
Las disidencias ante el “oficio”: discursos feministas y LGBTTTIQ+ como disrupción en el campo de la historieta argentina de la última década. Análisis a partir de dos proyectos editoriales: *Clítoris* y *Secuencia Disidente*

Mesa 35: Prácticas y experiencias revulsivas de arte y política. Demandas sobre género y trayectos autogestivos en la Argentina actual

Laura Cristina Fernández, laurafernandezcalzada@gmail.com. Dra en Ciencias Sociales, Magister en Arte Latinoamericano (UNCUYO). Prof. Tit. del Seminario de Licenciatura y Taller de trabajo final (FAD - UNCUYO)

María Victoria Castro, victoriacastro.santamaria@gmail.com. Profesora en Historia de las Artes Visuales (FAD - UNCUYO). Estudiante de las carreras de Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas (FAD - UNCUYO)

Resumen

El presente trabajo busca analizar el impacto y los alcances del discurso feminista en el campo de la historieta argentina actual. Observamos que, en la última década, el surgimiento y la visibilidad de autoras/es feministas y/o pertenecientes al colectivo LGBTTTIQ+ han obligado a replantear las lógicas y prácticas patriarcales que tradicionalmente marcaron este oficio.

Pretendemos examinar las condiciones que fueron necesarias para este proceso. Esto implicaría no solo revisar los activismos sobre género y disidencias, sino también las tensiones y luchas entre la tradición del oficio, la experimentación y una posible (y, ¿anacrónica?) *neovanguardia* (Foster, 2001) que interpretaría la producción estética como una conjunción entre práctica artística y forma de denuncia o resistencia social. Nuestra hipótesis supone, entonces, que este fenómeno implicó la actualización no solo de

productores y agentes, sino también de circuitos y narrativas, configurando lo que presumimos como una *escena* nueva (Ranciére, 2009) dentro de dicho campo.

Para el presente trabajo, analizaremos y compararemos dos casos de producción editorial / colectiva: las revistas y los libros de *Clítoris* (2011 - 2017) y las historietas del grupo *Secuencia disidente* (2017 a la actualidad), que conjugan varios tópicos de este fenómeno (las disidencias sexuales, la producción independiente, colectiva y/o emergente, la ruptura con los cánones tradicionales del oficio) desde puntos de vista no necesariamente coincidentes.

En lo que respecta al abordaje teórico - metodológico, asumimos una perspectiva general anclada en la teoría visual y la iconología crítica (Guinzburg, 2014; entre otros), articulado con el análisis histórico-sociológico y la teoría feminista decolonial (Crenshaw, 2012; Espinosa Miñoso, 2013), y tomando como antecedente el trabajo de Press y Trípodí (2013) referido a la construcción estereotípica sobre feminidades en los medios de comunicación.

Palabras claves: historieta argentina - feminismos -disidencias sexuales

1. Introducción

Este trabajo intenta analizar y reflexionar respecto de las transformaciones que los discursos feministas han supuesto en el campo de la historieta argentina actual. Observamos que dicho campo, basado en un oficio y una dinámica muy tradicional y machista, ha sido forzado a reinventarse / actualizarse a partir de algunos fenómenos articulados. En orden de aparición, se trataría de los siguientes: el surgimiento de los *weblogs* a mediados de la década del 2000 y la consecuente visibilidad de “nuevas” autoras de historieta, no mediadas por el filtro editor de la prensa gráfica; la aparición de publicaciones de historietas feministas o relativas a la diversidad sexual, desde comienzos de la presente década; y la convocatoria a la marcha “Ni una menos” en 2015¹, que derivó

¹ La primera marcha se realizó el 3 de junio de ese año.

en colectivo y actualizó reclamos y demandas feministas no solo en la materialidad de la protesta callejera, sino también en la forma de activismos en las redes.

Estos tres fenómenos conforman etapas de un proceso de transformación de los discursos en el campo y, en mutua influencia, de los roles y circuitos del campo de la historieta, lo cual sospechamos que ha llevado a una revisión de las creencias, de la *illusio* de dicho campo.

