

Itinerarios feministas en el humor gráfico y la militancia: Maitena y Línea Peluda en el CCK

*Feminist itineraries in graphic humor and activism:
Maitena and 'Línea Peluda' at the CCK*

Olga Lucero
lucero.olga@gmail.com
Universidad Nacional de San Luis

Itinerarios feministas en el humor gráfico y la militancia: Maitena y Línea Peluda en el CCK

Resumen

Desde octubre de 2022 hasta mayo de 2023 en el cuarto piso del Centro Cultural Néstor Kirchner se pudo visitar *Las mujeres de mi vida*, la muestra de Maitena, una humorista gráfica argentina que inscribió una voz femenina y temáticas vinculadas a las mujeres en revistas de tirada nacional durante los 80 y 90 en Argentina, en el marco de un humor gráfico monolíticamente masculino y androcéntrico. Analizamos esta muestra ligada a otros dispositivos como la charla sobre humor realizada en el mismo CCK y transmitida por *streaming* entre Maitena y Malena Pichot y la invitación a compartir el espacio de la muestra con Línea Peluda, un colectivo visual que se constituye en el marco de la militancia por la aprobación de la ley por el aborto legal, seguro y gratuito. Nos preguntamos si podemos pensar estos diálogos como contribuciones a conformar un contraarchivo feminista, en tanto se interpela el orden sexopolítico del género que opera como matriz productora de memoria, poniendo a circular voces otras en espacios legitimados como museos y centros culturales.

Palabras clave: feminismo; humor gráfico; militancia; políticas de producción de memoria

Abstract

From October 2022 to May 2023, on the fourth floor of the Néstor Kirchner Cultural Center, it was possible to visit *Las mujeres de mi vida*, the exhibition by Maitena, an Argentine graphic humorist who inscribed a female voice and themes related to women in magazines with circulation national during the 80s and 90s in Argentina, within the framework of a monolithically masculine and androcentric graphic humor. We analyze this exposition linked to other devices such as the talk on humor held in the same CCK and transmitted by streaming between Maitena and Malena Pichot and the invitation to share the space of the display with Línea Peluda, a visual collective that is constituted within the framework of militancy for the approval of the law for legal, safe and free abortion. We ask ourselves if we can think of these dialogues as contributions to the formation of a feminist counter-archive, while the sexopolitical order of the genre that operates as a memory-producing matrix is questioned, putting other voices to circulate in legitimate spaces such as museums and cultural centers.

Palabras clave: feminism; graphic humor; militancy; politics of memory production

Introducción

En este trabajo indagamos en *Las mujeres de mi vida*, muestra retrospectiva que se exhibió en las ocho salas del cuarto piso del CCK de la obra de Maitena, humorista gráfica argentina que publicó su trabajo en medios míticos tales como *Sex Humor*, *Cerdos & Peces* y *la Fierro*, y en medios tradicionales, conservadores y masivos como *Para Ti* y *La Nación*. Su trabajo también circuló compilado en libros que fueron un éxito editorial en treinta países de Latinoamérica, Europa y EEUU y fue traducida a doce idiomas: *Mujeres Alteradas*, *Superadas*, *Curvas Peligrosas* –las versiones solo en español ascienden a dos millones de ejemplares (Capdevila)-.

Entendemos que esta muestra apuesta a producir un hecho estético y político: exhibir tiras cómicas de una autora mujer, sobre temáticas relativas a las mujeres y de agenda feminista que se constituyeron productos de la industria cultural y reivindicarlos como trazos precursores del feminismo en el ámbito del humor gráfico. En este sentido, señalamos –en coincidencia con la curaduría de la muestra- la relevancia de poner en la conversación pública, a través del humor en medios masivos, tópicos y perspectivas vinculadas con el feminismo en un momento en el que era un movimiento político periférico, en el que abundaba la producción teórica, los debates y las conquistas de derechos, pero no se constituía en una posición central o hegemónica en el discurso social ni lograba captar adhesiones masivas. Esto sí sucede a partir de 2018, momento en que una nueva presentación del proyecto de legalización del aborto suscita por primera vez una adhesión masiva e intergeneracional en las calles, la denominada *marea verde*.

La década en que Maitena publica sus tiras coincide con el período en que declinan los socialismos en el mundo, se produce la disolución de la URSS, la caída del muro de Berlín y comienzan a difundirse ideas sobre la muerte de las ideologías y el desvanecimiento de las utopías en el marco de una posmodernidad que progresivamente se instalaba como tono y humor epocal, del mismo modo que se tornaba horizonte de interpretación del momento histórico que se estaba viviendo. Esta época en Argentina estuvo signada por un neoliberalismo privatizador, que redujo al mínimo el aparato del estado dejando infraestructura esencial en manos privadas y desmantelando servicios públicos como el ferroviario, entre otros. El relativo equilibrio que trajo aparejado el plan de convertibilidad propició un momento de transitoria aceptación popular y a la vez de despolitización inédito, en el marco de un pragmatismo que diluía y ponía en suspenso discusiones y certezas respecto de lo público. Incluso movimientos y reivindicaciones de derechos humanos nodales en la recuperación de nuestra democracia perdieron visibilidad y centralidad en la escena pública. La resistencia, en este período, se efectuó desde los márgenes. En ese contexto uno de los tópicos del feminismo –liberal, hegemónico, blanco- tuvo que ver con la opresión sobre los cuerpos femeninos, y toda preocupación sobre mujeres de sectores populares, precarización y desocupación estaba vinculada con militancia vinculada a organizaciones y movimientos sociales. Esta fue la década donde se gestan los movimientos de desocupados, los cortes de ruta, la recuperación de fábricas por sus trabajadorxs (Bruckman, Zanón, entre otras). Pero todos estos gérmenes de resistencia eran absolutamente periféricos y fueron creciendo en esos márgenes hasta la crisis de 2001.

