

La madre y la abuela desde la perspectiva de hijas y nietas: Silencios que se rompen en las viñetas de María Alcobre, Femimutancia y Sole Otero

**Mother and grandmother from the perspective of daughters and granddaughters:
Silences that are broken in the cartoons of María Alcobre, Femimutancia y Sole Otero**

Resumen

Este artículo presenta una exploración sobre el vínculo madre-hija y abuela-nieta en tres historietas publicadas en distintos espacios editoriales y con diversos formatos de publicación, que ponen a circular el lazo filial y distintos episodios silenciados de violencia machista. Se trata del episodio “Cuarentena” de la serie *La Nena* de María Alcobre publicado en la revista *Fierro* n° 119 (septiembre, 2016), el fanzine “Les niñas” de Femimutancia (octubre, 2017) y un capítulo de la novela gráfica *Naftalina* de Sole Otero (Salamandra Graphic, 2020). Las tres historietas fueron recuperadas recientemente en *Coordenadas Gráficas. Cuarenta historietas de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica* (Cooperación española, 2020) y leídas en serie unen puntos que conectan la producción historietística reciente con las transformaciones promovidas por los movimientos por los derechos de las mujeres y las movilizaciones feministas y de las disidencias sexuales en Argentina en la última década. Se contextualiza la publicación de las autoras y su revisión autobiográfica familiar al calor de la emergencia de colectivas de autoras que visibilizan demandas al interior del campo de la creación gráfica y del espacio social de demandas por el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo (IVE) o aborto legal y de la denuncia por las violencias sintetizada en la expresión “Ya no nos callamos más”.

Palabras clave: Linaje matrilineal, Genealogías feministas, Autoras

Abstract

This article presents an exploration of the mother-daughter and grandmother-granddaughter bond in three comics published in different editorial spaces and with different publication formats, which circulate the filial bond and different silenced episodes of sexist violence. It is about the episode “Cuarentena” from the series *La Nena* by María Alcobre published in *Fierro* magazine (September, 2016), the fanzine “Les niñas” by Femimutancia (October, 2017) and a chapter from the graphic novel *Naftalina* by Sole Otero (Salamandra Graphic, 2020). The three comics were recently recovered in *Coordenadas Gráficas. Cuarenta historietas de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica* (Cooperación Española, 2020) and read in series, unite points that connect recent comic strip production with the transformations promoted by the movements for women's rights and feminist and feminist mobilizations. sexual dissidence in Argentina in the last decade. The publication of the authors and their family autobiographical review are contextualized in the heat of the emergence of groups of authors that make visible demands within the field of graphic creation and the social space of demands for the right to Voluntary Interruption of Pregnancy (IVE for the acronym in Spanish) or legal abortion and the complaint for violence synthesized in the expression "Ya no nos callamos más" [We are no longer silent].

Keywords: Matrilineal lineage, Feminist genealogies, Female authors

Fecha de recepción: 06 de julio de 2021

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2021

La madre y la abuela desde la perspectiva de hijas y nietas: Silencios que se rompen en las viñetas de María Alcobre, Femimutancia y Sole Otero

Mariela Acevedo*

Antes de la hermandad entre mujeres, existía el conocimiento
—tal vez transitorio y tal vez fragmentado, pero original y
crucial— de «la madre y la hija».
Adrienne Rich

Introducción: forjar genealogías, una tarea necesaria para situar nuestras historias en el mapa

En la última década (2010-2020), el campo de la producción e investigación de autoras de historieta y humor gráfico ha sido altamente fructífero: además de promover y generar espacios de publicación, de intercambio y de visibilidad de autoras asistimos a procesos de revisión de la historia que nos impulsa a forjar genealogías feministas. Alejandra Restrepo (2016) entiende que trazar genealogías de mujeres y feministas es una apuesta metodológica y política para recuperar historias, aportes, conocimientos, prácticas, luchas, legados y rehacer *vínculos negados históricamente*. Este trabajo se sostiene en aproximaciones anteriores en las que problematizamos una historia del campo historietil que niega la existencia o minimiza la participación de autoras en el medio (Acevedo; Mamone y Ruggeri, 2019). Buscamos entonces hacer visibles los procesos que expulsan, silencian e invisibilizan los aportes de mujeres y feministas, pretendemos ahora avanzar sobre las producciones en las que la representación se centra en un “vínculo negado históricamente”: el del legado intergeneracional en la figura de la madre y la hija principalmente.

Consideramos que son dos movimientos complementarios en el proceso de forjar genealogías: la producción en historieta publicada en distintos medios en la que se construye la diferencia sexual (a partir de la identificación de dibujantes, guionistas, editoras como mujeres) requiere por un lado, recuperar la palabra y el trazo de las autoras; y por otro, analizar algunas producciones en las que la experiencia de la asignación a un género (femenino) se plasma por ejemplo en los relatos que retratan el vínculo entre mujeres que se forja al interior de una familia. Las producciones de las artistas que analizamos en este texto plasman este vínculo desde la perspectiva de hijas (Alcobre y Femimutancia) o de nieta (Sole Otero) que no han sido madres y, a la vez que develan las formas en las que viven su vínculo, nos permiten a las lectoras acceder al enigma de esta relación poco representada en la historia cultural de Occidente.

Entendemos por *linaje matrilineal* no a la herencia fruto del lazo biológico sino a la (im)posibilidad de legado que se atribuye al vínculo entre mujeres en una formación social específica de clases y de dominación masculina en un contexto de transformaciones. En ese sentido, podemos pensar que el pensamiento de la diferencia sexual constituye una fuente para nuestras indagaciones. En este punto coincidimos con Françoise Collin (Collin y Kaufer, 2008) quien entiende que tomar posición por un enfoque más cercano al universalismo, en referencia a los Estudios de Género, u otro que se identifique con el pensamiento de la diferencia sexual

* Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe-Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Buenos Aires. E-mail: acevedo.mariela7@gmail.com

o diferencialista, reproduce las dicotomías y binarismos que se intenta desarmar. La filósofa pretende posicionarse en un umbral que también le permita pensar la diferencia sexual de forma no esencialista: define su posición como una “praxis de la diferencia de los sexos”, es decir, como “un acto transformador en donde la diferencia es una *différance* no determinada *a priori*” (Collin y Kaufer, 2008: 133). No se trataría, entonces, de un hecho ni de una determinación, sino de “un acto de desplazamiento fuera de los lugares, sin asignación del buen lugar. La verdad de los sexos es imposible de decidir y ella se vuelve a decidir en cada momento, en cada acto político o incluso privado” (Collin y Kaufer, 2008: 133).

Una posible genealogía remite al análisis de las condiciones de producción de discursos y prácticas de la vida social para entender cómo se constituyen los sujetos inmersos en relaciones de poder y nos exige situar la emergencia de discursos de distinto tipo en su contexto histórico, social, político y cultural que disputa sentido a genealogías instituidas. (Restrepo, 2016). Para forjar genealogías en clave de género apelamos entonces a repensar el concepto de autora, vinculado al de autoridad, conceptos que han sido explorados principalmente por el feminismo de la diferencia (Irigaray, 1992, Muraro, 2002) que se detiene en la posibilidad de construir legados entre mujeres y específicamente en el vínculo madre-hija como relación fundamental para construir un nuevo orden simbólico: el de la madre.

Las preguntas parten del presente, las respuestas o las no respuestas tornan al presente. El enigma está inscrito en el aquí y ahora. La cuestión de la genealogía para una mujer parte del lugar (o no-lugar o lugar inhabitable) de su relación con la mujer que ha sido y es su madre. No parte entonces de la exterioridad, aunque luego podamos formularla desde ahí. Nace y parte de algo que me conforma, que me adhiere (Muraro, 2002: 1).

Rosa María Rodríguez Magda (2004) conceptualiza el concepto de genealogías a partir de los textos de Michel Foucault (1992) en torno a Nietzsche. En su lectura para el campo literario, Rodríguez Magda identifica tres tipos de genealogías: las patriarcales, las de mujeres y las feministas. Así, la propuesta foucaultiana que desliga la genealogía de sus usos basados en el parentesco y es reformulada como método de indagación de las condiciones sociohistóricas de la emergencia de discursos en redes de poder/saber, es resituada por Rodríguez Magda desde coordenadas feministas. Esta posibilidad de *genealogizar* es la que podemos asociar a la “madre simbólica”: un linaje de creadoras en las que reconocemos. Señala Muraro (Solorza, 2014) que la “madre simbólica” ha sido “una idea sostenida por Virginia Woolf, por ejemplo, en *Un cuarto propio* [...]: una mujer que escribe se inspira o hace referencia, de alguna manera, a sus 'madres' y es ella la que inventa esta idea de 'madre simbólica'. [...] Así como las madres carnales, biológicas, te enseñan a hablar, las grandes escritoras te enseñan a escribir” (p. 5).

Pero Muraro se interesará por otra forma de genealogía menos explorada: en lugar de pensar la figura de la madre o la institución maternidad, indagará en el vínculo entre la madre y la hija como una relación que debemos comprender, desarmar y rearmar para sobrevivir en las sociedades patriarcales.