La primera etapa que mencionamos, permitió que las (por entonces, pocas) autoras antes dispersas (ya sea en minoritarios roles de la industria masiva, como guionistas, animadoras, dibujantes o coloristas; o como historietistas independientes del *under* de los noventas) se agruparan con otros dibujantes en proyectos como *Historietas reales* o, posteriormente, *Chicks on comics*. Ambos proyectos emergieron en contextos donde los *blogs* tenían su pico de popularidad, con una interacción entusiasmada entre lectores y autores. Este “nuevo” formato significó un crecimiento de público que no respondía necesariamente a la tradición gráfica de los ochentas o noventas lo cual, sospechamos, pudo influir en la renovación de autores, temas y estéticas que llegó a denominarse “nueva historieta argentina”, a comienzos de la década del 2000.

En este artículo nos focalizaremos en un par de casos que atraviesan a la segunda y tercera etapa, las más recientes en el tiempo. Cabe aclarar, adelantándonos al marco teórico, que definirlos como etapas no implica una escisión tajante entre ellas, sino que las comprendemos como partes de un proceso que, no obstante sus especificidades, pueden compartir tanto agentes como prácticas y creencias. De modo más específico, nos referimos a que serán abordadas como momentos o vertientes dentro de una misma *escena* (Rancière, 2009).

De vuelta al foco de análisis de este trabajo, decíamos que hemos seleccionado dos casos que suponen, en realidad, dos grupos discursivos que incluyen artistas, obras, circuitos y prácticas. Ambos se destacan por su haber sido concebidos como *proyectos grupales*: quizá alguna bajo una línea editorial más personalista que la otra (en ese sentido, nos ocuparemos de hacer un análisis comparativo de estas formas de organización y gestión de los contenidos en cada caso); o bien, con las tensiones y posibles contradicciones al

respecto de posicionarse como *colectivos*. Se trata de *Clítoris* (primero como revista durante cuatro números de periodicidad relativa; luego como tres libros publicados por Hotel de las ideas, en 2014 y 2017) y de *Secuencia Disidente* (proyecto gestado desde las redes sociales, activo desde el 2017 hasta la actualidad).

2. Marco teórico y metodológico

Para entender esta complejidad que afecta lo sensible, los modos en que se construyen las subjetividades y los imaginarios, rescatamos la idea de *escena* o episodio que nos plantea Rancière (Op. Cit.). Con *aisthesis* (del griego: percepción, no solo por los sentidos, sino también por el intelecto; discernimiento), este autor refiere al conocimiento obtenido a través del “tejido de experiencia sensible” dentro del cual se construyen las prácticas estéticas, se trata tanto de “condiciones completamente materiales” como también de “modos de percepción y regímenes de emoción, categorías que las identifican, esquemas de pensamiento que las clasifican y las interpretan” (Op. Cit., p.10).

Nuestro análisis supone que estas narrativas plantean una forma de respuesta estético - política a ciertas prácticas del oficio arraigadas en una tradición machista. Y, mediante esa posibilidad de cambio o subversión “desde adentro”, entendemos que existiría un vínculo con las estrategias neovanguardistas del campo de las artes visuales, aunque atravesadas por particularidades de la circunstancia específica actual de la historieta feminista y disidente. Esta línea de análisis nos lleva a revisar los planteos histórico- sociales de Hal Foster (2001) para establecer comparaciones o repensar estrategias y conexiones entre la escenas que este autor analiza y las que abordamos aquí.

A la hora de analizar algunos discursos y conceptos del feminismo y del activismo LGBTTTIQ+ que han impactado en el campo de la historieta, hemos decidido tomar de Monique Wittig (2006) la idea de la heterosexualidad como régimen político y a la lesbiana como desertora de ese régimen. Politizando así las identidades sexo-genéricas y sus resistencias frente a un sistema de opresión. Para pensar algunas discusiones vinculadas a lo identitario tomamos también el concepto de inteseccionalidad de Kimberlé Crenshaw (2012) el cual es uno de los aportes del feminismo negro que mayor importancia tiene en la

actualidad. Esta perspectiva invita a reconocer las diferencias intragrupalas y la especificidad de las experiencias de las personas de acuerdo a la intersección de distintas dimensiones de la identidad que se habita. La propuesta de Crenshaw nos ayuda a pensar las particularidades del género y de las identidades disidentes en las realidades latinoamericanas en las que emergen y a las cuales interpelan las historietas sobre las que hablamos en este artículo. Entendemos que las particulares formas de opresión económica y cultural presentan también respuestas críticas específicas, obligan a revisar el feminismo occidental y blanco, para resignificarnos desde la subalternidad, la contrahegemonía en un feminismo decolonial, es decir, uno que comprenda que el racismo, el colonialismo y el capitalismo están íntimamente vinculados con el hetero-patriarcado moderno (Espinosa Miñoso y otros, 2014, p. 13).

