a partir de la publicación de fotografías (Burkart, 2017; 2017b), en *HUM*® estos quedaron restringidos a sus versiones gráficas y se combinaban con las caricaturas de famosas *vedettes* y actrices que hacía Andrés Cascioli para denunciar su connivencia con el poder militar o para denunciar la doble moral de la censura. (Figura 11) En esta polifonía visual, Claire Bretécher ofrecía una versión alternativa, diferente del cuerpo femenino.



Figura 11 : Andrés Cascioli, *HUM*® nº 42, septiembre de 1980.

En cuanto a los personajes, las y los protagonistas de sus historietas son de clase media, ajenos a los problemas políticos y sociales, y, más bien, centrados en cuestiones de índole de pareja o personal: desde la autoestima, el cuidado del cuerpo a la maternidad/paternidad. Bretécher expone y cuestiona la presión que hay sobre el cuerpo femenino y como eso está interiorizado en las mismas mujeres, y la división de tareas por género que estaba naturalizada. La vigencia del modelo femenino de domesticidad, esto es, la mujer es quien realiza las tareas domésticas, aparece en sus tiras para denunciar precisamente la naturalización de ese trabajo, en especial, entre los varones. (Figura 13)



Fig. 12 (izq.) y Fig. 13 (der): Claire Brétécher, *HUM*® n°75 enero de 1981 y *HUM*® n° 31, abril de 1980

En los abordajes de Brétécher sobresalen la libertad y la ausencia de pretextos y rodeos, constituyéndose en una novedad para el humor costumbrista argentino. Las mujeres de Brétécher pueden, en una cita, tomar la iniciativa para tener sexo (Brétécher, “Casanova”, *HUM*® n°75 enero de 1981. Figura 12) o comer chucrut y dejar a un lado la seducción (Brétécher, “Chucrut”, *HUM*® n° 76, febrero de 1982), lidian con sus cuerpos y las culpas que generan los patrones de belleza imperantes, como también las vendedoras despiadadas (Brétécher, “Estilo”, *HUM*® n° 27, enero de 1980; “Gimnasia”, *HUM*® n° 52, enero 1981 y “Talle 40”, n° 85, julio de 1982, “Se viene el calor”, *HUM*® n° 89, agosto de 1982. Figura 6 y 7). En estas mujeres pesa la obligación de existir pendientes de cómo se ven a sí mismas y de cómo las ven los demás. En cambio, los hombres no viven esa presión y tampoco se los muestra como responsables de la situación de las mujeres, más bien aparecen pasivos o temerosos ante ellas. La mayor novedad para el humor gráfico, no obstante, es el hecho de que no es un autor-varón burlándose de mujeres sino una autora-mujer riéndose de y con sus congéneres. A esta capacidad de reírse de uno mismo, de estar comprometido en la propia humorada, Freud ([1927] 1988; [1905] 1986) la llamó humor y lo diferenció de lo cómico, que implica reírse de otro (Steimberg, 2013). El humor implica el involucramiento del autor en la humorada.

Por último, Brétécher logra sumar al humor gráfico temas poco comunes como es el embarazo. En la saga “Las embarazadas” se ríe de las situaciones que acarrea estar encinta como por ejemplo la imposibilidad de manejar un auto porque una no llega a los pedales (“3/ La gorda”, *HUM*® n° 112, septiembre de 1983) o el malestar que

genera ver cómo el cuerpo creció y no hay ropa que a una le quede bien (“5/ Todo es inútil”, *HUM*® n° 115, octubre de 1983). Si bien, en algunas entregas la protagonista es únicamente la mujer, en otras, es la pareja. En estos casos, hay situaciones tiernas, con hombres que se muestran enamorados o que acompañan a sus compañeras a la clase de gimnasia (“4/ El Favorito”, *HUM*® n° 114, octubre de 1983). Esta entrega contrasta con la tira realizada por Ángel, “Esta historia es un parto...”, publicada también en *HUM*® (*HUM*® n° 27, enero de 1979, pp. 40-41). Basada en hechos autobiográficos, la historieta se centra en el protagonista varón que es llevado por insistencia de su esposa embarazada a la consulta con el obstetra. La mujer es representada como alguien molesto por el hecho de sacar al hombre de su rutina y espacio de confort y llevarlo a un lugar que se muestra como exclusivamente femenino. Pero la historia narrada cobra un giro, la mujer desaparece de la escena y el protagonista termina denunciando a los médicos que lucran con los partos por cesárea.