Entre madre e hija se funda una de las relaciones más importantes de la humanidad y es compleja, difícil, y no se ha estudiado en profundidad; o sea, sí hay algunas obras de arte y de teatro, pero muy poco, y tenemos que trabajar más, el cine ahora está trabajando más, sobre todo el cine norteamericano. Nosotras [Las feministas de la Librería de Mujeres de Milán] hemos sido quienes trabajamos en este tema

hace muchos años, y hemos notado que la relación entre madre e hija es difícil y que, mientras más y más la mujer se hace libre, más y más se hace mejor madre de sus hijas. Ahora, las jóvenes de hoy tienen mejor relación con su madre que nosotras; nosotras hemos herido el corazón de nuestra madre de muchas maneras... no se podía hacer de otra manera: ella exigía obediencia al padre y nosotras desobedecíamos (Muraro en Narváez, 2019: 58)

Las autoras que analizaremos aquí reconocen el impacto del feminismo en su obra en distintos grados y con mayor incidencia en los últimos años al calor de la movilización colectiva. Esto parece habilitar una mirada del presente hacia ese pasado para proyectarnos hacia un futuro deseado: “Re- visar —el acto de mirar hacia atrás, de mirar con nuevos ojos, de entrar a un viejo texto desde una nueva dirección crítica— es para nosotras más que un capítulo en la historia cultural: es un acto de supervivencia” (Rich, 1972: 18).

Sobre el vínculo primario de legado entre mujeres y su representación reciente en las historietas de autoras va este texto. Nos preguntamos cómo se traman estas experiencias individuales que se ponen a circular en un contexto de politización de la experiencia de decidir gestar, materner, parir o abortar y en un momento en el que experiencias de acoso o abuso individuales adquieren sentido en la catarsis colectiva al grito de “Ya no callamos más” o “Yo te creo, hermana”.

Historietas para sobrevivientes

En los años ochenta, con esa bajada salía la revista de historietas más emblemática de la transición democrática en Argentina, la revista *Fierro*. Ediciones de la Urraca había logrado con la revista *Humor registrado* un producto masivo y a la vez identificado como un espacio de resistencia a la dictadura militar (Burkart, 2017). Le siguieron otros proyectos *SuperHumor*, *SexHumor*, *El Péndulo* y *Humi*. *Fierro* fue el proyecto de una revista de historietas alternativo a las historietas populares de la editorial Columba y a las aventuras clásicas de la *Skorpio* de Récord. *Fierro* pretendía construir unas coordenadas para un lector literario, cinéfilo, que discutiera política y que obviamente, leyera historietas: las versiones historietadas de “El Matadero” de Esteban Echeverría, “Los dueños de la tierra” de David Viñas, “Cabecita Negra” de Germán Rozenmacher o “Las puertas del cielo” de Julio Cortázar, compartían espacio con breves ensayos de Ricardo Piglia en la serie *La Argentina en pedazos*, Ángel Faretta desmenuzaba sus análisis sobre cine norteamericano, se discutía sobre Malvinas y el pasado reciente y una nueva generación de dibujantes enviaba sus historietas experimentales al *Subtemento Óxido*, un espacio dentro de la publicación que agitaba la movida de revistas “subterráneas” que serían el antecedente directo de la producción fanzinera de la siguiente década. Aunque se generaron algunos espacios en los que incursionaron las autoras y gran parte de la obra de Patricia Breccia se encuentra entre sus páginas, entendemos con Claudia Ferman (1994) que *Fierro* constituía un verdadero “búnker masculino” que aun así tenía sus fisuras. Al decir de Ferman (1994):

me atrevo a decir que esa pesada sónica masculinista no logró alejar completamente al público femenino. No se nos escapa que, tradicionalmente, la revista de historietas ha sido un producto de y para hombres [...] *Fierro* es menos estricta en cuanto a la ideología masculinista en muchos aspectos [...], pero no deja de estar plagada de guiños al varón (p. 108).

Hemos señalado en otros trabajos como *Fierro* reconocía este aspecto e incluso promovía

algunos espacios en los que las autoras encontraron la manera de posicionarse (Acevedo, 2017a). Nos interesa aquí situar esta construcción de genealogías patriarcales como parte del campo de las historietas para adultos y también como emergente de una sociedad patriarcal en donde el campo artístico comunicacional de las historietas no resulta excepcional.

En esto seguimos a Muraro (2002) quien sostiene que “es patriarcal aquella sociedad que da vida a genealogías masculinas con exclusión de las femeninas” (p. 4). Para la filósofa italiana “las genealogías femeninas son el marco simbólico y social de nuestra pertenencia al género femenino”, no como un rasgo esencialista sino como la posibilidad de historizar esos lazos y de construir experiencia que de otra forma se asumen como un “dato natural” sin sentido (Muraro, 2002: 6).

En el campo de las historietas, la emergencia de “genealogías de mujeres” y/o “genealogías feministas” pueden rastrearse tempranamente. En los años ochenta y noventa, Trina Robbins (1983, 1999) realizó un relevamiento que dio cuenta de la historia poco contada de las autoras norteamericanas: Robbins vincula momentos clave como la lucha sufragista en los Estados Unidos o la participación en las guerras mundiales en el que las mujeres eran demandadas en puestos laborales tradicionalmente asignados a los varones como momentos en los que las autoras publicaron sus trabajos en la prensa con menos dificultad. Sobre la historia de las autoras norteamericanas más centradas en el período *underground* de los sesenta y setenta también han trabajado Ana Merino (2001, 2003, 2016) y Elena Masarah (2016). Las autoras en España fueron objeto de tesis de la historietista catalana Marika Vila (2017) y también fueron reunidas en *Presentes. Autoras de tebeos de ayer y hoy*, una propuesta de muestra itinerante y catálogo comisariada por Elisa McCausland y Carla Berrocal (AECID, 2016). Adela Cortijo Talavera (2011) se ocupó de las autoras españolas de historieta entre los ochenta y la primera década del dos mil en el artículo que revisa la etiqueta “cómic femenino” y recuperó las iniciativas de las autoras francesas de los años setenta nucleadas en la revista *Ah! Naná* (Cortijo Talavera, 2016). En América Latina, a las aproximaciones de Ana Merino (2016) nos sumamos las investigadoras de la región para historizar trayectorias y el movimiento de autoras (Borges, Supnem, Mayola, y Acevedo, 2018). En Argentina, siguiendo los pasos de *Presentes...* desde Feminismo Gráfico, realizamos la muestra y el catálogo *Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y hoy*, que recorrió parte de la historia desde principios del siglo XX hasta la actualidad (Acevedo; Mamone y Ruggeri, 2019; Acevedo, 2020). Recientemente, las colegas chilenas con el apoyo del Estado (ProChile) lanzaron un catálogo con 56 autoras de historietas del país trasandino en el Montreal Comics Arts Festival (2021)². El Centro Cultural España-Córdoba junto la red de Centros Culturales de España en Santiago de Chile y en San José de Costa Rica, y con la participación de Cooperación española pusieron en marcha el proyecto Ventanas (2020) que reunió la producción de una selección de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica en *Coordenadas Gráficas...*³ Y es justamente de esta compilación de autoras, que seleccionamos las tres historietas que analizamos en este texto.

² El catálogo es un trabajo de las editoras y autoras Vivian Lavín, María Eliana Aguayo y Francisca Cárcamo (Panchulei) y además de español se encuentra traducido al inglés, francés y coreano. Se accede aquí https://www.prochile.gob.cl/difusion/difusion2021/mayo/mujeres_historieta/catalogo_2021.pdf

³ El proyecto de exhibición digital reunió en un libro de descarga gratuita el material al que puede accederse en <https://ceec.org.ar/evento/coordenadas-graficas/>. El financiamiento estuvo a cargo de la Cooperación Española (AECID) bajo la dirección de Caro Chávez (directora del Centro Cultura España Córdoba en Argentina) y con la colaboración de los Centros culturales de España en Santiago (Chile) y España en San José (Costa Rica). Participamos como curadoras Elisa McCausland (España), Paloma Domínguez Jeria y Isabel Molina (Chile), Irsi Lam Chem (Costa Rica) y yo (Argentina).

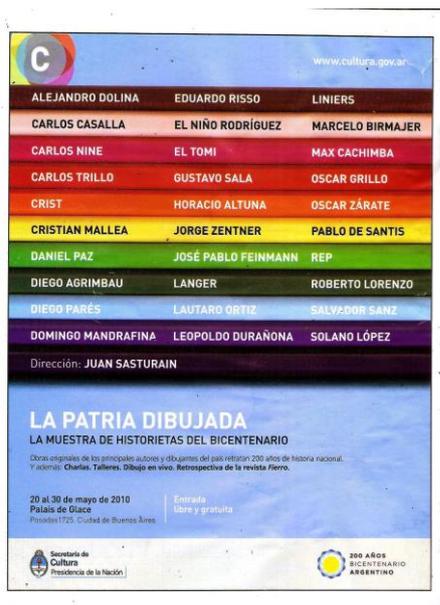
Todo este movimiento de investigación que reúne, elabora y visibiliza materiales de autoras de historieta y humor gráfico, da cuenta de un espacio de producción en el que convergen inquietudes, temas, aproximaciones y un profundo cuestionamiento al masculinizado espacio de la producción gráfica.

“La Nena” y la infancia de María Alcobre

María Alcobre fue en la primera etapa de *Fierro*, junto con Maitena y Patricia Breccia una de las pocas autoras que logró publicar en la emblemática revista de los años ochenta. Publicó en el “Especial Minas de Fierro” (Acevedo, 2017a) y también ilustró la sección de Correo de Lectores, además de dibujar algunos episodios de “El club el Progreso” con guion de Pablo De Santis. Su última intervención en aquella primera etapa de *Fierro* fue en la edición 54, antes de instalarse en Portugal donde continuó su carrera como ilustradora en revistas europeas. La trayectoria de Alcobre es interesante de analizar porque es una autora que participó en distintos espacios de la historieta en Argentina, en la región y en Europa, desde fines de los años ochenta hasta la actualidad. Sus intervenciones gráficas nos habilitan a pensar en dos cuestiones: la primera en torno a la construcción de una genealogía de autoras que la ubica generacionalmente entre aquellas —pocas— que ocuparon un espacio relevante en espacios masculinizados y que encontraron en los últimos años en el feminismo un espacio intergeneracional de creadoras con las que hacer comunidad: en esa clave podemos pensar la integración de Alcobre en *La Patria también es mujer* (2010) y aún más recientemente en la colectiva de dibujantas por el aborto legal “Línea Peluda” (2018).