Finalmente, para el análisis discursivo de las historietas, articularemos los aportes desde la Teoría visual y la iconología crítica (Guinzburg, 2014, entre otros), tomando como referencia el trabajo de Press y Trípodí (2013) referido a la construcción estereotípica sobre feminidades en los medios de comunicación.

3. Análisis de los casos

Hasta entrada la década del 2000, el campo de la historieta argentina estaba marcado por un imaginario sexista que emparentaba el oficio de historietista con los productores hombres, y definía a la ilustración (en especial la infantil) como un oficio “femenino”. Si bien algunas autoras lograron burlar ese cerco hasta los noventa (Marta Barnes, Patricia Breccia, Maitena, María Alcobre), seguía rigiendo una mirada machista respecto del contenido de sus producciones y del público al cual supuestamente debían apuntar.

Con la crisis de la industria en los años noventa y el surgimiento de circuitos independientes de fanzineros (y destacamos el masculino, ya que en su mayoría se trataba de hombres), comenzaron a mostrar su trabajo algunas autoras “nuevas”, como Caro Chinaski y Clara Lagos, que se articularon en el grupo de lo que luego se definió en el medio como “nueva historieta argentina”.

Un punto de inflexión, tanto para la visibilidad de las autoras como para el campo de la historieta en general, fue la expansión de los nuevos formatos web y del uso de dispositivos digitales (notebooks, tablets, muy posteriormente smartphones). De esta manera, en 2005, se crea el blog *Historietas Reales*, que aunó a varios historietistas surgidos de aquellos grupos de los noventas (incluyendo a las mencionadas Chinaski y Lagos) junto con una nueva camada de historietistas entre las cuales se encontraban Sole Otero, Keki Unpunto, (quienes venían efectivamente del campo de la ilustración), Maco (de Uruguay), entre las principales.

El formato digital (además abierto y gratuito, en este caso) ofreció tanto mayor acceso a autores emergentes para obtener visibilidad, como también amplitud hacia un público que excedía lo local. Se tejieron redes de colaboración entre artistas de diversas partes del país y de latinoamérica, lo cual dinamizó los circuitos, las prácticas y renovó los discursos del campo en general.

Un ejemplo que sienta un claro antecedente para los casos que estudiaremos aquí, es *Chicks on comics*, creado en 2008 por Powerpaola (Colombia), Sole Otero, Clara Lagos, Caro Chinaski y Delius (Argentina), Lilly y Ulla Loge (Alemania), Anna Bas Baker y Maartje Schalkx (Holanda). El objetivo de este grupo (limitado a un equipo estable de integrantes, con algunas colaboraciones eventuales) fue establecer vínculos entre autoras mujeres, lo cual se presentaba como una vacancia en el campo del momento. Después de varias muestras y publicaciones en varias partes del mundo, el proyecto estuvo en pausa por algún tiempo y recobró impulso en 2016. En este nuevo contexto, marcado por el fenómeno de “Ni una menos” desde 2015 y por la dimensión e impacto que alcanzó el discurso feminista en todos los ámbitos de la sociedad argentina, las *Chicks...* se propusieron revisar, en una especie de historiografía hereje, el rol de las autoras mujeres en el campo de la historieta local. Así, en febrero de 2017, concretaron una muestra en Fundación Proa que incluyó no solo la exposición de obras de autoras en base a la cronología espiralada que pudieron establecer a partir de un trabajo de campo, sino también un ciclo de charlas referidas al tema y una feria de fanzines.