En este marco analizamos la publicación de las tiras de en medios impresos, definidos como dispositivos fundamentales de construcción de realidad social (Verón, 1987/2001) y de construcción de subjetividades generizadas (Butler 2002, De Lauretis, 1996). Nos detenemos en

Para Ti, que es una de las primeras y más difundidas revistas femeninas fundada en 1927 que se publicó ininterrumpidamente durante 97 años. Su contrato de lectura entre los '80 y '90 en tapa se estructuraba de manera invariable: el nombre de la revista, un sumario con sus contenidos (consejos de moda, una nueva dieta, consejos para el hogar, decoración, pareja, hijos, entre otros) impresos sobre la foto de la modelo del momento. En los '90 tenía una tirada de poco menos de 150.000 ejemplares semanales y podemos describirla como una tecnología de género, es decir como una más de las complejas tecnologías políticas que se despliegan y producen efectos sobre “los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales” (De Lauretis, 1996, p.8). De este modo, *Para Ti* constituía un dispositivo de producción de subjetividades femeninas dóciles, si pensamos los mandatos de belleza con Naomi Wolf (1992), quien los analiza como un avance del capitalismo sobre las corporalidades que limita la autonomía de las mujeres, en detrimento de las conquistas de derechos. Este medio impreso, entonces, aportaba una fundamental contribución a la construcción de mandatos de belleza opresores y sin embargo, paradójicamente, en su página final tenía lugar una tira que parecía corroer sutilmente el mundo femenino diseñado en la revista. Maitena, respecto de la publicación de sus tiras, manifestó en una entrevista¹ que le parece mucho más potente publicar en un medio tradicional, cuyo lectorado podría disentir, no acordar y protestar, que en Página 12, donde no se presentaban disputas, donde quizá habría un acuerdo tácito con lectores. No podemos sino coincidir con la autora, ya que si de potencia se trata, la publicación de su trabajo en *Para Ti* abría un espacio/tiempo para reírse, pensar y cuestionar que esas prescripciones constituyeran recetas para la felicidad: ni ángeles del hogar, ni mujeres independientes, las mujeres de Maitena, eran mujeres insatisfechas, incómodas, infelices.

Las tiras de Maitena se han constituido en corpus de análisis de múltiples investigadoras. Quienes las analizan señalan que su éxito se basa en que describe experiencias de mujeres, conjurando el dolor, la angustia y las tensiones a través del humor. Estas situaciones, en las que muchas mujeres se identifican, son contradicciones y tensiones que ineludiblemente están marcadas: las protagonistas de sus tiras son mujeres hegemónicas, de clase media, blancas y heterosexuales. Marina Bettaglio (2018, p. 83), que analiza la noción de maternidad en historietas, explica que “la dibujante argentina encuentra la mirada cómplice de sus lectoras que se identifican con sus inseguridades, contradicciones, obsesiones y manías que se resumen en un sentimiento de culpa y una insatisfacción constante”.

Isabelle Mornat, que también analiza *Mujeres Alteradas*, inscribe la producción gráfica de Maitena en el feminismo liberal igualitario a partir de su trabajo sobre los estereotipos, el doble estándar y la socialización diferenciada de varones y mujeres. La autora afirma que “denuncia mentalidades retrógradas en torno de las relaciones amorosas, del cuerpo femenino y masculino y de la educación, asimismo señala que incluso en algunas ocasiones, realiza una crítica más directa a la ideología de la domesticidad” (Mornat, 2009, p.5).

Bettaglio tiene una mirada crítica sobre las tiras *Mujeres Alteradas*, ya que entiende que no contribuyen a la deconstrucción de los roles femeninos, dado que narra estas situaciones usando estereotipos, sin una crítica explícita. En este sentido esta última autora cita a Tompkins para expresar que en *Mujeres Alteradas*, se reconocen los cambios sociales acontecidos en la vida de las mujeres, pero que las tiras hacían una “crítica agridulce a los supuestos logros feministas”; a Pérez Sánchez (2011) para señalar las contradicciones y ambigüedades del discurso genérico sexual de la dibujante; a Breckenridge para precisar que “la mirada sarcástica de Maitena contribuye a un cuestionamiento cómplice, cuya risa no invalida la estructura patriarcal”. Así, concluye que “la risa

¹ Entrevista de Cecilia Laratro en *Compañía de Radio*. Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/5cMYzwypoRVtILXgaazcb2?si=x3kaxa27SUGYnkUtSLPqiw>

funciona, entonces, como dispositivo terapéutico que permite sobrellevar la angustia causada por una situación contradictoria, paliando la insatisfacción, las tensiones, las incongruencias, sin atajar las causas profundas de su malestar, ni cuestionar el orden social existente" (Ibídem, p.77).

Estos análisis remarcan el contexto de despolitización de la última década del siglo XX, y cómo en ese marco, en el que las mujeres comienzan a emanciparse de la mística de la domesticidad, se instaura un modelo de autodisciplina a partir de la internalización de valores androcéntricos. Se representa a las mujeres constreñidas por los nuevos mandatos que se sumaron luego de la conquista del espacio público y de derechos civiles como votar, tener patrimonio, el divorcio, la patria potestad compartida y la salida de la domesticidad del hogar como trabajadoras. A estas nuevas sujeciones producto de la doble jornada laboral, se le suman las tareas internalizadas como necesarias para responder a los cánones de belleza del momento. Así, los personajes femeninos de sus tiras muestran cómo "tener un título no es un antídoto para la frustración ya que parecen condenadas a dudar de sí mismas y a sentirse inadecuadas y culpables por la imposibilidad de cumplir con los exigentes modelos de feminidad y maternidad" (Ibídem, p.79).

De Sousa Borges (2014, p.51) propone una serie de categorías para pensar el uso de estereotipos en la historieta argentina. Menciona así a las amas de casa –*Ramona* creada por Lino Palacio en 1930 o *La Nelly*, dibujada por Langer en 2002-; a las sexualizadas –*Clara de Noche* de Maicas, Trillo y Bennet, *Coramina* de Patricia Breccia, *La Fiera* de Maitena-; los personajes de reparto –las novias de *Isidoro*, las chicas de *Divito*-; las mujeres independientes, que son representadas desde los estereotipos y las incomodidades que generan –*Mujeres Alteradas* de Maitena, *Donatela* de Diana Raznovich-; y finalmente las mujeres típicas y libres, nombrando así al modo en que las dibujantes contemporáneas se autorepresentan, cuestionando el modo de representación de las mujeres en la historieta, sin utilizar estereotipos –*Lola* de Alejandra Lunik, *Ofelia* de Julieta Arroquy, *La Cope* de Lía Copello-. Las *Mujeres Alteradas* de Maitena son mencionadas como ejemplo de las mujeres 'independientes' de los noventa, representadas desde lugares comunes como el consumismo, la superficialidad, la fragilidad, la dependencia.