La propuesta *La Patria también es Mujer* fue una iniciativa de la colectiva “Las Juanas” y planteó un recorrido histórico sobre los derechos de las mujeres en forma de textos, ilustraciones e historietas. El recorrido no se limita ni al territorio nacional ni a la fecha inaugural del 25 de mayo de 1810 sino que se expande a la Patria Grande y a un relato poco contado de la historia de los pueblos originarios que habitaban los territorios previamente a la conquista europea: “El relato de ese andar se olvidó de las mujeres, este libro es un aporte que intenta visibilizar y reivindicar su participación en una historia que tiene más de doscientos años, muchos más” (Sosa, 2010: 7). El recorrido histórico llega hasta el movimiento de piqueteros y las luchas en los años noventa contra la precarización laboral y el capítulo final ofrece estampas de distintas mujeres latinoamericanas que participaron en las luchas emancipatorias de América Latina.

Allí encontramos la participación de María Alcobre: una ilustración de la coronela ecuatoriana Manuela Sáez, compañera del libertador Simón Bolívar, ascendida al cargo de Generala de Honor de la República del Ecuador en 2007 durante la conmemoración de la Batalla de Pichincha. El libro contó con la participación de autoras/es de historieta e historiadoras/es en una propuesta coral que recorre la historia de la región en sus inicios y de la Argentina hasta fines del siglo XX. Paralelamente, en 2010 desde una iniciativa oficial y articulada por el director de *Fierro*, Juan Sasturain, la Secretaría de Cultura de la Nación publicó *La Patria Dibujada* acompañada por la muestra gráfica *Una Patria de Diez Plazas*. La propuesta promocionada como “la muestra de historietas del bicentenario” incluyó dibujantes, guionistas y escritores, solo varones (Fig. 1).



ALEJANDRO DOLINA	EDUARDO RISSO	LINIERS
CARLOS CASALLA	EL NIÑO RODRÍGUEZ	MARCELO BIRMAJER
CARLOS NINE	EL TOMI	MAX CACHIMBA
CARLOS TRILLO	GUSTAVO SALA	OSCAR GRILLO
CRIST	HORACIO ALTUNA	OSCAR ZÁRATE
CRISTIAN MALLEA	JORGE ZENTNER	PABLO DE SANTIS
DANIEL PAZ	JOSÉ PABLO FEINMANN	REP
DIEGO AGRIMBAU	LANGER	ROBERTO LORENZO
DIEGO PARÉS	LAUTARO ÓRTIZ	SALVADOR SANZ
DOMINGO MANDRAFINA	LEOPOLDO DURANONA	SOLANO LÓPEZ

Dirección: JUAN SASTURAIN

LA PATRIA DIBUJADA
 LA MUESTRA DE HISTORIETAS DEL BICENTENARIO

Obras originales de los principales autores y dibujantes del país reflejan 200 años de historia nacional. Valeriano, Charlas, Talleres. Dibujo en vivo. Retrospectiva de la revista Fierro.

20 al 30 de mayo de 2010
 Palais de Glace
 Presidente Perón, Ciudad de Buenos Aires

Entrada libre y gratuita

Secretaría de Cultura
 Presidencia de la Nación

100 AÑOS
 BICENTENARIO
 ARGENTINO



Fig. 1. Listado de participantes del libro *La Patria dibujada* y la muestra “Una patria de diez plazas”. Fuente: Retiración de tapa *Fierro* n°43, mayo 2010.

Fig. 2. Fotomontaje sobre imagen de la muestra en el Palais de Glace (Alcobre) Fuente: sitio de la autora en línea.

Frente a la falta de autoras en la publicación de la Secretaría de Cultura, Alcobre realiza un descargo en su sitio *web* bajo el título “Dibujadas”: el espacio del *Palais de Glace*, sitio elegido para montar la muestra es intervenido por el personaje de Alcobre de “La Nena” (Fig. 2). El fotomontaje muestra al personaje que observa Las Plazas y pregunta “¿A dónde están las chicas?” Alcobre le responde abajo:

Estamos dibujadas, (...) Mirá, en la plaza de Max [Aguirre] hay una que lleva empanadas, en la de [Diego] Parés están las madres, ves los pañuelitos?, esas son, sí, las mismas que salen en la plaza de Crist, en la de Gustavo Sala somos muchas, fijate bien, y en la de Langer estamos todas, peludas, divinas! (...) ¿Y Patricia Breccia? ¿Y Maitena? ¿Y Alejandra Lunik? ¿Y...?

La intervención visibiliza un reclamo constante en el espacio historietístico en el que reiteradamente las autoras quedan excluidas de los espacios de publicación o son incorporadas de forma testimonial. Recordemos que al momento de cuestionar esta ausencia de autoras en la celebración del bicentenario, Alcobre había publicado en la revista *Fierro* entre 2006 y 2009. Podríamos preguntarnos por qué no tuvimos a lo largo de esos años en los que Alcobre participó con “La Nena” u otras historietas autoconclusivas una portada en *Fierro* firmada por ella. La constatación es contundente: en los cien números de la primera etapa de *Fierro* (1984-1992) ninguna autora realizó la portada y en los ciento-veinticinco de la segunda etapa (2006-2017) solo una autora, Alejandra Lunik, firmó la ilustración de tapa (*Fierro* n° 10, agosto 2007). La ausencia de Alcobre y otras autoras en el espacio de portadas de *Fierro* en la segunda etapa puede ser pensada como un síntoma de algo más: podríamos pensar que tanto las muestras conmemorativas como los espacios de consagración de las portadas son espacios de visibilidad en los que las autoras aún disputan lugar.

La segunda cuestión, que nos habilita a pensar el trabajo de Alcobre es la de poder leer sus propuestas gráficas en clave de la posible transmisión de una memoria feminista en viñetas,

y en ese sentido, en este escrito nos detenemos en un nudo complejo en el que se representa el vínculo madre-hija desde la perspectiva de la hija (Arias Doblas, 2000) en la serie episódica “La Nena” (Alcobre, 2006-2016) publicada en la segunda etapa de *Fierro*. Alcobre participa en la revista desde el segundo número, va espaciando sus participaciones luego del segundo año y retorna casi al final del ciclo, en los últimos números.

La Nena hace referencia a una pequeña localidad argentina ubicada en el departamento General Taboada de la provincia de Santiago del Estero, pero también al personaje que interpreta la historia: una niña de cinco años. La historieta, que aún no tiene edición en libro, ha sido publicada en distintos medios, en la revista *Fierro* los episodios fueron publicados entre diciembre de 2006 y septiembre de 2016.⁴

La pequeña localidad La Nena en Santiago del Estero que es escenario de la historia a fines de los cincuenta, cuenta (según el censo de 2010) con —apenas— 91 habitantes. Es probable que hoy hayan superado los cien habitantes, pero estos pocos datos dan cuenta de la dimensión familiar del pueblo que retrata la autora. La historieta “La Nena” sea tal vez el proyecto más personal de Alcobre, que hilvana estas breves piezas episódicas de corte autobiográfico de entre 4 y 12 páginas basadas en sus memorias de niña en el paraje santiguense cincuenta años atrás. Señala Alcobre al respecto:

Tenía exactamente cinco. Las historietas están basadas en recuerdos de un año, 1959. El último de esa década. Lo tengo cotejado, es el del viaje de mi abuelo y justo a finales nos mudamos. Cumplía 6 en febrero del 60 (Comunicación personal con la autora).

En la actualidad, la autora está trabajando en la edición del libro y en su cuenta de *Instagram* se puede ver un avance de un contrapunto entre las memorias gráficas que plasma “La Nena” y la mirada de la autora décadas después que vuelve sobre aquellos recuerdos para visitar el paraje en la actualidad, para pensar algunos de aquellos episodios vividos en la infancia.

El episodio “Cuarentena” cierra las entregas de la serie que había quedado suspendida en el número 20 de *Fierro* (lo último que publicó Alcobre de la serie salió en el número 36 del tercer aniversario en octubre de 2009 donde se invitó a autoras/es a enviar una historieta autoconclusiva de una página) por lo que este regreso en el número 119 en 2016 concluye la serie luego de una pausa de siete años. Este capítulo es recuperado en su extensión en *Coordenadas gráficas* (2020).