Además de los casos que analizaremos, es importante destacar, en orden de aparición, al grupo *Vacación comics* (2013 - 2014), formado por Dolo Okecki, Camila Rapetti, Lauri

Fernández, Majox, Lara Lee, que surgió en un breve momento de vitalidad de las páginas de Facebook como plataformas para *webzines*; al numeroso colectivo *Línea Peluda* (de ilustradoras, profesionales o amateurs, en el marco de la presentación de la Ley por el Aborto Seguro, legal y gratuito, desde 2018); al festival *Vamos las pibas*, desde 2017 (que incluye la publicación de la antología de historietas *Pibas - Hotel de las Ideas, 2019-* que muestra el trabajo de varias de sus organizadoras); y al trabajo de varias autoras autónomas quienes, en ocasiones, combinan los roles de historietistas, ilustradoras, diseñadoras, animadoras, asimismo colaboran eventualmente con los grupos o colectivos mencionados: Aleta Vidal, Eleonora Korsartz, Érica Villar, Muriel Frega, Constanza Oroza, Mirita, Paula Suko/ Sukermercado, Paula Andrade, Maru de las Casas, Gato Fernández, entre otras ya mencionadas.

Es importante destacar que, si bien existe una postura sorora y participativa en eventos y propuestas de muestras, festivales y ferias que visibilizan el rol de las autoras en el campo actual, no todas las participantes trabajan temáticas feministas en sus obras. Por eso, para este trabajo seleccionamos los casos más claramente posicionados en distintas vertientes: una principalmente vinculada al movimiento de mujeres, que es el caso de *Clítoris*; y *Secuencia disidente* que, tal como su nombre lo indica, implica una filiación al movimiento LGBTTTIQ+.

3.1. Clítoris. Historietas y experimentaciones varias.

Este proyecto surge en un primer momento como revista, desde 2011 hasta 2013, para luego asumir en formato de libro en dos publicaciones (2014 y 2017, con *Hotel de las Ideas*). Aunque las decisiones e impulso del mismo han estado siempre centradas en Mariela Acevedo, en estas diferentes reencarnaciones observamos, a grandes rasgos, una transformación en el criterio editorial de la revista -luego- libro.

Existen continuidades en lo que respecta a intercalar las historietas con ensayos breves o artículos sobre diferentes aspectos del feminismo y la diversidad sexual; pero también este transcurso a libro, supuso cierta asunción de formalidad o parcial distanciamiento con lo

under, observable en la selección de autores. Intentaremos desarrollar esta primera impresión en un análisis más pormenorizado durante los siguientes párrafos.

El primer número de *Clítoris* (2011) presenta un anclaje en lo alternativo, no solo por la temática tratada (marginal, como dijimos, en el campo del momento), sino también por una amplitud estilística que incluye a dibujantes profesionales (Patricia Breccia, a quien se toma como “madrina” de la revista; Cintia Bolio. Diana Raznovich y Ana Von Rebeur), a historietistas casi desconocidas o que recién daban sus primeros pasos en el oficio (Nacha Vollenweider, Mariana Salinas, Nani Mosquera, Macumba) y a autora y autores que venían del circuito independiente (Rubén Gauna, Susy Shock, Aniel).

No obstante el nombre de la revista y la tapa ilustrada por Bolio (que muestra a una venus de Willendorf pariendo a -y siendo “coronada” por- el “ojo que todo lo ve” u “ojo de la providencia”, símbolo de la Trinidad para el cristianismo) que dan a suponer una postura biologicista, los contenidos no están determinados por tal postura. La evidencia más clara es la historieta de Susy Shock y Gauna (“Super shiva”, que trata sobre la doble vida de una travesti) y las tiras e historieta de Aniel (“Anima fragile”, que refiere al proceso de una chica trans para asumirse y ser aceptada por su familia). Otro tema abordado es el aborto, ya sea desde un par de artículos de María Gutiérrez y Ana Ibáñez (socióloga y comunicadora, respectivamente) como también desde el muy atractivo trabajo de la mencionada Bolio (“Puras Evas”, realizado originalmente en 2009, que refiere a la aplicación de la Ley de aborto legal en algunos estados de México). El resto de las historietas tocan el problema del acoso callejero, el humor feminista y el rol de la mujer en el campo de la historieta. Sobre este último punto, encontramos una entrevista a Patricia Breccia, en la cual esta autora destaca:

Hay algo de eso de subestimar a las minas de que sólo pueden hacer el dibujo ñoño, que tiene que ver con lo maternal, lo infantil. Me parece, hay algo de lo inconsciente entre comillas o invisible de que la mujer como es mamá puede dibujar mejor el mundo de los niños. Pero en el campo de la historieta hay pocas minas dibujando, pocas mujeres historietistas. Yo creo que tiene que ver con que es un laburo bastante imbanable, es un laburo muy solitario, cuesta mucho lidiar con el mundo masculino (2011, p. 13).

