

Un Aleph Fotocopiado. Un presente posible de los fanzines de historieta y las publicaciones independientes producidas por mujeres e identidades no hegemónicas en Argentina

**The Photocopied Aleph
Comic zines and independent publications made by women and non-hegemonic
identities in Argentina today**

Resumen

Un presente que se caracteriza por un enérgico re-interés en la historieta y la lucha feminista a nivel global, encuentra a la actualidad de la historieta argentina determinada por la obra de nuevas autoras. Durante la última década, las autoras argentinas encontraron en el formato fanzine -heredado de los años ochenta y noventa- una manera de construir obra y comunidad al costado de un mercado con gran tradición en el país, pero que siempre aseguró que ellas no existían. La creación artesanal y la autopublicación les ha permitido a las autoras crear vínculos colaborativos y un público lector, además de apropiarse de un tipo de arte que, desde el sentido común, ha sido históricamente vinculado al consumo y creación de varones.

Palabras clave: Fanzine, Historieta, Género

Abstract

A present defined by an energetic re-interest in comics and the feminist struggle at a global level, finds the current situation of Argentine comics determined by the work of new female authors. During the last decade, Argentine female authors found in the fanzine format -inherited from the '80s and '90s- a way to build work and community at the side of a market that has a great tradition in the country, but always assured that they did not exist. The handmade creation and self-publication have allowed female authors to create collaborative links and an audience, in addition to appropriating a type of art that, from common sense, has been historically linked to male consumption and creation.

Key words: Fanzine, Comic strip, Gender Studies

Fecha de recepción: 28 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2021

Un Aleph Fotocopiado. Un presente posible de los fanzines de historieta y las publicaciones independientes producidas por mujeres e identidades no hegemónicas en Argentina¹

Andrea Guzmán*

Introducción

Que la historieta debería estar muerta es una de las consignas más repetidas de nuestra actualidad². No como deseo personal, ni como premonición pesimista. Apenas como una constatación realista acerca de nuestro presente y nuestra forma de consumo cultural: cada vez más digitalizado, más efímero, menos narrativo, más pictórico. En Argentina, el país que gozó de una de las industrias historietísticas más activas del mundo, con autores y títulos de exportación y un posicionamiento pujante en el mercado, esta rotunda afirmación se ha vuelto recurrente en varias discusiones sobre el medio con un velo de ironía y misterio. Esto, porque, aunque todo indique que la historieta argentina debería estar muerta -o con suerte relegada a una nostalgia museística-, no solo está viva, sino que goza de una renovada buena salud.

Si la historieta en general ha sido confinada por la academia al título de arte menor, los fanzines y las autopublicaciones serían entonces el área más marginal de este medio. Y, sin embargo, estas frágiles publicaciones insisten en posicionarse -vanguardistas pero cada vez más competitivas- entre los resabios de una industria que antaño, en Argentina, estuvo acostumbrada a tener revistas en los kioscos y a una larga tradición estilística.

La renovación de la historieta argentina es en gran parte deudora de las generaciones que han ido cambiando el panorama e instalando nuevas ideas, de a poco, desde los subterfugios del *under* y la edición independiente. Lo hicieron por primera vez en los años ochenta y noventa, cuando los autores y autoras obligados por el colapso de la industria editorial, empezaron a tejer lazos entre ellos y a aprender los oficios de la autoedición.

Actualmente, una de las grandes características del medio, es que, por primera vez, un número importante de sus nombres trascendentales corresponden a autoras. El momento histórico es clave para ellas y ellos: por un lado, existe un resurgimiento del interés por el cómic en un país que tiene una gran tradición, y por otro, una coyuntura política global que reivindica una lucha feminista en la que el movimiento de mujeres y disidencias de Argentina ha sido clave para la región.