En la serie accedemos al mundo desde la mirada de la niña que crece, juega y en tanto, observa y escucha ese mundo adulto de manera extrañada: religión, política, mandatos de

⁴ La serie está integrada por once episodios autoconclusivos por los que el orden de lectura no es necesariamente el de la publicación de la revista. En *Fierro* fueron publicados “El charco” (n° 2, dic. 2006); “Miss” (n° 4, feb. 2007); “Angelitos” (n° 6, abr. 2007); “El bicho” (n° 8, jun. 2007); “La palabra” (n° 10, ago. 2007); “Sin alas” (n° 12, oct. 2007); “Deseos” (n° 19, may. 2008); “Dibujos” (n° 20, jun. 2008); “Papando moscas” (n° 36, oct. 2009). María Alcobre vuelve a publicar una historieta autoconclusiva “Historietango” en el número n° 107 (sept. 2015) y en n° 114 (abr. 2016) la adaptación del tango “Amablemente” intervenida con el texto “Ni 1 menos” (la historieta ilustra la letra de un soneto de Iván Díez interpretada por Edmundo Rivero que relata un femicidio y originalmente fue publicada en 1992 en *Los derechos de la mujer*, Ikusager ediciones). En *Fierro* n° 115 y n° 117 (may. y jul. 2016) Alcobre dibujó los guiones “Traición” (Carlos Sampayo) y “Santera” (Jorge Zentner). El último episodio de la serie “La Nena”, “Cuarentena” fue publicado en *Fierro* n° 119 (sept. 2016). La última colaboración de Alcobre en la segunda etapa de *Fierro* fue en el número 122 con una historieta autoconclusiva titulada “Violeta”.

género situados en un horizonte histórico que nos permite acceder como si fuera una máquina del tiempo a otra época. Es un ejercicio de memoria que en la actualidad la autora está revisando para publicar (aún no sabemos cuándo ni por qué sello editor) y en esa revisión, en ese cosido de las historietas, la autora se propone un diálogo entre el relato infantil situado a fines de los años cincuenta y su mirada actual de la adulta en el nuevo siglo, en el que revisa esas memorias, vuelve a mirar La Nena — el paraje santiagueño, el personaje, la historieta— pregunta a su madre, confronta los retazos de recuerdo que arman la historia.

En “Cuarentena”, la niña enferma de varicela y entre la fiebre y los cuidados podemos percibir cómo llega hasta sus oídos las discusiones de sus padres. Desde esa percepción, accedemos a la escucha de conversaciones que le sirven para ir armando su universo: son fragmentos que no logra encajar pero que las lectoras/es de ese esfuerzo podemos lograr dilucidar: su madre está embarazada y ese embarazo, terminará en aborto (Fig. 3).

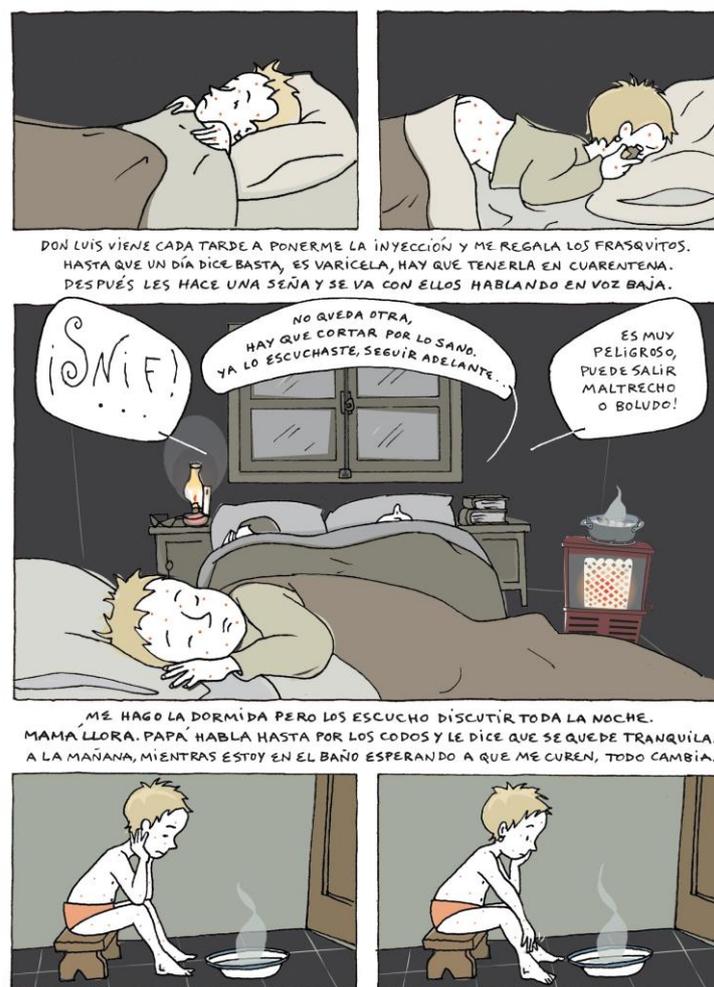


Fig. 3 “Cuarentena” episodio final de “La Nena” por María Alcobre en *Coordenadas Gráficas* (2020)

La historieta está ambientada en 1959 —dijimos— y es publicada originalmente en 2016, posteriormente la autora publica en su cuenta un diálogo con su madre que fecha en 2009 pero que publica a principios de 2021. Allí mientras comparten un vaso de caña, hablan de los abortos clandestinos de aquellos años:

“-¿Después de mí quedaste?” pregunta la hija

“-Sí, dos veces” responde la madre
“-Y?”
“-tu viejo no quería.”

La madre le relata su deseo de volver a ser madre, “vos sabés cómo era”, “¿cómo era?”, inquiere la hija. “Y, acordate”, responde críptica la madre. La historieta solo nos muestra las manos de esas mujeres adultas que hablan y dicen sin mencionar aquello la madre experimentó en silencio hace cincuenta años y hoy reconstruyen fragmentariamente (Fig. 4). En el diálogo, se percibe la imposibilidad de la madre de llevar adelante una gestación que deseaba en contra de la opinión del marido. Podemos acceder a esos retazos de conversación y entender que la autora no juzga la decisión de su madre ni la acción que la lleva a aceptar la palabra de su esposo y padre de su hija por sobre la autonomía de su cuerpo. La historieta termina el diálogo con un “es tarde”, una referencia al contexto de la conversación nocturna pero también a seguir indagando en ese pasado. La autora postea las viñetas en su red personal el 24 de enero de 2021 con varios *hashtags* de apoyo la ley de interrupción voluntaria del embarazo (IVE) #IVE #AbortoLegal #EsLey #Ley27610.

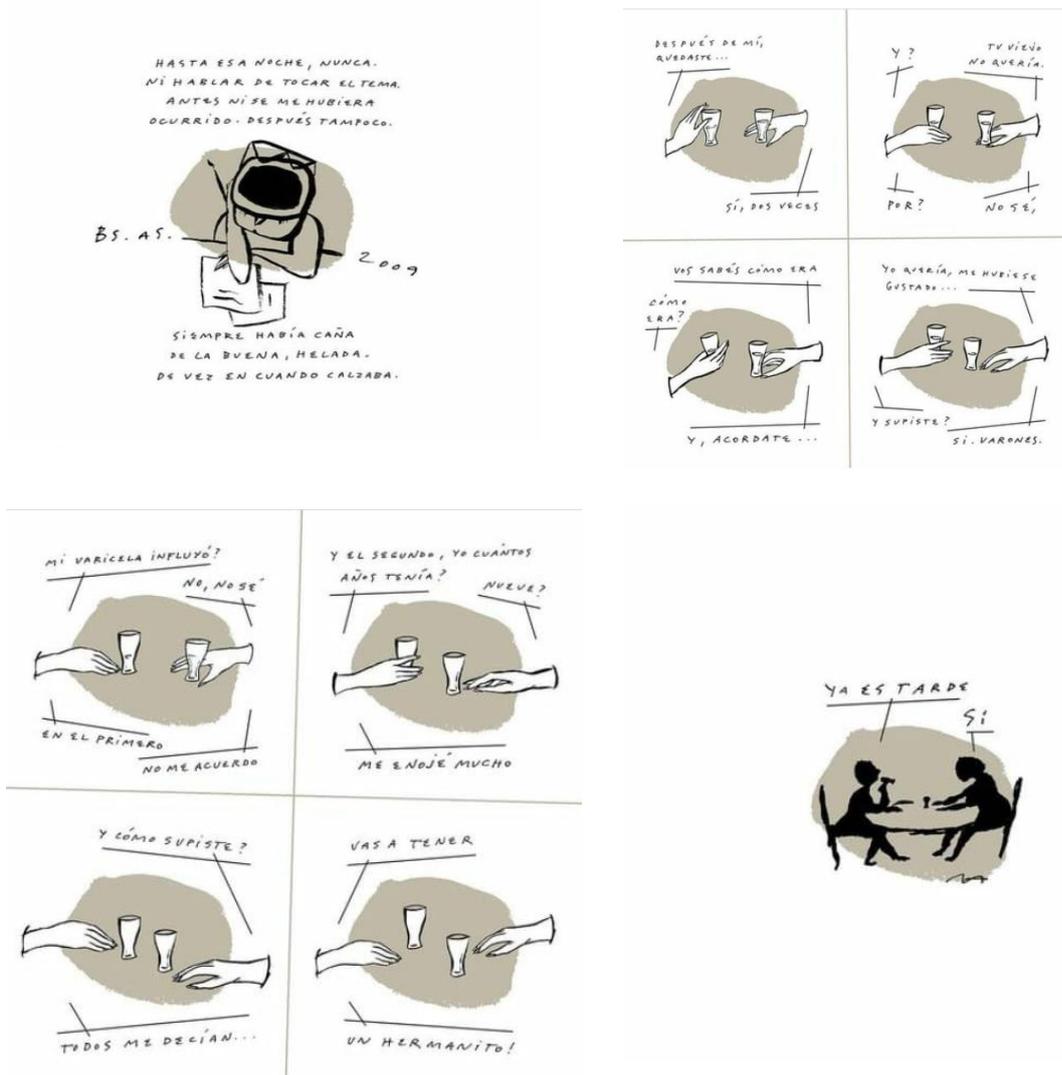


Fig. 4. María Alcobre, *Instagram* personal

Los tiempos que transcurren en la publicación de la historieta nos sirven para pensar también las transformaciones que socialmente se produjeron. Pensemos que en el momento en que fue publicada (2016) la discusión por el aborto legal era una demanda del movimiento de mujeres y feministas que venía reclamando su tratamiento desde al menos una década. El 3 de junio de 2015 (3J) se produce en Argentina una movilización multitudinaria bajo la consigna “Ni una menos” que denuncia la brutalidad de la violencia contra las mujeres que concluye en femicidio. Aunque las agrupaciones nucleadas en la campaña por el aborto legal, seguro y gratuito presionan por incluir las demandas en la agenda recién en 2016 la marea verde consigue que el reclamo se incluya en la segunda edición del 3J que vuelve a salir a las calles. En 2018, el debate por aborto legal llega al Congreso y es acompañado por movilizaciones a favor y en contra caracterizadas por el verde de la Campaña a favor de la interrupción voluntaria del embarazo (IVE) y el celeste de las iglesias católicas y evangélicas que se oponen a legislar el derecho.