En el segundo número de la revista (2012) se empieza a definir el estilo gráfico de la publicación: hay un cambio en el diseño tipográfico del título (que volverá a alterarse en los próximos números), no obstante la ilustración de tapa ya expresa una temática más específica (dedicada a Angela Davis), se utilizan colores más luminosos y saturados, el diseño de los títulos y textos del interior mantiene un criterio unificado (en contraste con el estilo ecléctico, que remite a cierta “desprolijidad” under, del número 1). También el staff de artistas cambia y se amplía: se mantienen Salina, Breccia, Macumba y se incorporan autores con cierta trayectoria en el campo (Eleonora Korsartz, Diego Jourdan, Javi Hildebrandt, Federico Reggiani, Julieta Arroquy, Lauri Fernández) y nuevas (Gala, Coty Taboada, Martina Carminati), pero muchas no pertenecen a los colectivos LGBTTTIQ+

En los siguientes dos números de la revista (2012 y 2013), se observa un crecimiento cuali y cuantitativo en los aportes a la revista, desde la diversificación de secciones hasta la incorporación de autores muy reconocidos en el ambiente no necesariamente pertenecientes al colectivo (como la tapa de Ignacio Minaverri para el n° 3, que refiere a sus personajes femeninos fuertes²).

Durante esos primeros números, *Clitoris* se presentó como un discurso cuestionador a la misoginia y homofobia del campo, particularmente como la alternativa disidente al anacronismo discursivo (la insistencia en discursos heteronormativos, la tipificación de gays y lesbianas en forma satírica o demonizada, la casi exclusión de artistas mujeres y LGBTTTIQ) que la icónica revista *Fierro* seguía manteniendo en la mayoría de sus historietas, con algunas honrosas excepciones. Es entonces, cuando hay un momento en el cual lo rupturista cobra cierta “autoridad de institución”, podríamos decir, y pasa a convertirse en libro. Más precisamente, en dos antologías (2014 y 2017) que guardan más relación con un perfil más profesional (en términos del oficio) que con el tono más revulsivo-militante que tenía en el formato revista. En estas antologías se nota el desplazamiento del interés hacia un público más tradicionalmente lector de novelas gráficas sumando a ese “nuevo público” interesado en las temáticas feministas a partir del “Ni una menos”.

3.2. Secuencia Disidente

² Entre sus obras destaca la saga de *Dora* (Editorial Común, 2009 y 2012; Hotel de las Ideas, 2018) y la historieta *Noelia en el país de los cosas* (La maroma, 2017).

Se trata de una fan page de Facebook que surge a partir de la conformación, en el año 2017, de un grupo de historietistas LGBTTTIQ+ que producen contenido con esa temática. La motivación principal para la reunión del grupo es dar una mayor visibilidad al trabajo de los autores en un medio tradicionalmente caracterizado por una actitud machista y homofóbica. Esta estrategia de visibilidad que emplea el grupo, reuniendo personas que comparten categorías identitarias en función de las cuales son objeto de marginación, tiene precedentes en el campo de la historieta entre ellos el festival *Vamos las pibas*, también del año 2017.

Los historietistas que transitan por *Secuencia Disidente* trabajan con una variedad de técnicas muy disímiles entre sí, apuntadas a soportes y circuitos heterogéneos que van desde el mundo editorial de la historieta más convencional, (como el caso de Luciano Vechio), hasta la estética amateur de Supermercado (Paula Suko), recorriendo historias fantásticas, de cowboys, de extraterrestres así como escenas de lo cotidiano y tiras más reflexivas e intimistas. Por tanto, lo que caracteriza a este grupo no es la existencia de un criterio común en cuanto a elementos formales ni el abordaje de un determinado género de la historieta sino la experiencia de habitar identidades al margen del sistema heteropatriarcal.