En cuanto a la representación de los hombres, en las tiras hasta acá citadas vimos que pueden tener poca o nada de iniciativa, pueden temerle a las mujeres (y ese miedo es constitutivo de la subjetividad masculina en tanto viene desde el Origen, parece que sugiere la francesa) (“Paraíso”, *HUM*® n° 30, marzo de 1980) y querer que estas se queden “En el lugar que la naturaleza le ha reservado” (“Feminismo”, *HUM*® n° 28, febrero de 1980), también pueden cultivar una amistad “dura, viril...” donde es innecesaria la charla ya que la comunicación es por medio de golpes (“Virilidad”, *HUM*® n° 36, junio de 1980). La presencia de los personajes masculinos se da, salvo en la tira “Virilidad”, en situaciones de pareja, es en la instancia relacional donde aparece la comicidad. Un tema ausente en las tiras de Bretécher es el adulterio, teniendo en cuenta la recurrencia de este tema en los chistes realizados por varones. Se trata de chistes en los cuales las adúlteras son siempre las mujeres y el efecto cómico está dado por el descubrimiento (o no) que hace el marido del amante de su esposa. Estos chistes que fueron recurrentes en *Satiricón* (Burkart, 2017) y, durante los primeros años, también en *HUM*®, son producto de la “revolución sexual” que en los años sesenta le reconoció a las mujeres un nuevo lugar en la vida moderna y una vida sexuada para ellas como para los hombres. (Figura 14)



Fig. 14: Ángel, *HUM*® n° 26, enero de 1980

En 1981, Marta Vicente reemplazó a Claire Bretécher con producciones que estaban muy influenciadas por los temas, el estilo gráfico y humorístico de la francesa. La nota distintiva de Vicente es darle un lenguaje más coloquial y porteño a los diálogos y no abstraerse de la crisis política que vivía el país ni de la creciente politización que tuvo *HUM*[®]. Así, de burlarse de las mujeres que se creen liberadas y exponer la distancia entre los discursos y los hechos en 1981 (“Liberación”, *HUM*[®] 63, julio de 1981. Figura 15), sus personajes pasaron a preocuparse por la realidad circundante: en “Mariadita”, los personajes se refieren a la “chica que hace la historieta” y concluyen que “No quiere aceptar que el país se va a pique!!” (*HUM*[®] n° 76, febrero de 1982: 114. Figura 16). Cuando aún la sociedad no se había recuperado de la derrota en la guerra de Malvinas, una tira de Vicente muestra a un niño que juega a los soldaditos y le pregunta a su abuela cuántos generales hay en el país, la abuela responde “doscientos” para cerrar el tema pero el niño hace una cuenta y concluye “¡Faltan 193 presidentes *militares* para que empiecen los *civiles*!” (*HUM*[®] n° 86, julio de 1982, p. 36. Resaltado en el original). Como dijimos, Marta Vicente abandonó el humor gráfico en 1982, quedando trunca esta línea de humor hecho por mujeres que además de abordar el “mundo femenino” y feminista, se animaba a aludir a la política. Habrá que esperar al retorno democrático y a la aparición de revistas como *SexHUM*[®] para que irrumpen nuevamente mujeres en el campo del humor gráfico argentino.



Fig. 15 (izq.) y Fig. 16 (der.): Marta Vicente, “Liberación”, *HUM*[®] n° 63, julio de 1981 y “Cuantos”, *HUM*[®] n° 86, julio de 1982

Reflexiones finales

A fines de los años setenta y comienzos de los ochenta, el humor gráfico argentino se renovó con una nueva generación de dibujantes que irrumpió y se consagró en las principales revistas del género y en los diarios nacionales. Todos ellos eran varones, reforzando la idea de que el humor era cuestión de hombres y que la profesión era un territorio masculino. Tal así fue que se invisibilizó el trabajo de muchas mujeres que pasaron por la profesión y que la irrupción de nuevas en alguna de esas publicaciones fue celebrada como casos únicos y primogénitos. Sucedió que las mujeres que se animaban a incursionar en estos terrenos lo hicieron sin continuidad, sin ver allí un futuro profesional.

La revista *HUM*[®], dirigida por Andrés Cascioli, marcó un cambio en ese sentido. Fue la primera en ese entonces en publicar sistemáticamente a una dibujante humorista mujer y en insistir en que sus lectores la conocieran. Claire Bretécher, la primera mujer en ganarse un lugar en el mundo del comic europeo, fue la que despertó la curiosidad y la admiración de los editores argentinos y se convirtió en una referente del humor hecho por mujeres en la Argentina. A través de sus revistas y editorial, Andrés Cascioli era un gran defensor de la industria y el trabajo nacional en un contexto de apertura comercial y de liberalización de la economía. Sin embargo, su política de publicar autores extranjeros no estaba dirigida a ahorrarse gastos en sueldos sino que lo entendía más bien como una inversión. Los autores extranjeros llenaban los espacios vacíos que había en la producción cultural local -así lo hizo al financiar la publicación de autores de literatura de ciencia ficción en la revista *El Péndulo*, por ejemplo, hasta que aparecieron autores argentinos para ese género (Burkart, 2017) y su función era provocar e incentivar la emergencia de autores locales. Marta Vicente fue una de las primeras mujeres en dejarse influir por el humor fino y el trazo suelto de Bretécher. Sin embargo, esta influencia no alcanzó para que Vicente viera en el humor gráfico una salida laboral duradera. Esto se producirá en los años ochenta, con una nueva generación de mujeres que buscaran (con más o menos éxito) hacer carrera en el oficio.