Aunque el resultado es negativo, el avance es significativo: “La despenalización social del aborto es un hecho” señalan referentes de la Campaña (Vallejos, 2018) y eso se palpa en las imágenes de las jóvenes, nueva generación de feministas, que abrazan la causa y se suman a las generaciones de “las viejas”, las históricas que bajo el sol y la lluvia de la Plaza de los Dos Congresos se abrazan para escuchar las rondas de discusiones de ambas cámaras⁵. En ese contexto surgen las colectivas por el derecho a decidir: cineastas, músicas, poetas, teatreras se unen para poner el arte en las calles y las ilustradoras y dibujantes por el aborto legal irrumpen con un nombre que identifica su irreverencia: Línea Peluda.

Señala Laura Caraballo (2021) “el término de ‘línea peluda’, habitualmente utilizado por lxs profesorxs de dibujo [...] alude a una línea ‘desprolija’ y conformada por múltiples trazos que dan un efecto que se percibe como un mechón de pelo” (p. 119) y explica luego:

La línea limpia, depurada, modulada y el dibujo naturalista han caracterizado el grafismo de la llamada “escuela argentina” de las historietas de aventuras de los años 50 y 60, ampliamente reconocido y representado por dibujantes como Hugo Pratt o José Luis Salinas. Una tradición local tan marcante como exclusivamente masculina. La línea “firme” y, sobre todo, controlada, es llevada a su paroxismo con la escuela de la línea clara franco-belga: las antípodas de la línea peluda, la línea abierta, la línea titubeante, la línea con dudas y cuestionamientos... (p. 119).

La colectiva Línea Peluda creció al calor del debate de forma desbordada, múltiple y diversa: miles de viñetas cuadradas, una imagen dibujada o una foto intervenida, poco texto y el color verde estridente acompañado de *hashtags* para viralizar el reclamo de aborto legal en expresiones de distinto estilo gráfico. Sobre el surgimiento y la dinámica colectiva, señala Laura Iribarren (2019)

Este colectivo, surgido espontáneamente a la luz del #NiUnaMenos en 2018, nuclea a 1.000 dibujantas (mujeres y trans) que colaboran con sus ilustraciones en la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito. Las acciones que emprenden se desarrollan a través de las redes sociales (*Facebook, Instagram, Twitter*) y realizan *performances* consistentes en empapelar espacios públicos con sus dibujos. Estas intervenciones

⁵ Durante finales de 2020 se reiteraron los debates de manera más expeditiva y se pasó a la votación. Finalmente, la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) n° 27.610 de fue sancionada por el Congreso Nacional el 30 de diciembre de 2020 y promulgada el 14 de enero de 2021.

se efectúan a partir del trabajo de colaboradoras que se suman espontáneamente a través de las convocatorias efectuadas por las redes sociales.

Tanto Alcobre como Sole Otero y Femimutancia participaron en el espacio que inundó las redes y las calles del reclamo (Fig. 5).



Fig. 5 Colaboración de María Alcobre para Línea Peluda (fuente: *Instagram* de LP)

Les niñas: sobrevivir a la familia por Femimutancia

La relación con la madre también aparece en la obra de Femimutancia (firma con la que le autore no binarie Julia Inés Mamone, también conocida como Jules, es reconocida en el ambiente de la historieta). Con tres novelas gráficas en su haber, Femimutancia ha construido un universo gráfico propio: *Alienígena*, *Piedra Bruja* y *Banzai*, tienen en común el explorar mundos oníricos en los que la ciencia ficción y la fantasía irrumpen en escenarios costumbristas. Los relatos gráficos despliegan conflictos internos de personajes que muchas veces no pueden ser encasillados en el binario varón-mujer y en los que la vida cotidiana se ve trastocada por un evento sobrenatural que hace difusas las fronteras entre lo real y lo irreal. Señala Laura Caraballo (2021) que analiza las tres primeras novelas gráficas de Jules:

El movimiento transfeminista, el activismo gordo, anti-capitalista y anti-especista son referencias inevitables a la hora de dibujar para Femimutancia y han marcado una profunda huella a la hora de contar historias. Éstas también se encuentran atravesadas por experiencias personales, donde se crea una interesante alquimia entre lo íntimo, lo contextual y la cultura popular (p. 125).

En su última novela, *La madriguera* (aún en proceso de edición), le autore explora el conflictivo vínculo del personaje protagónico con su madre enferma que se niega a cuidarse y a recibir cuidados (Fig. 6). El proceso de creación de la historieta, que obtuvo un financiamiento al ser seleccionada entre los proyectos de Fundación Proa⁶, fue altamente desgastante. Así lo expresaba en redes sociales:

Finalmente terminé “La madriguera” un libro en el que dejé absolutamente todo emocionalmente. Un libro en el que vengo laburando hace un año, en

⁶ Se seleccionaron seis proyectos entre más de mil propuestas para estimular la creación. Jules obtuvo el premio en la categoría “novela gráfica”. Próximamente, la novela saldrá editada por el sello Hotel de las Ideas según ha confirmado le autore en sus redes sociales.

lugares insólitos y que me removió tantas cosas que terminé perdiendo personas importantes en el camino por no entender nada de lo que estaba sintiendo. Es un libro dedicado a mi madre, una persona con consumo problemático, sobreviviente de violencia de género y que está atravesando una enfermedad terminal. Todo esto atravesado por una pandemia infernal y algunas dimensiones equívocas. Si todo sale bien sale en febrero por Hotel de las ideas, ya que está en etapa de edición y no llegaban a sacarlo en diciembre. Es difícil existir y acompañar a personas neurodiversas depresivxs. Agradezco con el alma a todxs lxs que todavía pueden y deciden acompañarme en este proceso. También les agradezco a quienes simplemente no pudieron más conmigo. Es difícil existir en un mundo donde estamos siempre en desventaja por nuestra no funcionalidad. Lxs abrazo.
(Instagram de Femimutancia, 16 de noviembre 2021)

El trabajo físico y emocional de la autoficción implica la re-visión de la propia historia, decisiones sobre el grado de exposición y las estrategias de ficcionalización, muchas veces para proteger a seres queridos, por el temor de que lo que se produce pueda afectarles. De manera que a veces estas producciones se demoran o postergan indefinidamente, o se realizan solo para una especie de catarsis destinada a no ser publicada. El cuidado por la otra (fuera de la ficción) también fue mencionado por Alcobre al referir a esas conversaciones con su madre que solo decidió hacer públicas una vez que su madre había fallecido.



Fig. 6. Página de *La Madriguera* de Femimutancia

Previo a las novelas y como parte de su producción fanziner, Femimutancia publicó un relato gráfico breve de carácter autobiográfico que entra en diálogo con su última producción. El fanzine *Les Niñas* fue realizado para presentarlo en la feria del XXXII Encuentro Nacional de Mujeres de Chaco (2017). Andrea Guzmán (2021) en la nota en el *Suplemento Radar* en el que entrevista a Femimutancia por su tercera novela gráfica, presenta a *Les Niñas* así:

Autobiográfico y costumbrista, este pequeño fanzine fotocopiado, y originalmente pensado para ser presentado en ferias de publicación independiente, puso el nombre de Femimutancia en el circuito de la historieta argentina. Un objeto bello, a pesar de tratar un tópico violento, en el que la autora narra su propia infancia en el interior del país, el abuso que sufrió siendo niña por parte de los hombres de su familia y su vínculo con su madre y sus hermanas menores de una forma contemplativa y serena.

La historieta narra en clave autobiográfica la sobrevivencia de las infancias a la violencia machista y abuso sexual intrafamiliar (Fig. 7). Le autore, que se visibiliza como no binarie decidió titular este pequeño trabajo “Les niñas”, originalmente publicada en blanco y negro, puede accederse en la web de le artista y a color en la antología *Coordenadas gráficas: Cuarenta historietas de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica* (2020).