Maitena desarrolla entonces, anticipatoriamente, tópicos que tematizan los nuevos feminismos que describen la habilidad del capitalismo para mutar y adaptarse a los cambios sociales y seguir extrayendo plusvalía: habla del agotamiento de las mujeres por las tareas de cuidados y la tercera jornada laboral que constituye el imperativo de la belleza como modos contemporáneos de control sobre los cuerpos femeninos. También tematiza la amistad entre amigas cuando no se hablaba de sororidad y el atravesamiento del amor romántico heterosexual como condicionante de la vida de las mujeres.

Postulamos entonces las tiras de Maitena como una condición de posibilidad de la difusión de tópicos y perspectivas feministas en la opinión pública, a través de su publicación en revistas de gran tirada y alcance nacional, como así también de nuevos discursos sobre el cuerpo, sobre otras posibilidades de existencia para las mujeres que no son la maternidad, el matrimonio y perder la calma por lograr la silueta perfecta. Si hoy podemos hablar de la diversidad corporal, del activismo gordo, es gracias a la deconstrucción que el feminismo realiza sobre esos mandatos que también constituyeron opresiones sobre los cuerpos femeninos. Y Maitena fue una voz solitaria, no intelectualizada, no pedagógica y disidente que pudo hablar desde los medios masivos, aportando un germen de corrosión que operaba en el corazón mismo de ese dispositivo de producción de cánones de belleza que se convertían en nuevos modos de disciplinamiento. Estas son algunas de las hipótesis que quizá intervienen en este rescate y reinscripción de la dibujante en el feminismo.

Lineamientos teóricos metodológicos

Abordamos el análisis de *Las mujeres de mi vida* desde la transdisciplinariedad constitutiva del campo de la comunicación (Fuentes Navarro, 2002). Desde este lugar, se comprende a la comunicación como una dimensión de lo social, definición que nos habilita a tomar herramientas de diferentes disciplinas o campos. En particular, partimos aquí de un cruce/ solapamiento entre los estudios de género y los discursos visuales, en particular de la historieta.

Retomamos del campo de los estudios de género la mirada de las historiadoras del arte feministas, que revelan la inequidad, invisibilidad y marginalidad desde la que las mujeres se constituyen en sujetas creadoras en el campo del arte. Asimismo, entendemos que ‘mujeres’ no alude de manera esencialista a las autoras y su género sino que es deseable adoptar una mirada que incorpore identidades sexuales y genéricas no binarias y disidentes. Por otra parte, es necesario considerar que estas identidades feminizadas remiten a modos particulares y específicos de producir, consumir y hacer circular el arte, por lo cual es vital hacer reconstrucciones de las genealogías feministas en el arte. Así, María Laura Rosa (2014) señala como características del arte feminista en América Latina la politización de lo personal y privado, el trabajo colectivo y colaborativo, la lucha por el espacio público, la búsqueda de alternativas a los lenguajes hegemónicos y la concepción de la obra de arte como instrumento para reflexión y denuncia. Por su parte, según Julia Antivilo (2013), el trabajo desde y sobre el cuerpo es otra característica que define al arte feminista. Es estratégico situar al cuerpo como lugar y tópico de trabajo ya que constituye un sitio privilegiado del control y la opresión sobre mujeres y feminidades.

Del campo de los estudios del discurso, resultan centrales en nuestra indagación los desarrollos teóricos respecto de la noción de archivo, entendida por Foucault (2002, p.219) como el conjunto de reglas que permiten que un discurso sea dicho, conservado, incorporado a la memoria colectiva, dotado de validez y legitimidad y la definición que Marc Angenot (2010, p. 21) hace de hegemonía discursiva como el conjunto de mecanismos que regulan lo pensable y lo decible en una época dada.

Desde los feminismos se recupera la noción de genealogía foucaultiana caracterizada como “método de indagación de las condiciones sociohistóricas que permiten la emergencia de discursos de poder/saber” (Acevedo, 2020 p. 8). Puntualmente, María Rosa Rodríguez Magda (2009) redefine esa categoría desarrollando la idea de unas genealogías feministas o de mujeres que “permiten resistir y disputar sentido” a lo que la autora denomina genealogías patriarcales (Rodríguez Magda en Acevedo, 2020 p.9).

Asumimos el modo en que los estudios de género en relación con el arte han desarrollado la noción de contra-archivos feministas o de género, definiendo como tales a las estrategias sensibles que se movilizan desde el arte o el activismo en tanto formas de interpelación a los modos de construir archivo y a las políticas de producción de memoria², atravesadas por matrices androcéntricas y heterocentradas. Podemos encontrar producciones teóricas en este sentido en el grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte (Davis F., Cuello N.) y en el grupo de investigación de la Universidad de Toulouse Jean Jaures, dirigido por Marie Agnes Palaisi y Michel Soriano, quienes definen los contra-archivos de género como la reconstrucción de las “genealogías del discurso feminista en las artes y la literatura, genealogías doblemente borradas

² Expresiones tomadas de la convocatoria a la Mesa 24 del X Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Arte, memoria y política realizado en el CCM Haroldo Conti “Políticas queer de archivo. Formas críticas de imaginación sexo-política de la memoria, coordinada por Fernando Davis y Nicolás Cuello.

por el canon y por las insuficiencias hermenéuticas"³. Este último grupo retoma la definición de genealogía de mujeres propuesta por Teresa de Lauretis, en tanto "no es una tradición, ni un vínculo de sangre entre madres e hijas desheredadas, sino más bien es el rastro de un recorrido, de un deseo: una genealogía feminista discontinua y evasiva, reconstruida día a día"⁴.