Claire Bretécher además de ser un ejemplo de una carrera exitosa, generó una innovación en el humor costumbrista argentino al incorporar una mirada sutilmente feminista que cuestionó el ordenamiento del mundo doméstico, expuso la presión social sobre el cuerpo femenino y abordó temas femeninos desde un punto de vista, valga la redundancia, femenino como puede ser el embarazo. En sus tiras, enseña a sospechar de los sentidos comunes que rodean y atraviesan a estos temas y esto se debe al humor en tanto forma de percepción y de acceso al conocimiento. Asimismo, ofrece una representación visual de la mujer que se aleja del modelo hegemónico, en especial, de las *pin up* que seguían vigentes en el humor gráfico y en la historieta.

Estos procesos de incorporación de las mujeres en oficios y territorios masculinos no son lineales ni inmediatos, recién en la Argentina de los años noventa una mujer entró al panteón de los humoristas gráficos, se trata de Maitena, en cuya

obra podemos advertir también la influencia de Bretécher. Es decir, es muy tardía esta incorporación. Queda por explorar más a fondo esos motivos.

Referencias Bibliograficas

ACEVEDO, Mariela. (2017). "Autoras de Fierro: Una aproximación a las "minas" que dibujan en una revista de historietas de los años '80". *Descentrada. Revista Interdisciplinaria de feminismos y género*. Vol.1, nº2, e022. En Memoria Académica. Disponible en Divutio.

BERGER, Peter. (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.

BRAVO TEDIN, Miguel. (2001). *Hortensia & Córdoba*. Córdoba: Ediciones del Molino.

BURKART, Mara. (2017). *De Satiricón a HUM®. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño & Dávila.

BURKART, Mara (2017b). "O Pasquim y Satiricón ante la emancipación femenina. La prensa satírica de Argentina y Brasil a comienzos de los años setenta". In: PLAZA SANTIBÁÑEZ, Vicente (editor). *Dibujos que hablan. Textos 2015-2016*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes/Universidad de Santiago de Chile/ Plop! Galería/ Vicho Plaza. Pp. 129-140.

BURKART, Mara. (2013). "De la libertad al infierno. La revista Satiricón 1972-1976" en MALOSETTI COSTA, Laura y GENÉ, Marcela (comp.): *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa.

BURKART, Mara. (2011). "Caricaturas de Perón en Satiricón, 1972-1974" en Revista *Papeles de Trabajo*, Dossier "Imagen y cultura visual" Nº 7, marzo, IDAES, ISSN 1851-2577. http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/n_anteriores/dossier07.html

FREUD, Sigmund. ([1927] 1988). "El humor". In: *Obras Completas*. Volumen 21. Buenos Aires: Amorrortu.

FREUD, Sigmund. ([1905] 1986). "El chiste y su relación con el inconsciente". In: *Obras Completas*. Volumen 8. Buenos Aires: Amorrortu.

GAFFRÉ, Michel. (1980). "Claire Bretécher. El mejor sociólogo francés, flor de mina". *SuperHUM®* nº 2, septiembre-octubre.

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

LEVÍN, Florencia. (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

MALOSETTI COSTA, Laura. (2013). "Introducción". In: POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo. Pp. 11-18.

NOCHLIN, Linda. (2001). "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?". In: CORDERO REIMAN, Karen y SÁENZ, Inda (compiladoras). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México: Curare.

PEREIRA, Priscila. (2017). *Hortensia, da aventura ao mito cultura humorística e discurso identitário na Córdoba dos anos 1970-1980*. Tesis (Doctorado en Historia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, inédita.

POLLOCK, Griselda. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

POLLOCK, Griselda. (2001). "Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon". In: CORDERO REIMAN, Karen y SÁENZ, Inda (compiladoras). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México: Curare.

SASTURAIN, Juan. (1995). *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires: Colihue.

SCOTT, Joan. (1992). "El problema de la invisibilidad" en *Género e Historia: La historiografía sobre la mujer*, México, Instituto Mora/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992, pp. 38-65.

SCOTT, Joan (1990). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En AMELANG, James y NASH, Mary (eds.). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Edicions Alfons el Magnanim, Institució Valencina d'Estudis i Investigació.

STEIMBERG, Oscar (2013): "Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico". In: *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp.172-192.

Recibido: 10.10.2018

Aceito: 20.10.2018