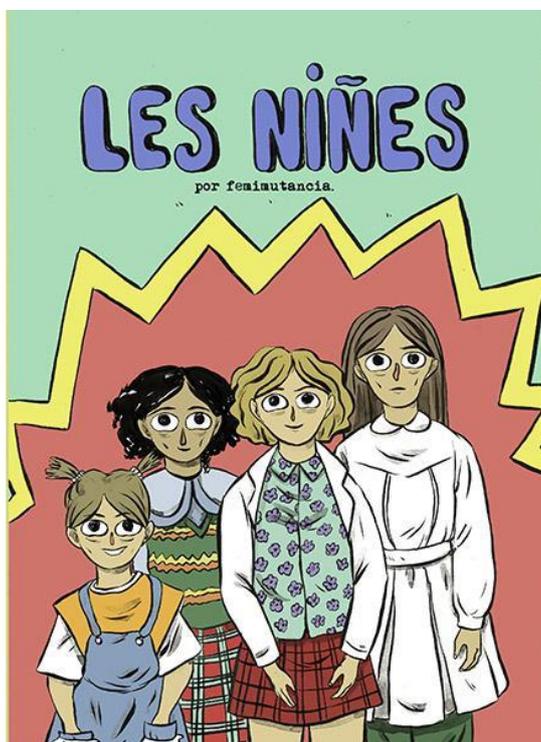


Fig. 7. Portada de *Les Niñas* (Femimutancia, 2017). Fuente *fanpage* de Femimutancia

La disputa lingüística que da el título del fanzine permite por un lado pensar: por qué no titular “Las niñas” ya que le artista narra en primera persona esa violencia intrafamiliar que sufre su madre y hermanas. La “e” incomoda e interrumpe la lectura que desde la portada nos ofrece una imagen de cuatro personajes femeninos en edad escolar. Le autore, desde su mirada actual, revisa esa historia y se posiciona como no binarie nombrándose en ese conjunto como no niña ni niño, y en ese gesto de nombrarse se inserta en ese pasado doloroso junto con sus hermanas. El mundo adulto y familiar es hostil: la denuncia se hace desde el presente, en un ahora en el que la voz que narra se posiciona como “sobreviviente” y observa ese pasado.



Fig.8 *Les niñas* por Femimutancia en *Coordenadas Gráficas* (2020)

La historieta enfoca a las figuras masculinas y su expresión violenta al interior del hogar que pasa a constituirse en un coto de caza donde les niñas juegan pero constantemente se ven amenazadas, en constante exposición al estallido de ira y a una violencia más silenciosa que no se muestra de forma explícita pero sí se narra y se percibe en las secuelas del estado de salud de la madre (Fig. 8). El diálogo entre madre e hija, tiene huecos que no se llenan: a la salida de la consulta médica la madre pregunta a la hija “¿En qué estás pensando?”, “en nada” responde, aunque las/es lectoras/es sabemos que acaba de relatarnos apenas un fragmento de una dolorosa historia que ha dejado profundas marcas y cicatrices.

En la historia de *Les niñas* hay amor y dolor, por esa madre; hay furia y silencios, pero también hay algo difícil de describir parecido al orgullo de sobrevivir y torcer el destino, de

amargura por lo vivido incrustado en el cuerpo como un tic. Esta ambigüedad recorre la historia como un reproche que no se puede hacer, que ya no tiene sentido hacer...y sin embargo, se mantiene en la punta de la lengua. Las palabras de Muraro (1994) pueden ayudarnos a pensar en lo que se trama en estas páginas:

Según Freud, el amor inicial de la niña por la madre, que él llama apego, es muy fuerte, pero está destinado a trocarse casi siempre en odio: la existencia de este amor es evidente, dice, pero no dura, porque la hija debe separarse de la madre y “el apartamiento de la madre se desarrolla bajo el signo de la hostilidad; la vinculación a la madre se resuelve en odio”. En el pasado, leyendo estas afirmaciones, oscilaba entre considerarlas falsas y misóginas o, por el contrario, tristemente verdaderas, pero de una verdad -¿cómo decirlo?- imputable al patriarcado. Ahora las juzgaría, si acaso, superficiales. En realidad, no se trata de una transformación del amor en odio, sino sólo de la falta del saber amar, falta por la cual el apego inicial se desbarata y se transforma en una herida incurable (p. 14).

La herida incurable y expuesta a la que accedemos en *Les niñas* es una experiencia que podemos reconocer en el vínculo madre-hija. Habitar esa experiencia desde nuestra posición feminista no significa perdonar todo ni tampoco sanar. Muraro (1994) apela a Rich para expresar esta experiencia compleja:

El punto máximo al que podía llevamos la crítica feminista del patriarcado lo encuentro expresado en estas líneas de Adrienne Rich, escritas a mediados de los años setenta, sobre su relación con la madre: “Ya no abrigo fantasías —las fantasías incurables de la infancia, creo— de mantener con ella alguna conversación cicatrizante, en la que pudiéramos mostrar todas nuestras heridas, trascender el sufrimiento que compartimos como madre e hija, decirlo todo al fin. Pero mientras escribo estas páginas, admito cuán importante es y ha sido para mí su existencia” (p. 24).

Esa conversación cicatrizante como fantasía infantil la encontramos en lo que Jack Halberstam ha denominado “archivo tonto” para referirse a las producciones de la cultura popular y masiva como los dibujos animados, “porque el ‘archivo tonto’ [...] me permite argumentar a favor de alternativas que son muy diferentes de los argumentos que se hacen en relación con los archivos de la alta cultura” afirma Halberstam (2019: 32). Y luego amplía:

Los textos que elijo aquí no nos hacen mejores personas ni nos liberan de la industria cultural, pero pueden ofrecernos extrañas y anticapitalistas lógicas del ser, el actuar y el saber, y albergan mundos *queer* encubiertos y explícitos. [...] Creo en la baja teoría en espacios populares, en lo micro, en lo irrelevante; creo que podemos marcar la diferencia concibiendo pequeños pensamientos y compartiéndolos lo más posible (Halberstam, 2019: 32).

Halberstam refiere a producciones masivas de la industria cultural norteamericana, relatos destinados a las infancias en la mayoría de las ocasiones, en donde puede leer “torcido”; sin embargo, el potencial del “archivo tonto” también sirve para pensar las estrategias de apropiación que han implementado las autoras en el campo historietil en el que han irrumpido a contar historias como estas en hojas fotocopiadas que se venden en la plaza de una feria.

La historia silenciada de la abuela en *Naftalina* de Sole Otero

La tercera historieta que nos sirve para tirar el hilo de las genealogías feministas en la producción de autoras en la última década es la tercera novela gráfica de Sole Otero, *Naftalina*. La trayectoria de Sole Otero cuenta con una prolífica producción que incluye *Salita Roja*, un webcómic (2006) que no ha salido editado en papel y otros trabajos breves como *Agustina Apple se transporta*, *Sólo le pasa a Sole*, *La verdad de la milanese* y *La pelusa de los días*, (publicado por La Cúpula en 2015) realizados en el marco de sus participaciones de la colectiva internacional de autoras *Chicks on Comics*, o de la iniciativa argentina de publicación digital *Historietas Reales*. Su primera y segunda novelas gráficas *Poncho fue* e *Intensa* fueron publicadas paralelamente en Argentina y España⁷ (Hotel de las Ideas/La Cúpula, 2017; Hotel de las Ideas/Astiberri, 2019). Ha explorado la historieta breve en el fanzine *La de las botas rojas* (2015) o *Humpty Dumpty* (con guion de Johanna Garabello para la antología de Clan de Fomento, 2018). El episodio que analizamos de doce páginas es un capítulo de su tercera novela gráfica *Naftalina* editada —hasta ahora— solo en España bajo el sello Salamandra Graphics que premió esta obra desarrollada gracias a una beca otorgada por la *Maison des Auteurs* de la localidad francesa de Angoulême (beca que también obtuvo para el desarrollo de su segunda novela gráfica *Intensa*).

La historia de *Naftalina* es la de la abuela Vilma contada desde la mirada de su nieta Rocío: tras la muerte de la abuela, Rocío hereda su casa y también sus secretos y fantasmas. Otero reconstruye la historia familiar que, aunque no presenta como un proyecto autobiográfico, procesa algunos episodios familiares en diálogo con la historia social y política de Argentina: desde la llegada de la migración italiana a principios del siglo XX hasta la crisis social y económica de diciembre de 2001. Así, el relato tiene distintas temporalidades: una en la que vemos a la pequeña Vilma, que junto a su familia emigra del norte de Italia en 1923 cuando el fascismo comienza a perseguir a los militantes comunistas. Otero apela a la segunda persona para contar la historia de Vilma y su llegada al partido de San Martín en el Gran Buenos Aires. En una segunda temporalidad Otero muestra a la abuela Vilma que comparte su tiempo con Rocío y la tercera es el presente del relato en el que Vilma ha muerto y Rocío hereda su casa en la localidad bonaerense, presente que temporalmente podemos ubicar cerca de la crisis de 2001.

Según señala la autora en la entrevista con Micaela Ortelli (2020) en el suplemento cultural *Radar*, “La novela tiene cosas autobiográficas [...] pero también mucha fantasía”. Teniendo esta licencia de la ficción, podemos entender que hay un interés por repensar los legados entre mujeres de la familia... aunque la madre se encuentra presente desde la primera página en la que vemos el velorio de Vilma al que no asiste casi nadie. La figura de la madre de Rocío no es relevante en la trama, pero en esa misma decisión para pensar el legado podemos ver la necesidad de pensar en el vínculo materno. Tal como expresa Rivera Garretas (2001: 85):

La madre concreta y personal era el gran obstáculo del feminismo, porque nos parecía siempre mejorable: no nos había querido lo suficiente, no había entendido nuestro anhelo de cambio social, no nos había dejado volver tarde por la noche, no había sido lo suficientemente libre, no había sido capaz de enseñarnos a hablar sin transmitirnos el lenguaje patriarcal... Estábamos dispuestas a honrar un panteón de madres simbólicas (escritoras y artistas que descubrimos entonces, maestras que nos habían inculcado algo especial, abuelas o amigas mayores) pero a la madre

⁷ Hemos escrito sobre estas novelas en otra oportunidad. Sobre *Poncho fue* (Acevedo, 2017b) y sobre *Intensa* la abordamos en un recorrido sobre los relatos gráficos de extraterrestres (Acevedo, 2021) que incluyó también la obra de Femimutancia *Alienígena* (2019).

concreta y particular, no.