Estas experiencias, que no son necesariamente propias de la autora que las presenta pero si son comunes al colectivo LGBTTTIQ+, aparecen escenificadas en las viñetas y puestas en diálogo con las de los otros historietistas y las propias de los lectores. De esta forma, la experiencia personal adquiere carácter de experiencia compartida a la que se busca politizar al asociarla a diversos debates, ejes y estrategias de lucha que atraviesan al feminismo y al activismo sexo disidente actual. Nos interesa detenernos en dos ejes en particular que han adquirido gran importancia en los movimientos sociales de los últimos años debido a los acontecimientos políticos recientes. Éstos son la construcción de la propia identidad como una respuesta política a un sistema de opresión y los debates en torno a la interseccionalidad.

La presentación de una construcción identitaria y de vínculos sexo afectivos entendidos como una respuesta política en el contexto de lucha feminista y del colectivo LGBTTTIQ+

aparece en la historieta “La vida es corta”, con guión de María Ibarra y dibujo de Julia Inés Mamone. Las autoras centran su relato en el lesbianismo como acto político, el cual nos remite al trabajo de Monique Wittig que en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (2006). Como ya anticipamos, Wittig plantea a la heterosexualidad como un régimen político y a la lesbiana como desertora de ese régimen ya que se rompe con la relación de servidumbre que vincula a las mujeres con los hombres, situándose de este modo fuera del binomio hombre - mujer que es la base del sistema opresión heterosexual.

En la historieta de Ibarra y Mamone la protagonista narra a través de un monólogo interno la construcción de su identidad política atravesando momentos diferentes en ese proceso. Observamos entonces que parte de un momento de identificación de su propia opresión y malestar con una enumeración de las trampas que el sistema heterosexual tiende a las personas identificadas como mujeres, desde lo discursivo hasta violencias materiales específicas, y finaliza con la protagonista participando de una movilización junto a una multiplicidad de cuerpos que portan pancartas referentes a luchas políticas recientes del lesbofeminismo en el país.

Entendemos que hay una relación entre la formulación de Wittig de la heterosexualidad como régimen político y el lesbianismo como una respuesta a este régimen y lo planteado en estas viñetas, ya que las autoras hacen una enumeración de trampas que aparecen como sistemáticas y generalizadas, mientras que las respuestas a estas parecen ser elaboradas desde lo colectivo por el activismo lésbico en tanto actor político. Consideramos que la aparición de estos planteos dentro del campo de la historieta es un correlato de la importancia que viene asumiendo el movimiento lesbofeminista en los últimos años tanto dentro del feminismo como del colectivo LGTBTTIQ+ e, incluso, consiguiendo visibilidad en sectores sociales más amplios.

Por otra parte, en *Secuencia Disidente* observamos debates en torno a la identidad que se dan desde una perspectiva interseccional. Este concepto no es nuevo para los feminismos, pero sí recientemente ha tomado una mayor relevancia y visibilidad, como podemos observar, por ejemplo, en la decisión del Encuentro Nacional de Mujeres (ENM) del año

2018 de renombrar al encuentro como plurinacional y en la diversificación de los talleres que abordan problemáticas identitarias específicas.

La primera formulación de este concepto se la debemos a la ya mencionada académica estadounidense Kimberlé Crenshaw. En su texto *Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color* (2012) la autora plantea que las políticas identitarias llevadas adelante por grupos subordinados han sido útil a la hora de visibilizar las violencias vividas y generar un sentido de comunidad hacia el interior de dichos grupos. Sin embargo, por la forma en la que se han dado estas dinámicas, se tiende a ignorar las diferencias intragrupalas y esto silencia la experiencias de las personas cuyas vidas se ven atravesadas por diferentes estructuras de opresión. Dichas experiencias no pueden reducirse a una dimensión de su identidad, como la raza, la clase o el género, sino que señalan una especificidad que se da en la intersección de estas distintas dimensiones. Frente a lo señalado, plantea una perspectiva interseccional, es decir una perspectiva que tenga en cuenta cómo las estructuras de poder se vinculan y afectan las vidas y experiencias de diferentes identidades.