La historieta (feminista) al museo

Las mujeres de mi vida condensa y expone treinta años de trabajo ininterrumpido de la dibujante y humorista argentina. La puesta fue curada y montada por la propia autora, Liliana Viola y Alejandro Ros en las ocho salas del cuarto piso del CCK. La dimensión de la muestra da pistas del enorme volumen del trabajo realizado y de la trayectoria de Maitena.

La realización de esta muestra nos permite reflexionar sobre una serie de transformaciones:

- El cambio de estatuto que ha adquirido la historieta en el campo de la cultura. Alejandra Meriles (2018) analiza el desplazamiento y la exposición de la historieta al espacio museal y periodiza ese proceso de legitimación y reconocimiento del comic o historieta en el campo del arte. Un antecedente del reconocimiento de su valor estético lo sitúa en el pop art, que facilita su acceso al museo a través de la obra de Lichtenstein. Otro antecedente es el análisis de su especificidad como género y reconocimiento de sus rasgos gráficos –punto, trazo, onomatopeyas, grilla de viñetas– que realizan analistas especializados (Eco, 2004; Massota, 1970; Steimberg, 1977). Todos estos elementos aportan a dejar de considerarla un producto de 'baja cultura' o destinada únicamente al público infantil. Al mismo tiempo, señala tres muestras fundacionales que visibilizan este proceso de reconocimiento: "Bande Dessinée et figuration narrative"/1967 en el Museo de Artes Decorativas de París, "Primera Bienal Internacional de Historieta"/1968 en el Instituto Di Tella de Buenos Aires, y "SPLAT, BOOM, POW. The influence of cartoons in contemporary art"/1983 en el Museo de Arte Moderno de New York.

En relación con la historieta feminista en particular, es destacable el trabajo de rescate y visibilización de producciones, experiencias y trayectorias de dibujantes feministas que realiza Mariela Acevedo, en un intento por democratizar un campo hegemonizado por la mirada masculina. El producto de su trabajo, que realiza desde la academia y la militancia, se concentra en tres dispositivos: un catálogo denominado "Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy", el sitio web <https://www.feminismografico.com/muestra-de-autoras> y una muestra itinerante. Su preocupación ha sido realizar una reconstrucción de una genealogía de autorías feministas y la "construcción de un mapa que vincula las luchas emancipatorias de mujeres lesbianas, travestis/trans y personas no binarias" (Acevedo 2019, p.1).

- En el lugar central que ocupa el feminismo en Argentina de principios del SXXI, que gradualmente migra desde la periferia al centro del discurso social: en nuestro país se produce una experiencia política inédita por lo masiva, democrática, horizontal, independiente y no burocratizada. Sus reivindicaciones atraviesan generaciones, colectivos, partidos políticos y organizaciones sociales y consiguen una ampliación y

³ Fragmento de la convocatoria al Coloquio "Archivos y Contra-Archivos de género en las literaturas iberoamericanas" Realizado en la Universidad de Toulouse Jean Jaures <https://ceiiba.univ-tlse2.fr/accueil/manifestations-scientifiques/archives-du-ceiiba/journees-detude-archivos-y-contra-archivos-en-las-literaturas-ibero-americanas>

⁴ Lauretis, T. de, citada en la convocatoria al Coloquio "Archivos y Contra-Archivos de género en las literaturas iberoamericanas".

consagración en el orden legal de derechos. Las distintas manifestaciones y formas organizativas de los feminismos locales resuenan y se replican en Latinoamérica y el mundo (Campaña por el acceso al Aborto Legal, Seguro y gratuito, Ni Una Menos, para mencionar algunas). Como dijimos más arriba, el feminismo es un movimiento que tiene antecedentes en el país que ascienden a principios del siglo XX, y ha sido prolífico y profuso en discusiones, debates y luchas. Pero no es hasta principios del XXI que ese movimiento adquiere centralidad en el discurso social.

- Las modificaciones en la concepción del museo y de las políticas de producción de la memoria en el campo de la cultura. Foucault (1984) definió al museo como lugar heterotópico ya que “la idea de acumularlo todo, de formar una especie de archivo, el propósito de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todos los gustos” (...) lo convierte en un lugar ‘fuera del tiempo’, un ‘lugar inmóvil’ propio de nuestra modernidad occidental del siglo XIX. La preservación en ese tipo de espacios los ha ido convirtiendo en estáticos y escindidos de lo que acontece en la sociedad y en la cultura; han devenido en ‘no lugares’ de la distinción. Para revertir esa fosilización, desde hace tiempo existen movimientos que piensan de otro modo los museos y proponen convertirlos en caja de resonancia de lo que sucede en la vida social⁵.

Así, podemos pensar esta apuesta del CCK en el marco del modelo de museo que postula Ana Longoni⁶, especialista en la articulación entre arte/política y fundadora de la red Conceptualismos del Sur: ella sugiere que es necesario “reemplazar la noción privatista o exclusiva de colección por la de archivo del común, que entiende al museo como espacio de intervención y caja de resonancia de los debates públicos”. El sentido de este ‘archivo del común’, es que “esté disponible para todos y no haya una concepción de lo exclusivo. La idea es desplazarse del paradigma de la contemplación a lugares más activos, interpeladores, críticos”.

Esta muestra nos permite por un lado, reflexionar sobre esta serie de transformaciones, al tiempo que nos habilita a interrogarnos si es posible pensar a *Las mujeres de mi vida* como un rescate y una reinscripción de la obra de Maitena en una genealogía feminista y activista, a pesar de que ella no proviene de espacios de militancia.

Sus comienzos/ fundamentos de una mirada feminista

Al recorrer la Sala denominada Proceso Creativo, una de las salas más pequeñas e íntimas, se percibe la lógica de la contigüidad y los afectos que fue montada. La autora ofrece a la vista de visitantes su mesa de trabajo, sus materiales, sus plumas tintas y lápices; su cenicero, su espejo y su

⁵Manifiesto el museo reimaginado (fragmento) [“Creado por los asistentes a la primera edición de El Museo Reimaginado Organizada por Fundación TyPA y American Alliance of Museums, Buenos Aires (Argentina), 2015.]

“Los museos de América promoverán acciones para:

CONSTRUIR sentido en común con los distintos actores -dentro y fuera del museo-y asumir las diferencias.