En la última década, el fanzine como medio ha posibilitado una forma de reunión y de hacer comunidad

¹ Una primera versión de este texto se presentó como ponencia en el Congreso Dibujos Que Hablan 3 organizado por la Universidad de Santiago de Chile en el año 2017. Esta versión revisada y ampliada es parte de mi investigación (en curso) sobre el circuito fanzinero de autoras para mi tesina en Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

* Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Chile/Argentina. E-mail: guzmanpenafiel@gmail.com

² Sobre la figura de la muerte de la historieta escribieron Caraballo (2008) y Urdin (2020). También es la figura que retoman, en su introducción a la antología *DisTinta*, Pérez y Liniers (2017) para dar cuenta de la tozudez de la nueva generación de historietistas argentinos.

que ha beneficiado ampliamente los vínculos entre autoras, facilitando no solo la producción de material historietístico nuevo, sino una red de edición independiente en los márgenes industriales, que, con las posibilidades tecnológicas del presente, ha devenido en ediciones de gran calidad y competitividad en el medio.

Los fanzines en general han empezado a ocupar espacios en las vitrinas de librerías establecidas. Los límites, que empiezan a volverse difusos entre el oficio editorial y la producción anárquica de las ferias, han habilitado también algunos de los diálogos más interesantes alrededor de la historieta argentina: entre arte y mercado, tradiciones y vanguardia, consumos digitales y, por supuesto, participación femenina y tematizaciones de género. En este contexto, las autoras han encontrado un espacio de visibilidad en expansión.

Fanzine tapa dura

Los fanzines constituyen lo que el teórico Gregory Sholette denomina materia oscura de la actividad artística ya que funcionan fuera del mundo del arte y por tanto son invisibles para quienes determinan qué es cultura (Galaxina, 2017). Pero, aunque los fanzines nacen originalmente en el *underground* sin posibilidad de moverse de esta materia oscura, hoy, por sus nuevos tipos de factura y sus formas de hacer comunidad, han adquirido algunas características de producto comercial. Muchos de ellos se encuentran en librerías, ocupan lugares en galerías, museos y bibliotecas e incluso se los honra con festivales, pero, aun así, se niegan a abandonar cierta libertad autoral, ideológica y artística (Imagen 1). El fanzine es un tipo de publicación independiente que refleja las ideas de sus autoras y autores, prácticamente sin mediaciones, de mano a mano, y siendo el rédito económico un factor secundario. Estas consideraciones hacen de su potencial político y artístico algo único.



Imagen 1: Feria Dibujadxs 2017. Fuente: Facebook Dibujadxs

Hoy, en medio de los grandes discursos que atraviesan nuestra actualidad acerca de la pérdida de los hábitos de lectura, el desinterés por los objetos o el anuncio de la muerte del papel, el viejo espíritu del fanzine ha renacido con entusiasmo. Quizás por la necesidad de expresión autoral que no tiene limitación temporal, quizás porque no es cierto que lo digital reemplaza sentimentalmente a los objetos. Con un acceso a la información y la tecnología que jamás estuvo tan al alcance de la mano, hoy el fanzine sigue siendo una herramienta de disrupción.

Lo relativamente nuevo es que hoy, las grandes industrias culturales muestran cierta curiosidad por dialogar con estas producciones nacidas en sus periferias, que, a su vez han comenzado a ocupar lugares más institucionales en bibliotecas, galerías o espacios académicos. La periferia, por su parte, ha empezado a explorar los recursos que más le sirven del mercado, la tecnología y la institución para construir espacios de significación propia. Acotando el campo a la edición de historietas en fanzine, hoy se presencia un diálogo muy activo. Parece ser que, para las autoras y autores, el símbolo libertario del fanzine tiene que ver con conservar la total voluntad autoral que habilita su formato, pero intentar hacerlo de la forma más profesional y más competitiva posible. Hoy, un fanzine no se entiende a sí mismo necesariamente como una hoja fotocopiada o un cuaderno de notas encorcheteado (aunque por supuesto puede serlo e incluso elegirlo como recurso estilístico). Un fanzine puede potencialmente parecerse a un libro o a una servilleta garabateada, a una revista profesional o a una fotocopia A3. Incluso a un juguete u otro objeto. Cada vez son más los colectivos de microeditoriales que hacen fanzines fotocopiados y continúan complejizando su producción apuntando a trascender las barreras del *underground* sin abandonar su libertad. Y, por su parte, las editoriales pequeñas que, apelando a esa libertad, empiezan a lanzar “colecciones de fanzines” (Imagen 2).