En lo que respecta a *Secuencia Disidente*, observamos estos planteos en la historieta “TRANSita rápido” de Effy Beth. En ella, desde una estética muy vinculada al fanzine y al *Do it yourself* (DIY), la autora muestra sus vivencias como mujer trans, judía, migrante, poliamorosa y bisexual, reflejando las dificultades en sentirse identificada por las prácticas y discursos de dichos grupos señalando las actitudes violentas que existen hacia el interior de los mismos. “¿Quién define tu identidad?” pregunta Effy en una historieta, mientras expone una lista de categorías en las que no logra encajar del todo. En otra tira, habla sobre la demanda de “asumirse” como tal o cual cosa, desnudando los discursos inflexibles que se tienden en torno a determinadas identidades. “Una Effy asumida”, dice la viñeta que cierra la secuencia: resume en su propio nombre la intersección de todas estas dimensiones de su identidad.

Observamos que la movilización social reciente sobre debates feministas y del colectivo LGBTTTIQ+ plantea modificaciones en el campo de la historieta tanto a la conformación de

los grupos y colectivos de historietistas, como las problemáticas, cuerpos e identidades posibles de ser representadas.

4. Consideraciones finales

El campo de la historieta, a partir del desguace de la industria en los años noventa y, en particular, desde su “reactivación” a mediados de la década del 2000, ha suscitado rupturas estéticas y económicas con los preceptos del oficio. La puesta en cuestión del “buen” dibujo, por ejemplo, ha suscitado la apertura a propuestas gráficas renovadoras; pero también la libertad creativa ha sido una respuesta a la precarización laboral producto de una industria semi- profesional. Lo cierto es que esta variedad de propuestas gráficas también produjo discursos diversos, que no hubieran tenido espacio en publicaciones tradicionales. Justamente, a esas tradiciones falocéntricas en que las últimas generaciones de historietistas y fanzineres han intentado contestar mediante dos estrategias que hemos observado aquí: la autogestión y la apertura a discursos invisibilizados en los espacios hegemónicos del momento.

La ruptura con la finalidad del lucro, particularmente en el caso de *Secuencia Disidente*, es claramente una decisión política: el fin es mostrar historias que hablen de esa diversidad sexual que - o bien banalizada, o bien , ocultada- se presentaba como una gran vacancia en los abordajes existentes. Mucho más aún, *dobles vacancias*, considerando que *Secuencia Disidente* es, principalmente, un grupo discursivo nacido desde autores LGTBTTTIQ+, lo cual tenía muy pocos antecedentes hasta el momento (como Eleonora Korsartz y Rubén Gauna).

Aunque *Clítoris* y *Secuencia Disidente* presentan diferencias en cuanto a finalidades y modos de publicación y circulación, puede decirse que ambos proyectos funcionan, en mayor o menor medida, como espacios de contención y aliento para autores jóvenes, por un lado, y como articuladores narrativos de demandas urgentes que se impulsan desde los grupos feministas y LGTBTTTIQ+. También con diferentes niveles de profundidad, ambos proyectos cumplieron y/o cumplen con un rol que podría definirse dentro del “neovanguardismo” en ese intento de infiltrarse en el sistema y subvertir (aunque fuera siempre, de modo parcial) su lógica preexistente. Y esto se evidencia en los hechos: tanto por influencia de estos grupos como por el trabajo de autores independientes y por la misma “prepotencia de trabajo” , como diría Arlt, lo cierto es que en los últimos años casi (si no

todas) las editoriales de historieta argentinas han tenido que revisar sus políticas e incluir obras de autoras y autores LGBTTTIQ+.

5. Bibliografía consulta

Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Crenshaw, K. (2012) “Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color”. En: PLATERO, R (ed.) *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra.

Espinosa Miñoso, Y., Gómez Correal, D. y Ochoa Muñoz, K. (eds.) (2014) *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Foster, H. (2001) *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.

Press, A. y Tripodi, M. (2013) Feminism in a postfeminist world. En: Carter, C., Steiner, L. y Mc Laughlin, L (eds). *The Routledge companion to media and gender*. London: Routledge.

Ranciere, J. (2013) *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial.

Wittig, M. (2006) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.

Ginzburg, C. (2014) *Miedo, reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política*. México: Editorial Contrahistorias.

AGRIETAR EL NEOLIBERALISMO EN NUESTRA AMÉRICA



Del 31 de mayo al 4 de junio de 2021



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

FCPys
FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES

Dirección de Carrera
de Sociología