SER accesibles e inclusivos tanto en lo físico como en lo cultural, a fin de garantizar la participación democrática de sus comunidades.

DEMOSTRAR con procesos de trabajo colaborativo y participativo, su poder político y su capacidad de transformación positiva.

SER PARTE de sus comunidades y no estar aparte de ellas.

GENERAR interconexiones y colaboraciones entre disciplinas y saberes diversos.

APELAR a las emociones y al pensamiento. crítico como puntos de partida para la creación del conocimiento,

RE- IMAGINAR nuevas miradas a sus colecciones para generar nuevos contenidos y experiencias.

SALIR de la zona de confort para activar puntos de vista que sean flexibles, dinámicos e innovadores.”

⁶ Mazzei, M. (08/02/2018). “Ana Longoni, en el área pública del Reina Sofía”. Clarín, Cultura. https://www.clarin.com/cultura/ana-longoni-area-publica-reina-sofia_0_rJnubO9UG.html y Ventura, L. (22/01/2019) “El museo debe desplazarse del paradigma de la contemplación”. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/ana-longoni-el-museo-debe-desplazarse-del-nid2213131/>

pincita; sus primeros dibujos, sus primeros bocetos. Es decir, no se trata de fotos de su escritorio, de reproducciones de sus bocetos. Quien hizo el recorrido de la sala pudo observar sin mediaciones los objetos personales de la autora.

[Flor, parte del personal de CCK que ofrece una visita guiada de la muestra, relata que Maitena les contó que extraña su cenicero, su espejo, pero que la pincita era otra, que despojarse de ella era demasiado. En este detalle, resuenan palabras de la dibujante: ella se reconoce formateada por los mandatos hegemónicos de la época⁷. Maitena reconoce que ella misma tuvo que deconstruirse respecto de muchos de los mandatos que denuncia, y señalando que muchas de sus tiras no resisten el paso del tiempo por su propia gordofobia. Del mismo modo que naturalizaba los mandatos de delgadez sobre los cuerpos de las mujeres, podemos agregar ver que aún naturaliza la depilación femenina a través de estos dos objetos que lejos de ser artefactos neutros o inocentes, son otras tecnologías de género que tranquilamente integrarían el *Museo de la Tortura* diseñado por las activistas visuales feministas Mujeres Públicas, junto con aparatos para rizar pestañas, medicinas adelgazantes entre otros.]

Entre sus primeros dibujos y tiras, sobresalen dos de sus primeros trabajos, expuestos en la primera vitrina, que se relacionan con dos temas centrales del feminismo recurrentes al borde de la obsesión en Maitena: la doble jornada laboral y las nuevas sujeciones de las mujeres 'modernas' contemporáneas. Podemos trazar una continuidad temática entre estas primeras viñetas y sus futuras mujeres alteradas.

Imagen 1. Flo, uno de sus primeros personajes, en una tira de 1982



⁷ Charla ¿Qué tiene que ver la risa con la libertad? Diálogo entre Maitena y Malena Pichot moderada por Liliana Viola. https://www.youtube.com/watch?v=Hht-qEtpCNM&ab_channel=CentroCulturalKirchner

Imagen 2. La mujer joven le cuenta a la señora de las 'conquistas' de las mujeres



“- ¡Pero no abuela! ustedes eran muñecas, no opinaban, no trabajaban, no tenían responsabilidades, no sabían lo que era un analista (...), andaban por ahí con la celulitis a cuestas, todo el día charlando y haciendo masitas, llevando a los chicos a lo de la tía y poniéndole encaje a los camisones... en qué mundo vivían?
- En el paraíso”

El feminismo, un lugar desde donde entender su trabajo

Esta muestra le sirve a la propia Maitena para repensar su trabajo autorizándose a definirse como feminista y a situar al feminismo como clave de lectura y motor de su trabajo. En la sala dedicada a Alteradas se expone su producción para Para Ti, que comienza en 1994, en total 120 originales en plumín y tinta china, tal como llegaban a la redacción, dispuestos en vitrinas.

Imagen 3. Vista de uno de los salones de la muestra



Entre el diseño y la curaduría de la muestra aportan elementos que permiten el anclaje conceptual del trabajo de Maitena en el feminismo. En las paredes se disponen una serie de murales con personajes de sus tiras y textos que funcionan como condensadores de sentido que permiten agrupar temáticamente las viñetas y vincularlas con tópicos fundamentales del feminismo. Estos elementos de alguna manera permiten llenar vacíos, formar agrupamientos de viñetas, reponer su contenido implícito, enunciar aquello que flotaba en el aire pero no podía decirse porque no se tenía claro o porque la vinculación explícita con el feminismo obstaculizaría la recepción de las tiras. De este modo, se sitúan las tiras en un contexto conceptual y un encuadre social y político diferente, a partir de la centralidad que adquieren los feminismos y se facilitan nuevas lecturas de los materiales.

Los ejes que vertebran su trabajo, según estos artefactos textuales e icónicos son:

- La noción de patriarcado. "MALDITO PATRIARCADO. Nunca aparece la palabra patriarcado en estas tiras, ni heteronormatividad, ni discriminación, ni diversidades. No estaban disponibles en la lengua cotidiana del siglo XX. Sin embargo en cada mínimo gesto en cada trazo, hay una voz amiga que te dice: no sos vos ni él, es el maldito patriarcado."
- Las ideas de monogamia y amor romántico, son destacadas como centrales en una desesperada y tragicómica crítica. "MALDITA MONOGAMIA. 'El matrimonio es una cadena tan pesada que para llevarla hacen falta dos; y, a menudo, tres'. Lo dijo Oscar Wilde y muchos otros. Los señores históricamente se han burlado de la monogamia. Lo verdaderamente original es ver cómo la institución matrimonial se hace polvo al pasar por la multiprocesadora de una mujer que ríe."
"¿Y ESTO ERA EL AMOR? Si dos personas piensan igual en todo, seguramente una de ellas está pensando por las dos. Maitena rompe el pacto de silencio de toda una tradición y avisa que esta noche no dejemos los zapatitos ni el agua para los camellos del amor romántico. Parece que la media naranja, el príncipe azul y el final feliz... ¡eran un invento de nuestros padres!"
- Los mandatos de belleza que operaban como prescripciones o imperativos y la consecuente opresión sobre los cuerpos femeninos. "MI CUERPO, NUESTROS MANDATOS. Ser linda, ser blanca, ser joven, ser rubia, ser alta. ¿Algo más? Ser exitosa y flaca. Buena madre y flaca. Profesional y flaca. ¡Las flacas de estas historietas sufren porque no son flacas! No tenemos cuerpo, tenemos celulitis. Maitena pone toda la carne en la balanza. Y la rompe."
- El trabajo doméstico no pago de las mujeres que sostiene y reproduce la vida, es destacado como tema en un breve y contundente manifiesto contra el orden doméstico. "FELICES FIESTAS. Detrás de cada celebración familiar, hay una mujer que lavará los platos. También hay un personaje de Virginia Woolf que organiza fiestas para disimular el vacío. Y detrás de ambas, está ella, dibujando el lado ridículo del orden doméstico y esa obligación de ser felices en las pocas fechas que el calendario marca en rojo."
- La maternidad y los trabajos de cuidado no remunerados emerge como tópico a partir de dos textos. "DELICIOSAS CRIATURAS. La tierna infancia huele a pañales sucios, y el tesoro de la juventud casi siempre tiene olor a pata. ¡Cuidado! ¡Aquí hay tareas de cuidado! Con un elenco de niñas tímidas, chicos caprichosos, adolescentes en pie de guerra o durmiendo todo el día, Maitena arrasa con la engañosa idea del instinto materno." y "MAMITA QUERIDA. La crianza, la lactancia, la jactancia. El cuidado, los mandados, lo clausurado. Amor equívocamente correspondido y trabajo no remunerado. La maternidad

en manos de Maitena es una combinación perfecta entre la ternura que nos da vida y una película de terror donde alguien nos corre para alcanzarnos un saquito.”

Finalmente, el tiempo es tematizado como vector vinculado a los cambios sociales, a la juventud, la vejez, y las diferencias generacionales.

Imagen 4. “El tiempo no para”



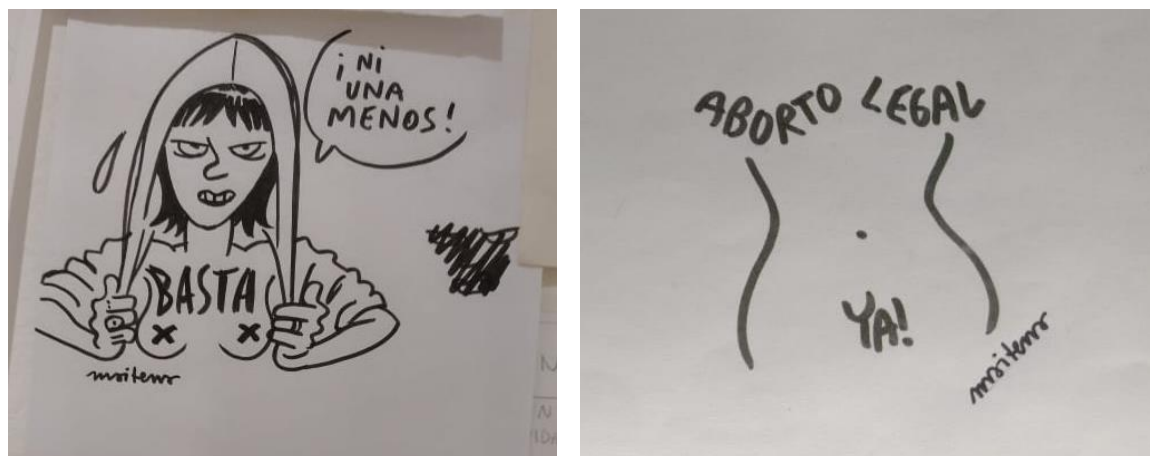
El tiempo es una dimensión que organiza la muestra: del primer boceto la producción artesanal a la producción digital necesaria para responder al nivel de demanda semanal de La Nación.

Tiempo que permite ver el lugar que han ocupado los feminismos en el marco de los movimientos sociales y políticos, tiempo que permite volver y visitar lo realizado para resignificarlo a la luz de estas transformaciones sociales, tiempo para reivindicarse feminista y tiempo para seguir militando desde ese lugar y acompañar luchas presentes más recientes. Y en la calle, marchando, con su mirada y oído atento percibir la recepción de su obra: “por vos me hice feminista”, “fuiste mi primera ESI”, le dicen las jóvenes en la calle. Al mismo tiempo, Maitena observa que la recepción generacional de su humor es distinta: antes las mujeres decían “tal cual, tal cual”; hoy las mujeres le dicen: “ah, mirá... no, ¿eh?”⁸ tomando distancia. Con esa sintética referencia Maitena expresa que percibe los cambios sociales, que antes sus tiras ‘representaban’ las tensiones de las mujeres sometidas a la serie de mandatos que se superimponían sobre nosotras y ahora observa que las pibas han heredado un mundo más libre, sin tantas constricciones, al menos respecto de aquellas presiones que tematizaba en los noventa: el cuerpo, el cuidado de les pibes,

⁸ Charla ¿Qué tiene que ver la risa con la libertad? Diálogo entre Maitena y Malena Pichot moderada por Liliana Viola. https://www.youtube.com/watch?v=Hht-qEtpCNM&ab_channel=CentroCulturalKirchner

del marido, el laburo, etc. Maitena a través de los años ha alcanzado a ver los cambios que el feminismo impulsó y los acompaña con su militancia: invitó y acompañó la lucha por aborto legal y ni una menos participando activamente y quiso que estas intervenciones quedaran situadas también su muestra.