Imagen 2: Flyer Festival Fanzin en Centro Cultural Rojas, 2016. Archivo Personal

Esta accesibilidad a los recursos y a la información digital en vez de matar a los fanzines ha posibilitado una relación de retroalimentación: el oficio editorial ha tomado cierta libertad autoral que el fanzine ha habilitado; el fanzine no se ve obligado a la precariedad de antaño. Este diálogo ha generado verdaderos espacios y producciones híbridas, difíciles de enmarcar en el medio. Barro Editora, Clan de fomento, Estudio Mafia, In bocca al Luppo, Waicomics, Niños, Panxa, Editorial Furiosa, solo por nombrar algunos de los colectivos fanzineros más prolíficos de los últimos diez años, que han avanzado a estos espacios intermedios: ni fotocopia, ni libro de lomo. Perfectamente competitivo, pero artesanal. Por otro lado, pequeños emprendimientos editoriales como Feminismo Gráfico, Maten al Mensajero, Galería Editorial, Gutter Glitter o el colectivo Big Sur, que lanzan varios títulos al año con ISBN, también podrían entenderse como un punto a mitad de camino. Y otros como Musaraña Editora y Hotel de las ideas, mucho más cerca de la profesionalización, que cuentan además con sus propias librerías y presencia en grandes festivales como los de Frankfurt, Angoulême o Guadalajara. Son editoriales que conviven entre las ferias de fanzineros pero que son capaces de diversificar su público en vitrinas de librerías. Libros con tiradas medianas de autores que no tienen presencia en los periódicos y que no responden al criterio del *mainstream* ni a la tradición. Parece ser que el fanzine es una forma de ser, de hacer, de pensar y no está limitado a lo material.

Aunque las autoras y autores que llenan las ferias de fanzines parecen ser cada vez más jóvenes -y así lo corroboran grandes ferias como Crack Bang Boom y Comicópolis que declaran recibir actualmente más solicitudes de chicas y chicos entre 16 y 21 años- se podría decir que las y los jóvenes nacidos en los años noventa han reactivado estas editoriales fanzineras. Existe una intensa participación de esta generación que alcanzó a ver lo análogo antes de la digitalización del mundo, y tematiza y se pregunta por este asunto constantemente. Abordando la autobiografía, ya no desde el costumbrismo, sino que, estirándolo a la ficción más onírica, no figurativa o experimental, la reversión nostálgica de temas e íconos de la cultura popular o de eventos históricos. Una generación un poco abúlica, pero con conexión a internet, con dificultades para relacionarse sentimentalmente y que constantemente vuelve sobre estos temas. Las reivindicaciones de género y el ascenso de los gobiernos conservadores también están presentes en sus temas recurrentes, abordados más desde sus efectos en la cotidianidad de sus vidas que como manifiesto o panfleto.

Historietas Hermostras

En la actualidad, algunos de los nombres trascendentales de la historieta corresponden a autoras. El momento histórico es clave: por un lado, existe un resurgimiento del interés por el cómic como medio en un país que históricamente gozó de una gran industria, y por otro, una coyuntura política global que reivindica enérgicamente la lucha feminista.

Este fértil presente no tiene como origen cambios radicales en la industria, ni en los medios de comunicación masiva, sino que posiblemente su gen esté en la autoedición: una forma cada vez más sofisticada de producir contenido propio que empezó en los años ochenta, pero que se ha multiplicado con potencia en los últimos años. La autoedición le ha permitido algo concreto a las autoras de historieta argentina: hacer frente con obra real a un discurso generalizado que cruza editoriales y medios de comunicación y que afirma que ellas no existen. Gemma Villegas, autora del libro *Fanzine Grrrls. The DIY revolution in female self-publishing*, lo define así:

En algunos casos, la autoedición supone el primer paso para lograr un contrato de edición tradicional; en otros, estas se configuran desde el inicio como autoras

independientes dueñas de su propio proyecto [...] Existe un renacer del fanzine ante la falta de oportunidades para mostrar talento; entre grapas y fotocopias, destaca la cantidad de publicaciones puestas en marcha con un claro componente de género. Muchas jóvenes creadoras han dado el salto a la autoedición; mujeres, personas de género no binario o transgénero tienen mucho que contar y están creando referencias muy interesantes (Villegas, 2018: 14-15).