Leída en esta clave, analizamos el capítulo publicado en *Coordenadas gráficas* (2020) en el que vemos el episodio de violación que sufre la joven Vilma. A diferencia de los anteriores *flashbacks* en los que Rocío se hace cargo de la narración en *off* e interpela a su abuela como segunda persona, el capítulo solo muestra los diálogos entre el perpetrador y la joven Vilma. Otero utiliza dos dobles páginas para relatar la violación: Vilma ha llegado a la casa de su pretendiente, un joven rico que no aceptará un no cuando la invite a beber y cuando avance agresivamente a pesar de las negativas de la joven (Fig. 9). El violador es animalizado en una especie de lagarto azul que se apropia del cuerpo de Vilma. En la segunda doble página la figura del violador se ve magnificada por los recursos gráficos que elige Otero que prescinde de textos (Fig. 10).



Fig. 9. Naftalina de Sole Otero en *Coordenadas gráficas* (2020)

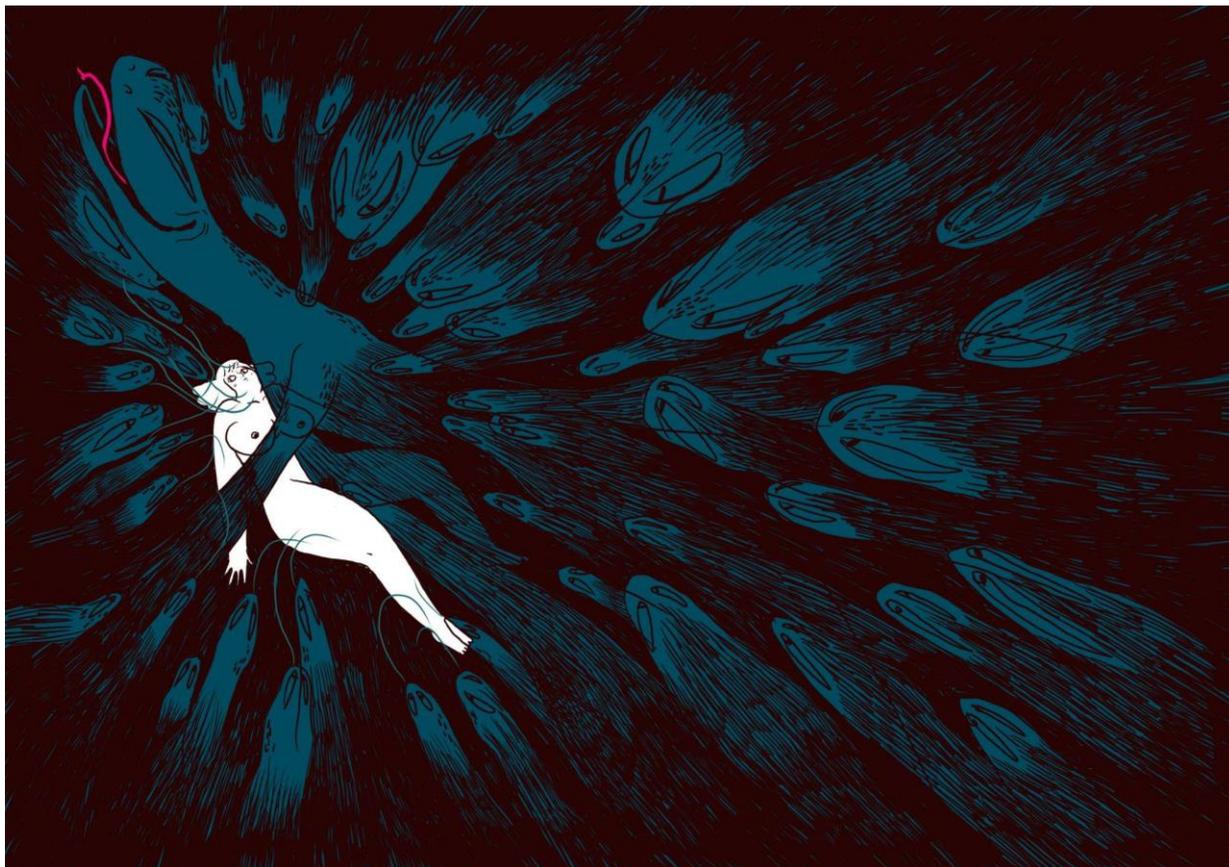


Fig. 10 *Naftalina* de Sole Otero en *Coordenadas gráficas* (2020)

En la siguiente página, Rocío recuerda esa conversación en el presente en el que Vilma ha muerto y ella intenta comprender cómo su abuela a la que amaba se volvió una persona agria y desamorada. Rocío está en el presente y leemos: “Esa parte de la historia sé que no la conozco desde siempre. De hecho, no sé si mi papá y mi mamá la conocen. Me acuerdo perfectamente cuándo y dónde me la contaste”. Asistimos entonces al tiempo que comparten abuela y nieta en su viaje a Mar del Plata tres años antes. La conversación muestra a Vilma preocupada por inculcarle a Rocío la necesidad de cuidarse de los hombres, de no provocarlos. El texto no menciona la violación y la charla deviene en el rol del feminismo en sus vidas. Podemos imaginar que en el relato a su nieta, la abuela Vilma se adjudicará toda la responsabilidad: “Y no me vengas a decir lo que yo quería o no” —protesta— y “no hay que tentar a nadie” le advertirá a su nieta en referencia a los hombres y el episodio cerrará señalando que el feminismo —como la política— solo traen problemas, y aunque reconoce el valor de poder estudiar, afirma “poco tiene que ver con el feminismo.”



Fig. 11 Naftalina de Sole Otero (2020)

Berta Gómez (2021) se pregunta en un texto reciente por la emergencia de la figura de las abuelas en los relatos literarios de las autoras *millennial*. Registra en la literatura de la nueva generación de autoras españolas esta búsqueda por recuperar la historia de las abuelas y cita a la escritora Marta Jiménez Serrano quien afirma que se trata de “la importancia de las abuelas en tanto que representación de lo afectivo y de lo doméstico.” Y agrega: “Es decir, hay abuelas malvadas e insoportables, no creo que sea una cuestión de la *abuelidad* en sí misma, sino de lo que esas abuelas simbólicas (que pueden haber sido tías, tías abuelas, cuidadoras, vecinas) han representado, lo que es la entrega a lo doméstico y lo afectivo sin que la sociedad lo valore.” Efectivamente, el retrato de Vilma aunque piadoso, nos muestra a esa señora que vivió una época de privaciones y silencios, de mandatos y sueños truncos, es duro. Muestra a la vez, lo que no se quiere ser, un espejo en el que no se quiere reflejar.

Conclusiones

Nuestro trabajo en este texto no apuntó a comprender la figura de la madre ni la institución maternidad sino pensar en cómo se plasma el poco pensado e incluso negado vínculo madre-hija que emerge en los relatos. En su trabajo en el concepto sobre las genealogías femeninas Luisa Muraro (2002) retoma a Luce Irigaray y señala que:

dar forma a la relación madre-hija es una cuestión ética, es decir, una cuestión de orden simbólico y social. No se trata, en otras palabras, de una cuestión psicológica, de tener una relación buena o mala con la propia madre, sino de inscribir esta relación en las formas de la vida social, desde el lenguaje hasta el derecho. [...] Irigaray propuso a los dirigentes del PCI (Partido Comunista Italiano), mujeres y hombres, usar su poder para hacer que en cada lugar público fueran expuestas imágenes de madre e hija. El factor visual, en efecto, es un rasgo constitutivo de lo ético, en el sentido definido arriba, de orden simbólico y social. Se necesita exhibir aquel segmento fundamental de las genealogías femeninas que es la relación madre-hija.

Poner imágenes y palabras a ese vínculo herido, atravesado por el amor y el odio, por la incomprensión y la empatía, por la ambigüedad de nuestros afectos contradictorios es parte del trabajo de forjar genealogías que recuperen e historicen la experiencia que estamos llevando adelante en América Latina entre la celebración y el duelo: así parecen sintetizarlo las experiencias masivas de Ni una Menos (2015) y de Aborto Legal (2018-2021) en Argentina.

Y aquí quisiera retomar la propuesta metodológica de forjar las genealogías y buscar abordajes en los despliegues del feminismo de la diferencia: creo que no podemos abandonar la indagación que nos propone la diferencia sexual y que hacerlo no implica caer en la trampa del esencialismo. Las herramientas que nos brindan las pensadoras de la Librería de Milán están ahí para ponerse a prueba y ser parte de nuestra caja de herramientas junto con otras: las del feminismo lesbiano que arremete contra el régimen de heterosexualidad obligatoria y las del transfeminismo que nos empuja a pensar más allá de los esquemas binarios y rígidos.

Recorrimos hasta aquí tres relatos gráficos elaborados por autoras en la última década: Alcobre expresa que se trata de una historieta basada en sus memorias de la infancia, Femimutancia declara que el fanzine es su trabajo autobiográfico, Sole Otero señala que el proceso autobiográfico está tamizado por la ficción. Podríamos señalar que los tres relatos — un capítulo de una serie episódica como “La Nena”, una historieta autoconclusiva como *Les niñas* o un fragmento de la novela gráfica en el caso de *Naftalina*— son breves ficciones que ponen en diálogo memorias personales, emociones y fenómenos sociales y colectivos a partir del vínculo materno desde la perspectiva de la hija. Elegimos estos tres relatos, pero por supuesto también podríamos incluir las indagaciones genealógicas de Nacha Vollenweider en *Notas al pie* (Maten al Mensajero, 2017) o el retrato que Cecilia “Gato” Fernández hace de la madre de Lucía en *El golpe de la cucaracha* (Historieteca, 2021), o el fanzine Ruido Blanco (Mala Praxis Ediciones, 2019) de la dibujante Muriel Frega y la guionista Eugenia Alcatena, una búsqueda de la madre que explora el género terrorífico. Se trata de producciones en las que el vínculo familiar y el linaje matrilineal resulta una clave de lectura para abordar las heridas que el heteropatriarcado inflige y en ese acto moldea subjetividades.