Imagen 5. Intervenciones sobre el "Ni una menos" y la lucha por el aborto legal

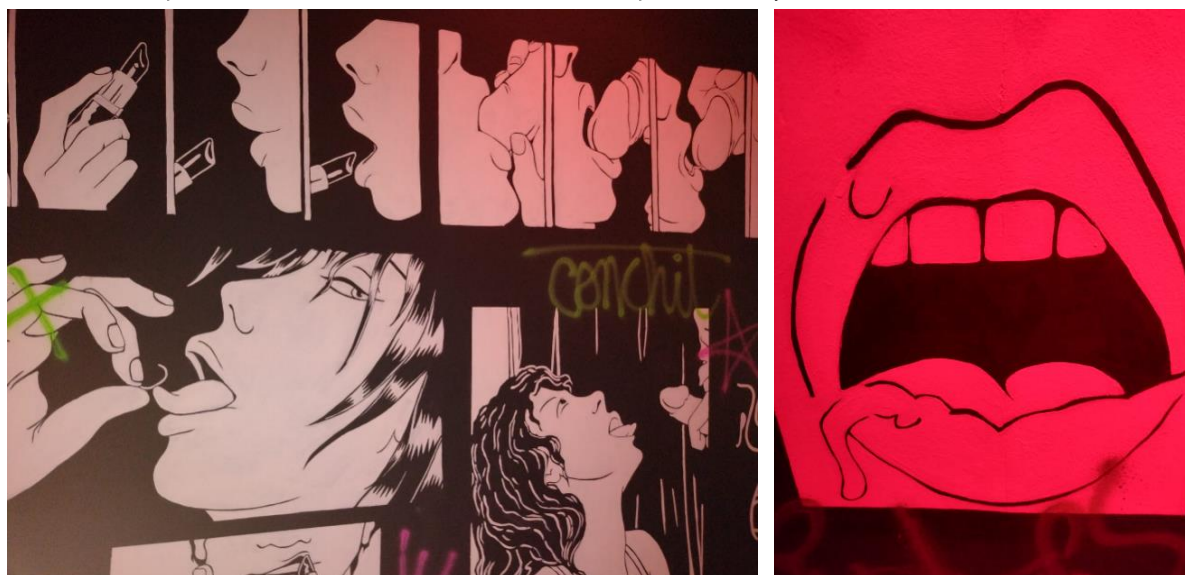


Sala Sexo Implícito/ Mujeres deseantes

Esta sala que se divide en dos, está toda pintada de negro, iluminada con luz roja y ostenta en la puerta una advertencia para la entrada de menores por el "explícito contenido erótico de la sala". Sobre la pared, un texto de la propia autora dice "la mayoría del humor que se publicaba en Sex-Humor era machista, misógino, racista y homofóbico, como era el mundo entonces. La mujer, un objeto de ese deseo que nunca deseaba nada. Mis mujeres, en cambio, estaban calientes".

En la antesala, se exhibe en vitrinas parte de las tiras eróticas que realizó para Sex Humor y Fierro entre 1986 y 1990. En la segunda, una instalación sonora recrea el clima que inspira sus dibujos eróticos: una insistente música disco a alto volumen suena en loop, acompañando la visualización de los murales que se destacan pintados en blanco sobre fondo negro.

Imagen 6. Capturas de los murales de la sala Sexo Implícito / Mujeres deseantes



Nota: la foto de la izquierda se sacó con flash para evitar la dominancia roja que otorga la luz de sala.

Las mujeres, sacadas de su clásico lugar de objetos de deseo de la iconografía patriarcal del arte y del humor gráfico, y constituida como sujeto deseante irrumpe de manera rupturista en una época en la que la democracia apenas restaurada, estaba en plena época de destape sexual, pero desde la mirada heterocentrada del varón, hegemónicamente.

Sala Línea Peluda/ Marea Verde/ Activismo por la legalización del aborto

Hay dos salas dedicadas a su militancia actual, en una pequeña, se advierte que se van a ver tiras que “no son chiste”. Todo lo exhibido forma parte de la obra de la autora vinculada a distintas causas sociales, como los dibujos que hizo por el incidente del 11S con las torres gemelas, por el atentado a la AMIA, ambientalismo, mamá cultiva, matrimonio igualitario, ni una menos, legalización del aborto, entre otras.

En *Las mujeres de mi vida*, se le ofrece a su autora invitar a algunx artista emergente, y Maitena decide invitar en lugar de una persona, al colectivo *Línea Peluda*, a quienes se presenta en el sitio del CCK como “dibujantes transfeministas que visibilizan el activismo artístico con una respuesta política, sumando un espacio colaborativo que incorpora voces, historias y sensibilidades”.

Imagen 7. Cartel que anuncia el tema de la segunda sala. Marea verde.



La segunda sala, mucho más amplia, está destinada a *Línea Peluda*, dibujantes que se autoconvocaron en el Congreso de la Nación donde se reunían los ‘martes verdes’ a dibujar y a pegatinear, a quienes invitó a ocupar una sala completa de su muestra. Así, la potencia de la marea verde ocupa una sala del CCK a través de las voces y dibujos vinculados a la actividad de dibujantes en apoyo al reclamo por la legalización del aborto en Argentina.

Las fotos que tomamos de la muestra nos dan pistas de los ejes de sentido que destacamos del fenómeno que aconteció en las calles y en el Congreso en 2018. Por una parte, la lucha conjunta por la libertad de decisión y la autonomía sobre los propios cuerpos de tres generaciones de mujeres, las abuelas, las hijas y las pibas (a quienes se llamó nietas por recibir la herencia de lucha de las abuelas de plaza de mayo y también jugando con uno de los cantos que se entonaba permanentemente “somos las nietas de todas las brujas que no pudieron quemar”). Por otra, se tematizó profusamente la aceptación y convivencia con diferentes corporalidades y el rechazo a la gordofobia, en continuidad con el tema trabajado exhaustivamente en los noventa de la opresión sobre los cuerpos y la crítica a los modelos opresores de belleza.

Esta sala constituye un gesto potente y político. Maitena huye de gestos individuales tales como señalar continuidades entre el primer personaje femenino de historietas, la Mafalda de Quino y personajes de sus tiras, o señalar sucesoras entre las numerosas dibujantes actuales/ contemporáneas, a quienes sí reconoce que "abrió el camino", "no había dibujantes mujeres, antes, crecí viendo historietas dibujadas por hombres"⁹. Nada de gestos individuales, pura potencia política en esta muestra que tiene como hilo vertebrador al feminismo y el dibujo, y su paso de los medios de comunicación impresos al espacio público y la lucha política.