Imagen 3: Fanzines de *Chicks on comics*, *Antología Clítoris*, *365 mujeres ilustradas*. Archivo Personal

Mariela Acevedo (2020, 2011), investigadora argentina, editora de la revista de historieta feminista *Clítoris* y que, desde el año 2010, trabaja con proyectos que reúnen a autoras, asegura que en Argentina el vínculo de las mujeres con sus autoediciones y sus micro editoriales para publicarse a sí mismas y a sus pares siempre se pudo ver claramente en las ferias especializadas (Imagen 3). Por ejemplo, en *Tinta Queer* (2016), la pequeña convención de historieta LGBTIQ+:

De un lado podías ver a los chicos, los editores, con sus libros de tapa dura y sus editoriales pequeñas pero establecidas. Y del otro lado, podías ver un montón de chicas, las chicas estaban ahí, pero eran fanzineras, autoras que autogestionaban su material y lo vendían ellas mismas. Ahí se ve claramente la brecha de género [...] Pero lo que quiero decir es que no es que esas autoras no existían, sino que eran casi invisibles o no se animaban a salir porque los espacios ocupados por varones resultan expulsivos. No es solo del mundo de la historieta: es la forma en la que estamos socializados. Por otro lado, el trabajo del editor es ir y mirar justamente qué hay en la autoedición, qué está pasando en las ferias y en otros circuitos, pero generalmente cuando hablabas con ellos te decían: no, no es que no queramos editar mujeres, es que no hay mujeres. Después, cuando las veían a todas juntas, obviamente, se sorprendían mucho (Guzmán, 2019).

La autoedición fue, de hecho, la forma de existencia que adoptó la historieta argentina en general en períodos recientes. En los años ochenta, al unísono con el regreso a la democracia al país, una primera explosión fanzinerá nació cuando la revista *Fierro* convocó a un concurso para publicar en sus páginas. Como ganador se coronó a Max Cachimba, entonces de 16 años,

pero entre los que no lo lograron, primó una actitud generalizada de experimentar con la autopublicación para dar a conocer su trabajo aun ante la negativa del *mainstream*. A mediados de los noventa, el colapso total de la gran industria editorial en Argentina impulsó nuevamente a una generación de historietistas que tuvieron que emprender proyectos independientes para mantenerse vivos. De ahí salieron *Suélteme*, *El Tripero*, *Catzole o Llanto de mudo* de Córdoba, una de las primeras en intentar trascender los espacios del *underground* como editorial independiente. Ahí también empezaron a aparecer tímidamente un mayor número de mujeres y publicaciones experimentales que se interesaban por los vínculos de la historieta con otros tipos de arte: una característica trascendental para entender su presente. Delius, autora de historieta que empezó a autoeditarse en los noventas y participó de publicaciones colectivas como *El Tripero* o *Lápiz Japonés*, explica:

Éramos pocas chicas y nos conocíamos todas. Teníamos pocas referentes, como Maitena, Patricia Breccia y María Alcobre. También fue un momento de mucha experimentación gráfica y con los formatos [...] Caro Chinaski y Clara Lagos fueron pioneras con su publicación *Océano* y *Charquito*: fue la primera publicación hecha por mujeres (Guzmán, 2019).