Los relatos gráficos que recorrimos emergen en un tiempo en el que las calles se pintan de verde y se escucha en cada esquina “el patriarcado se va a caer” o también “lo estamos tirando abajo”. En este sentido, una pregunta que al cierre de este recorrido podemos hacer es ¿por qué estos relatos personales pueden enmarcarse en un trabajo feminista colectivo? Y

podríamos animarnos a responder que el feminismo no solo tiene la tarea de tirar abajo la cultura patriarcal, sino también la de crear una nueva cultura. Cuando decimos “un nuevo orden simbólico” nos referimos a ponerle palabras e imágenes a los silencios, a las heridas incurables, a convertir esas conversaciones imaginarias en un relato en el que reconocer nuestros dolores y nuestro lugar de sobrevivientes en una cultura femicida. Forjar genealogías feministas es indagar en este “archivo tonto” donde se cruzan revistas de historietas, fanzines autoeditados, cuentas de *Instagram* y leer estos textos al calor de las acciones que nos encuentran en las calles. Son pequeños fragmentos de una memoria feminista que también se transmite en viñetas.

Bibliografía

Acevedo, Mariela (2021): “Alienígenas: extrañas presencias en cuadritos”, *Fierro*, [En línea] 15 de marzo 2021. Consultado 26 de mayo de 2021. Disponible en línea en: <https://revistafierro.com.ar/revistafierro/articulo/alienigenas-extranas-presencias-en-cuadritos>

Acevedo, Mariela (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*, Florianópolis, v. 12, n. 31, p. e0106, 2020. DOI: 10.5965/2175180312312020e0106.

Acevedo, Mariela; Mamone, Julia Inés y Ruggeri Daniela (2019): *Nosotras contamos. Un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y hoy*, Feminismo Gráfico, Buenos Aires. Disponible en línea: www.feminismografico.com

Acevedo, Mariela (2017a): “Autoras de Fierro. Una aproximación a las “minas” que dibujan en una revista de historietas de los ‘80”, *Revista Descentrada*, vol. 1, n° 2, pp. 1-22.

Acevedo, Mariela (2017b): “No fue amor. Un relato gráfico sobre violencia y manipulación”, *Revista Kamandi*, 24 de julio de 2017. Consultado 26 de mayo de 2021. Disponible en línea en: <https://www.revistakamandi.com/2017/07/24/no-fue-amor-un-relato-grafico-sobre-violencia-y-manipulacion/>

Arias Doblas, Rosario (2000): *Madres e hijas en la narrativa de Lessing, Atwood y Mantel*. Tesis de doctorado. Universidad de Málaga, Málaga.

Blanco Falero, Rossana. (2019): “Entre madres e hijas: discusiones feministas sobre el legado”, *Millcayac - Revista Digital De Ciencias Sociales*, Vol. 6, n° 10, pp. 205-226.

Borges, Gabriela; Supnem, Katherine; Mayola, Maira y Mariela Acevedo (2018): “Historieta feminista en América Latina: autoras de Argentina, Chile, Brasil y México”, *Tebeosfera*, Dossier “Cómic y feminismo” (Consultado el 28 de mayo de 2021). Disponible en línea en: <https://n9.cl/wbah0>

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

Caraballo, Laura (2021): “Abolir el binarismo. Femimutancia y la historieta argentina transfeminista”, *Caravelle* n°116, pp. 117-136.

Collin, Françoise y Kaufer Irène (2008): “Algo de teoría. Conversaciones entre Françoise Collin

e Irène Kaufer”, *Revista Mora* n°14, pp. 125-134. Versión digital <https://bit.ly/32AZ4Mr>

Cortijo Talavera, Adela (2016): “Mirada y representación del cuerpo femenino en el cómic francés: las autoras de *Ah! Nana*”, *Diablotexto Digital*, N° 1, págs. 139-167.

Cortijo Talavera, Adela (2011): “Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta ‘cómic femenino’”, *Arbor*, Vol. 187, n° Extra 2. Disponible en línea en : <https://n9.cl/es/s/6ybg>

Ferman, Claudia (1994): *Política y posmodernidad*, Almagesto, Buenos Aires.

Foucault, Michel (1992) [1971]): “Nietzsche, la genealogía y la historia”, en *Microfísica del poder*, Ediciones la Piqueta, Madrid, pp. 7-29.

Gómez, Berta (2021): “Mucho más que ángeles del hogar: ¿por qué la figura de la abuela se ha convertido en el centro de la narrativa millennial?” en *eldiario.es*, 25 de agosto de 2021. Consultado el 1 de junio de 2021. Disponible en línea en: <https://bit.ly/3cZmnBv>

Guzmán, Andrea (2021): “Los libros de Femimutancia” en Suplemento Radar, *Página/12*, 16 de mayo. Consultado el 16 de mayo de 2021. Disponible en línea en: <https://www.pagina12.com.ar/341701-los-libros-de-femimutancia>

Halberstam, Jack (2019): *El arte queer del fracaso*, Egales, Madrid.

Iribarren, Laura Andrea (2019): “Imágenes de la resistencia: diseño emergente en la lucha por la despenalización del aborto”, ponencia presentada en las *XXXIII Jornadas de Investigación/ XV Encuentro regional. Si + imágenes. Prácticas de investigación y cultura visual*, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. En línea <https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/actas/article/view/1282/1694>

Irigaray, Luce (1992): *Yo, tú, nosotras*, Cátedra, Madrid.

Masarah Revuelta, E. (2016): “Lecturas feministas en el cómic autobiográfico contemporáneo”, *Filanderas. Revista interdisciplinaria de estudios feministas*, n° 1, pp. 77-88.

McCausland, Elisa y Berrocal. Carla (2016): *Presentes: autoras de tebeos de ayer y hoy*, AECID, Madrid.

Merino, Ana (2016): “El eje femenino americano y la consolidación de sus miradas” en McCausland, Elisa y Berrocal. Carla (coordinadoras), *Presentes: autoras de tebeos de ayer y hoy*, AECID, Madrid, pp. 25-36.

Merino, Ana (2003): *El cómic hispánico*, Cátedra, Madrid.

Merino, Ana (2001): "Women in Comics: a space for Recognizing Other Voices", *The Comic Journal* n° 237, Sept, pp. 44-48.

Muraro, Luisa (2002): “El concepto de genealogía femenina”, *alipso.com* [En Línea], Consultado el 2 de junio de 2021. Disponible en línea en: http://www.alipso.com/monografias/2024_lamorada/

Muraro, Luisa (1994): *El orden simbólico de la madre*, Cuadernos inacabados, Madrid.

Narváez, Carolina (2019): “Vuelos de una feminista. Entrevista a Luisa Muraro en la Librería de mujeres de Milán”, *DUODA: estudis de la Diferència Sexual / Estudios de la Diferencia Sexual* [en línea], 2020, n° 58, p. 120-49. Consultado el 28 de mayo de 2021. Disponible en línea en: <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/369273>

Ortelli, Micaela (2020): “Entrevista a Sole Otero, flamante ganadora del Premio Fnac-Salamandra Graphic” en *Suplemento Radar. Página/12*, 5 de enero 2020. Consultado el 15 de junio de 2021. Disponible en línea en: <https://www.pagina12.com.ar/239862-entrevista-a-sole-otero-flamante-ganadora-del-premio-fnac-sa>

Restrepo, Alejandra (2016): “La genealogía como método de investigación feminista”, ponencia presentada en el *XI Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología y Género*, Universidad Nacional de Costa Rica, San José.

Riveras Garretas, María Milagros (2001): *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*, Icaria, Barcelona.

Rich, Adrienne (2019 [1986]): *Nacemos de mujer La maternidad como experiencia e institución*, Traficantes de Sueños, Sevilla.

Rich, Adrienne (1972): “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, *Urbana*, v. 34, n° 1, pp. 18-30.

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

Robbins, Trina & Catherine Yronwode (1983): *Women and the Comics*, Eclipse, New York.

Rodríguez Magda, Rosa María (2004): *Foucault y la genealogía de los sexos*, Anthropos Editorial, Barcelona.

Solorza, Paola Susana (2014): “Entrevista a Luisa Muraro: La condición humana femenina. Lenguaje, cuerpo y práctica de la autoconciencia”, *Argus-a* Vol. III, n° 11, enero 2014. Se accede en <https://bit.ly/319qwRl>

Sosa, Gabriela (2010): *La Patria también es Mujer: historia de mujeres que hicieron la Patria Grande*, Editorial Las Juanas, Buenos Aires.

Urdin, Demian (2020): “Femimutancia y la no hegemonía como materia para la narración”, *Revista Blast* [En línea] 20 de julio 2020. Consultado el 21 de julio de 2020. Disponible en línea en: <https://revistablast.com/entrevistas/femimutancia-y-la-no-hegemonia-como-materia-para-la-narracion/>

Vallejos, Soledad (2018): “Ya logramos la despenalización social del aborto” en *Página 12*, 20

de marzo de 2018. Consultado el 30 de mayo de 2021. Disponible en línea en <https://www.pagina12.com.ar/102454-ya-logramos-la-despenalizacion-social-del-aborto>

Vila, Marika (2017): *El cos okupat. Iconografies del cos femení com espai de les transgressions masculines en el còmic*. Tesis de doctorado. Universidad de Barcelona, Barcelona.