¿Se produce efectivamente un diálogo entre los tópicos y la mirada de Maitena y Línea Peluda? ¿Cuáles son los puntos de contacto y cuáles las distancias, las diferencias? Si pensamos en las condiciones de producción de las tiras de Maitena y los dibujos del colectivo, inmediatamente las situamos en lugares antagónicos: por un lado tenemos una tarea de dibujo solitario, firmado por



⁹ Entrevista de Cecilia Laratro en *Compañía de Radio*. Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/5cMYzwypoRVtILXgaazcb2?si=x3kaxa27SUGYnkUtSLPqiw>

una autora individual, que se asume como trabajo asalariado, que luego será reproducido en medios de amplísima tirada y que alcanzarán al gran público, como voz divergente al interior de un dispositivo de producción de feminidades dóciles y por otro; una tarea colectiva, colaborativa realizada en el marco de vigiliadas militantes, marcadas por el afecto y la lucha en el marco de la lucha por la despenalización del aborto en Argentina, sin retribución de salario, realizados sin firma de sus individualidades y pegados luego en el espacio público de manera efímera. Sin embargo, una muestra está contenida en otra, estableciendo una conversación, trazando líneas de afinidad y afecto, reconociendo de algún modo a Maitena como su anfitriona, su antecesora, su condición de producción.

Podemos encontrar algunas afinidades y puntos en común entre Línea Peluda y Maitena en la idea de resignificar el cuerpo, subvertir y trastocar representaciones ligadas a las mujeres y lo femenino e imaginar nuevas posibilidades vitales para las mujeres vinculadas a la autonomía y la libertad vinculan a estas dibujantes, que producen a dos décadas de distancia en contextos muy diversos.

A modo de cierre

En esta muestra se realizan tres operaciones simultáneas: se vincula a una dibujante de historietas, ligada a la industria cultural y los medios masivos, al feminismo; al mismo tiempo, se la relaciona con activistas visuales feministas que activan en el espacio público por la legalización del aborto en Argentina y constituyeron parte de la ‘marea verde’ -ellas aceptan gustosas la invitación de Maitena y la reconocen como una precursora-; por último, estas dos instancias se inscriben en la memoria colectiva.

En estos movimientos, entendemos que desde la curaduría de la muestra se realiza una operación sentido genealógica que sitúa la emergencia de una serie de objetos y dispositivos visuales que provienen de espacios diversos y no centrales del campo del arte (historietas, medios masivos, industria cultural, pegatinas callejeras) y trata de captar su sentido en el marco de atravesamientos de poder contextuales. De este modo, se rescata y legitima esa serie de objetos para que perduren, se visibilicen, construyan memoria.

Memorias particulares del colectivo feminista que lucha por una ampliación de derechos se inscriben en la memoria colectiva. Troncoso y Piper (2015, p.2) recuperan a Barrancos para señalar que los estudios feministas y de género han encontrado en “los procesos de recordar una estrategia metodológica y política” para construir aquellos relatos que han sido silenciados por las versiones hegemónicas de la historia y defender la importancia de historizar a las mujeres y sus luchas.

Si postulamos que el discurso de los feminismos formó parte hasta hace muy poco de las voces contrahegemónicas obturadas o marginadas por reglas de producción de lo decible y lo pensable y por las condiciones de posibilidad de producir memoria, podemos pensar que se ha diseñado un estrategia sensible que logra interpelarlas y trastocarlas. De este modo, se ha puesto a circular otros trazos en este espacio reestructurando jerarquías y visibilidades, y se aporta a la conformación de un contraarchivo feminista que interpela el orden sexopolítico del género que opera como matriz productora de memoria.

Bibliografía

- Acevedo, M. (2020). Nosotras contamos. Notas en torno a construir genealogía feminista en el campo de la historieta y el humor gráfico (Argentina, 1933-2019). Revista "Tempo e Argumento" <http://dx.doi.org/10.5965/2175180312312020e0106>
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis doctoral. Repositorio Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>
- Bettaglio, M. (2018). Madres de cómics: del silencio al protagonismo. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 43. I https://www.academia.edu/79407700/Madres_de_c%C3%B3mics_del_silencio_al_protagonismo
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós Editor.
- De Laurentis, T. (1996). La tecnología del género en *Mora* N°2, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- De Sousa Borges, G. (2014). *Encuentre su clítoris. Observaciones sobre una revista de historieta de género en Argentina*. Tesis de Maestría Flacso. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/8588/2/TFLACSO-2015GSB.pdf>
- Eco, U. (2004) *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Foucault, M. (1984). Los espacios otros. Conferencia pronunciada en el Centre d'Etudes Architecturales y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984 y en *Revista Astrágalo*, n° 7, septiembre de 1997. Recuperado de <http://tijuanaartes.blogspot.com.ar/2012/10/michel-foucault-los-espacios-otros.html>
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Fuentes Navarro, R. (2002). Comunicación, cultura, sociedad: Fundamentos conceptuales de la postdisciplinariedad. *Revista Tram(p)as de la Comunicación UNLP* N°1.
- Masotta, O. (1970) *La historieta en el mundo moderno*. Buenos Aires: Paidós.
- Meriles, A. (2018) Proyecto de investigación. La vida de la historieta en el museo: desafíos de montaje https://www.academia.edu/37870899/Proyecto_La_vida_de_la_historieta_en_el_museo
- Mornat, I. (2009). Rire de la condition feminine: las Mujeres Alteradas de Maitena. *Textes e contextes* [on line] <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=170&lang=en>
- Rosa, M. L. (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Biblos.
- Steimberg, O. (1977) Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un "arte menor". Buenos Aires: Nueva Visión.
- Troncoso Pérez, L. y Piper Shafir, I. (2015). Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. *Athenea Digital*, 15(1), p.65-90. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1231>

Verón, Eliseo (1987). *Construir el acontecimiento*. Barcelona: Gedisa.

Verón, Eliseo (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma.

Wolf, N. (1992). El mito de la belleza. *Debate Feminista* 5 (marzo).