Así como la historieta argentina cuenta con una larga tradición gráfica -encabezada por libros como *El Eternauta* y *Alack Sinner*, y autores como Carlos Trillo, Alberto Breccia o Héctor G. Oesterheld- la experimentación de la que habla Delius hoy es una característica de la historieta contemporánea, especialmente retomada por las autoras. Sin industria fuerte, sin demasiada visibilidad en medio de comunicación, pero por eso mismo, quizás, con una libertad creativa muy imponente e inusual, el trabajo de las autoras de historieta se entremezcla con otras artes y otras experiencias de producción colectiva. Desde la historieta autobiográfica de la ecuatoriana radicada en Argentina, Power Paola, a la porteña con *background* en la ilustración infantil Sole Otero, pasando por la narración histórica con tintes oníricos de la rosarina María Luque, que se inició en la pintura y reconoce nunca haber aprendido el lenguaje de la historieta. Desde las heroínas en formato viñeta-instagram de la ilustradora Paula Sosa Holt a las historietas feministas sobre sexualidad de la animadora Paula Suko, o las aventuras de ciencia ficción retrofuturista con ancla en el trauma personal de Femimutancia (Imágenes 4 y 5). Todas ellas pueden ser buenos ejemplos actuales de las artistas argentinas que tan naturalmente, primero en sus fanzines, después en la industria, han mezclado la historieta con otras artes: del collage, de la pintura, de la animación, de la ilustración, de la arquitectura, de la literatura, del lenguaje de redes sociales.



Imagen 4 (izq.): Ilustración Paula Sosa Holt. Imagen 5 (der.): Ilustración Paula Suko.
Instagram personales

En el año 2008, Caro Chinaski, Clara Lagos, Delius, Power Paola y Sole Otero, conformaron *Chicks on Comics*, un colectivo de autoras que tuvo una muestra grupal en la Fundación Proa en 2016 y que en 2018 ganó el II Premio de Novela Gráfica Ciudades Iberoamericanas con su libro *Las ciudades que somos*, editado más tarde por el sello mexicano Sexto Piso (Imagen 6). Las autoras de *Chicks on comics*, en su mayoría pertenecientes a la primera ola de fanzineras de los años noventa, vivieron dos revoluciones: primero, la de la autoedición en papel, luego la de las comunidades generadas en internet, donde ellas empezaron naturalmente como un *blog* de diálogo entre mujeres historietistas. Clara Lagos explica:

Es natural lo que está pasando ahora, primero porque las mujeres apropiándose de espacios es una tendencia mundial, y a eso le sumamos que Argentina es líder en ambas cosas, que siempre tuvimos un montón de producción de historietas, entonces se hace ese combo espectacular, tenemos muchas cosas para contar. Por otro lado, el fanzine como formato te lleva a muchos lugares porque te junta con otros. El día de mañana las chicas que producen van a ser editoras, las que están adelante y abren puertas (Guzmán, 2019).



Imagen 6: Muestra de *Chicks on Comics* en la Fundación Proa, 2016. Fotógrafo: Pablo Turnes

La muestra de *Chicks on Comics* en la Fundación Proa tuvo como gran acto final un cotejo de las autoras de historieta en Argentina y una publicación de 400 de ellas en formato de fanzines intercambiables y coleccionables. La cantidad de autoras reunidas por el colectivo contrastaba de forma abrumadora con la presencia real de autoras en sellos tradicionales. Un cotejo de publicaciones argentinas hecho ese mismo año por Santiago Khan, el editor del sello Maten al mensajero, mostró que sólo habían sido editados 7 libros de historieta hechos por mujeres en el país. Sin embargo, lo que demostró la acción artística, fue que la historia era diferente en el mundo de los fanzines: las ferias y las redes sociales abundaban de mujeres produciendo.

El Festival *Vamos Las Pibas*, que tuvo su primera edición en el 2017, terminó de cristalizar esta consigna en el medio de la historieta. En septiembre de ese año, en el Centro Cultural Feliza, un enorme galpón en la ciudad de Buenos Aires, el Festival congregó una inesperada convocatoria de autoras y de público en general inquieto por este y otros temas relacionados a la comunidad LGBTIQ+ y la producción gráfica nacional (Imagen 7). En el manifiesto de *Vamos Las Pibas* de ese año se puede leer:

Las pibas podemos escribir, podemos dibujar y podemos hacerlo como se nos dé la gana. Por eso buscamos quitar los prejuicios sobre las temáticas y estilos de la historieta realizada por mujeres, lesbianas, travas y pibas trans, incentivar la producción, promover la sororidad, la historieta LGBTIQ+, dar visibilidad a estas publicaciones, y generar espacios libres de discriminación.



Imagen 7: II Edición Festival Vamos Las Pibas, 2018. Facebook de C.C Feliza

El colectivo formado por las dibujantes locales Agustina Casot, Daniela Arias, Valeria Reynoso, Romina Fretes y otras autoras, editoras, y divulgadoras contó con charlas sobre edición y producción, lanzamiento de libros y una publicación semestral -en las dos ediciones anuales que tienen actualmente- que reúne periódicamente a nuevas autoras del medio. El inicio de este encuentro especializado no sólo puso de manifiesto la cantidad de autoras produciendo en la historieta argentina actual sino las estrategias colaborativas que vienen desarrollando en la última década para editar su propio material y el de sus compañeras al costado del circuito establecido. Según la española Andrea Galaxina (2017), autora del libro *¡Puedo decir lo que quiera, Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas*: “Los fanzines constituirán un medio a través del cual las mujeres jóvenes podrán compartir con otras la experiencia de vivir en una sociedad sexista y ser conscientes de que no están solas” (p. 41).

En el año 2018, el colectivo *In Bocca al Lupo*, formado por tres organizadoras del Festival *Vamos las Pibas*, editó el libro *Pibas*, una compilación de 24 autoras de historieta nacidas en la feria de fanzines, en su mayoría poco conocidas, que fue editado de forma artesanal con tan solo 28 copias impresas en una máquina doméstica -por Daniela Ruggeri del sello independiente Panxa- para presentar en el MoCCA Fest de Nueva York. “Al principio, pensamos llevar material de cada autora, pero era tanto que no cabía en los 50 cm de mesa que podíamos pagar, así que dijimos, bueno, convirtamos todo esto en una revista. Y cuando nos dimos cuenta era un libro”, dice Daniela Arias, historietista y dibujante del colectivo. Valeria Reynoso, otra de las editoras, explica (Guzmán, 2019):

Cuando nos dimos cuenta que *Pibas* podía ser un libro, también nos dimos cuenta que era súper diverso, que esquivaba totalmente el lugar común de una temática femenina. Queremos sacarnos esa idea de que somos figuras de dos dimensiones. Si abris el libro, te das cuenta que lo que elige cada autora no tiene nada que ver con la anterior, tratamos de que ese *zapping* del libro sea una experiencia, un recorrido.

Este libro se considera uno de los hechos bisagra de la diversidad en la historieta actual. Si bien, para el 2018, ya eran muchos los colectivos de autoras y muchas las ferias que las representaban, este objeto las confirmó en el circuito tradicional reconociendo su recorrido en la producción independiente. *Pibas* fue reeditado por el sello Hotel de las ideas que lo puso en librerías argentinas, el libro tuvo gran cantidad de prensa en diarios de circulación nacional e incluso se convirtió en la portada del suplemento cultural dominical Radar de *Página 12*. Ese recorte caprichoso de 24 autoras puso de manifiesto el interés de la cultura *mainstream* por artistas que solo habían experimentado a través de esos pequeños objetos fabricados al costado de los circuitos tradicionales.



Imagen 8: *Pibas* en tapa de Suplemento Radar de *Página 12*, 2018. Fotógrafa: Catalina Bartolomé

En los años siguientes, tres autoras más fueron portada del suplemento cultural dominical *Radar*: Sole Otero, Gato Fernández y Femimutancia (Imagen 9). Son también tres de los rostros que hoy definen a la historieta argentina a nivel internacional y que además provienen de proyectos independientes de principio de siglo en el país. En el caso de Femimutancia, que fue quizás la última en llegar al medio, en el 2017, con su primer fanzine sobre abuso sexual en la familia, su último libro fue editado por un nuevo sello editorial llamado Feminismo Gráfico, creado especialmente para difundir obra y ensayo vinculado con la historieta con perspectiva feminista.



Imagen 9: Femimutancia en tapa de Suplemento Radar de *Página 12*. Fotógrafa: Nora Lezano

Feminismo Gráfico empezó en el 2019, primero, como una muestra titulada *Nosotras Contamos*, una genealogía de autoras de historieta argentina de 1930 a 2019 exhibida en la redacción abierta de la agencia de noticias feminista Laffem. La muestra intenta dar un marco de continuidad histórica a la labor de las mujeres en la historieta a través de los años, quienes, a diferencia de los varones, son difíciles de rastrear por los soportes y las comunidades en las que se desarrollan. En el catálogo de la muestra, curada por Mariela Acevedo, Daniela Ruggeri y Julia Inés Mamone, se puede leer: “En este conjunto de postales hay encuentros inesperados como el de una autora de mucha trayectoria cerquita de una colega que hizo su primer fanzine hace dos años”. La iniciativa se convirtió en 2021 en la editorial Feminismo Gráfico, que se ocupa de editar nuevos libros de historieta y de ensayo con perspectiva feminista. Quizás el manifiesto de esta nueva editorial resume de la mejor manera el lugar que han habitado las autoras de historieta argentina, un lugar híbrido entre la profesionalización y la independencia, parte de un país con amplia tradición y mercado, pero invisibles en él, creativas a la hora de difusiones por fuera y por dentro del circuito:

No ofrecemos conclusiones cerradas o verdades: abrimos ventanas, pasajes y pasillos entre la academia, la feria, el estudio de trabajo, las calles. Se trata de reflexiones a mitad de camino que transitan espacios de discusión en mesas de ponencias y mesas de bar donde compartimos lo que aprendimos y también lo que nos quedó por hablar (Guzmán, 2019).

El fanzine de historieta como objeto, y las convenciones masivas que se han pensado a su alrededor como *Chicks on comics* o *Vamos las pibas*; los grupos de comunidad de dibujantes LGBTIQ+ y feministas como *CarnesTolendas*, *Clítoris* y *365 mujeres ilustradas*; los grupos de estudio académico como *Rorschach* y las exhibiciones como *Nosotras contamos*, devenida en

la nueva editorial *Feminismo Gráfico*, muestran un presente fértil para el medio, híbrido en lo técnico.

En este contexto, la participación femenina y la tematización feminista encontró un hueco al costado de los productos industriales y de los medios de comunicación masiva. Entrada la segunda década de este siglo, las autoras e identidades no hegemónicas, con las nuevas posibilidades de la producción de imágenes, aprovechan para hablar sobre diversidad sexual, abuso y situaciones de violencia, experiencias comunes y autobiográficas, y una variedad de temas que las atraviesan desde las potencialidades de la imagen. Además, exploran géneros como la ciencia ficción, la acción y un tipo de narrativa, que les ha sido negada por vincularse a lo masculino, como forma de empoderamiento.

La feria sigue

Los fanzines tienen la capacidad de construir relaciones, realidades e identidades nuevas. En el caso de las autoras de historieta en Argentina, el medio las ha provisto de un conjunto de herramientas que les permitió construir obra al costado de una industria que en el pasado negó su existencia, además de generar una red editorial autónoma, pequeña pero pujante.

La accesibilidad técnica y tecnológica ha hecho que estos contenidos al margen ya no se concentren necesariamente en comunidades clausuradas, sino que se expandan y sean cada vez más competitivos. Así mismo, en la actualidad, es cada vez más posible ver que autoras aparecen en grandes editoriales con títulos de exportación, y también en medios de circulación nacional que celebran su trabajo con asombro, asegurando que su existencia es un fenómeno nuevo.

El fanzine como formato tiene hoy la cualidad de abrir algunas grietas interesantes; la capacidad de asomarse a mercados industriales y también de subsistir en su propio nicho de forma muy original. Por ende, su presencia en redes de circulación más convocantes habita un lugar, a veces, polémico. Sobre todo, para quienes defienden el fanzine como producto contracultural, subterráneo y *underground*. Andrea Galaxina (2017) opina sobre este tema:

Como creadora de fanzines, mantengo una postura ambigua sobre el hecho de teorizar sobre el medio y por extensión contribuir a su sistematización y de algún modo a su desactivación política. Sin embargo, haciendo una lectura de esta cuestión desde el feminismo, me doy cuenta de lo necesario de construir una genealogía, ya no solo feminista, sino también de todo aquello que ocurre por fuera de los canales oficiales de producción cultural (Galaxina, 2017: 94).

Cabe destacar la importancia de cotejar en el fanzine las posibilidades que este formato le ha dado a comunidades pequeñas y marginadas para comunicarse y establecer redes propias. En el caso de las autoras argentinas, el formato les permitió hacer, prácticamente, una carrera de forma paralela a la industria. En la segunda década del siglo, durante la explosión de la lucha feminista, cuando las editoriales -que siempre habían negado la existencia de autoras- salieron a buscarlas, encontraron que efectivamente existían, solamente habitaban su propio nicho.

Cabe mencionar que fanzineras y fanzineros hoy también utilizan los recursos digitales como el *crowdfunding*, preventas y otras campañas de *internet*, conocen el universo digital, se encuentran y se dan a conocer en él, y lo usan también para arrastrar los contenidos a lo analógico. Es necesario hacer una anotación relevante sobre el recorte de la investigación, que

Andrea Galaxina (2017) explica a través de la experiencia española, similar a la Argentina en algunas aristas:

No podemos obviar tampoco qué la mayoría de esta escena está limitada a Europa y los Estados Unidos y, siendo más concretas, a personas blancas, de clase media, con formación académica y con fácil acceso a Internet. En resumen: con privilegios y acceso al capital y al poder cultural. Aunque sí es cierto que fuera del Estado español, y sobre todo en el mundo anglosajón, el fanzine está convirtiéndose en un medio de expresión de comunidades que tradicionalmente han carecido de voz en los medios de masas y también en los medios alternativos (Galaxina, 2017: 92).

Efectivamente, el fanzine requiere acceso a recursos productivos, que no son tan universales, a pesar de que muchas veces se dan por sentado. Sin embargo, el acercamiento y masificación de nuevas tecnologías, potencialmente puede acercar el medio a comunidades marginadas. También es necesario detenerse en esta nueva era post pandémica que habitamos, donde el ritmo de lectura parece haber ascendido, pero las reuniones -un rasgo esencial del medio- continúan suspendidas. Cabe preguntarse cómo estos vínculos se alimentarán y cómo las autoras se las arreglarán para continuar bombeando energía al circuito.

Es verdad: es casi un milagro que la historieta argentina continúe con vida y también una gran novedad para su historia que su rostro hoy esté definido por autoras.

Bibliografía

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)”, *Tempo & Argumento*. Florianópolis, v. 12, n. 31, p. e0106. Disponible en línea en: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180312312020e0106>

Acevedo, Mariela (2011): “Creadoras de historietas: franqueando límites, creando mundos”, Voces polifónicas, Buenos Aires.

Caraballo, Laura (2008): “El relato sobre la muerte de la historieta argentina en la década del noventa”. Ponencia presentada en VI Jornadas Nacionales de Arte en Argentina, organizado por la Facultad de Bellas Artes en La Plata. Disponible en línea en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38966>

Feminismo Gráfico (2021): *Manifiesto*. Disponible en línea en: https://www.feminismografico.com/sobre_feminismo_grafico/

Galaxina, Andrea (2017): *¡Puedo decir lo que quiera, Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas*, Bombas para desayunar, Madrid.

Guzmán, Andrea (2019): “Todas para una”, *Diario Página 12*, Suplemento Radar, 23 de junio de 2019. Disponible en línea en <https://www.pagina12.com.ar/201903-todas-para-una>

Perez, Martin y Liniers (2017): *DisTinta*, Random House, Buenos Aires.

Urdin, Demian (2020): *La vida, la muerte y el más allá. Discursos patrimoniales en disputa en el campo de la historieta y el humor gráfico argentinos*. Disponible en línea en [https://www.academia.edu/43782581/La vida la muerte y el m%C3%A1s all%C3%A1 D iscursos patrimoniales en disputa en el campo de la historieta y el humor gr%C3%A1f ico argentinos](https://www.academia.edu/43782581/La_vida_la_muerte_y_el_m%C3%A1s_all%C3%A1_Discursos_patrimoniales_en_disputa_en_el_campo_de_la_historieta_y_el_humor_gr%C3%A1fico_argentinos)

Villegas, Gemma (2018): *Fanzine Grrrls. The DIY revolution in female self-publishing*, Monsa Ediciones, Barcelona