

Tensiones en torno a las condiciones de producción de historietistas en la Argentina des-centrada. Una aproximación desde dos ilustradoras tucumanas (2000-2019)



Tensions around the production conditions in the comic field in the de-centered Argentina. An approach through two women illustrators from Tucumán (2000-2019)

Rosciano Fantino, Romina

 Romina Rosciano Fantino

rrf.xxi@gmail.com

Universidad de San Pablo, Tucumán / Instituto de Investigaciones sobre Cultura Popular, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

Descentrada

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 2545-7284

Periodicidad: Semestral

vol. 7, núm. 1, e199, 2023

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 30 Mayo 2022

Aprobación: 05 Diciembre 2022

Publicación: 01 Marzo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/84/843697011/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/25457284e199>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En el presente trabajo se expone un panorama de la producción de historietas e ilustraciones argentinas, desde fuera de su centro de producción (Buenos Aires) en los últimos veinte años. Se busca identificar y analizar las condiciones de producción específicas del contexto de Tucumán, a través del estudio de las trayectorias y obras de dos historietistas mujeres. Se toman las nociones de *campo* y *capital* de Bourdieu, distintos aportes de estudios nacionales de historietas y colaboraciones de los estudios culturales y perspectiva de género. Se presentan y analizan las trayectorias profesionales de dos historietistas. Este trabajo busca demostrar la importancia de la perspectiva de género para el abordaje de toda problemática de investigación que, en este caso, permite indagar y hallar datos que, de otra manera, no se podrían haber conocido. Asimismo, se propone un nuevo relato posible sobre el desarrollo de este campo en tiempos recientes.

Palabras clave: Historieta argentina, Tucumán, Historietistas mujeres, Condiciones de producción.

Abstract: This work seeks to outline a view of comics and illustration in Argentina from outside its production center (Buenos Aires) in the last twenty years. It seeks to identify and analyze the specific production conditions of the Tucumán context, through the study of the trajectories and works of two female illustrators. The notions of *field* and *capital* of Bourdieu will be considered for our theoretical framework, as well as different contributions of national studies of comics and the collaborations of cultural studies and gender perspective. The professional careers of two women illustrators will be presented and analyzed in the light of what has been previously studied. This work demonstrates that the gender perspective is essential for addressing any research problem and, in this case, it allowed to investigate and find data that otherwise could not have been reached. Also allowed the elaboration of a new possible understanding about the development of this field.

Keywords: Argentina comic, Tucumán, Women illustrators, Conditions of productions.

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se expone un panorama de la producción de historietas e ilustraciones argentinas, desde fuera de su principal centro productor (Buenos Aires) y desde el análisis de la obra de historietistas e ilustradoras mujeres. Se busca identificar y analizar las condiciones de producción específicas del contexto de Tucumán a través del estudio de las trayectorias y las obras de dos autoras en particular: Evi Zunz (Eva Mercedes del Valle Barrionuevo, también conocida como “Venus de Cerveza”) y Lula Entintada (Ioni Luz Tiboldo). Nacidas en Tucumán en 1975 y 1988, respectivamente, son dos autoras reconocidas en la escena local, que tienen una producción significativa a lo largo del período analizado en este trabajo, que abarca los primeros veinte años del siglo XXI. En adelante, nos referiremos a ellas como Evi y Lula. La elección de estas dos autoras se sostiene en su presencia y participación activas dentro del evento *Tinta Nakuy* –central para el análisis del presente trabajo–, y en particular por el aporte que hicieron para la visibilización de la producción de autoras, ilustradoras y humoristas mujeres. Fueron las protagonistas de un episodio que se recupera en el presente artículo y que requiere especial atención: la exposición *Mujeres Ilustradas*, organizada en el marco del *Tinta Nakuy*, pero en una coyuntura plausible de ser problematizada desde una perspectiva de sexo-género. En el seno de estas circunstancias, se visibilizan las diferencias radicales en las condiciones de producción de varones y mujeres, y cómo estas provocaron, incluso, la interrupción del ejercicio de la profesión en el caso de una de las autoras analizadas, que solo retornaría a la producción en el marco de las movilizaciones feministas del año 2018, en Argentina.

El área de estudio, Tucumán, hace referencia tanto a la provincia y su capital como al Gran San Miguel de Tucumán, conformado por la capital y otras localidades limítrofes, pertenecientes a los cuatro departamentos vecinos que la rodean (Yerba Buena, Taí Viejo, Cruz Alta y Lules). Tal indistinción se basa en dos criterios: por un lado, si bien ambas autoras nacieron en la capital de la provincia, su lugar de residencia es Taí Viejo, y el ejercicio de sus profesiones, en el período analizado, transcurrió en lo que se denomina el Gran San Miguel. El segundo criterio se relaciona con la incidencia y alcance que tuvo el *Tinta Nakuy*, expandido tanto en el Gran San Miguel como en distintas localidades de la provincia.

Las trayectorias de Evi¹ y Lula² serán abordadas a través del análisis de las condiciones de la producción que rodean su obra y de los puntos de contacto con el centro de la producción nacional. Se presentarán aspectos biográficos de ambas y se los analizará en el marco de las transformaciones provocadas por los feminismos y activismos feministas y sexo disidentes que se fueron sucediendo en el siglo XXI. Diferentes consignas militantes feministas fueron convocando a mujeres y disidencias de la provincia a través de los *Encuentros Nacionales de Mujeres* (Tucumán estuvo a cargo de la organización en 2009), de *MuMaLá* (Mujeres de la Matria Latinoamericana), activa desde fines de 2015 en la provincia, y del movimiento *Ni Una Menos*, originado en 2015 pero lanzado como organización en Tucumán a comienzos del año 2017. Coincidimos con Giunta (2018), Burkart (2020) y Páez (2020), en la importancia asignada al *Ni Una Menos* para el aumento del interés por las obras de temática feminista que, incluso, llegaron a colarse en la agenda mediática.

Como marco teórico, se parte de trabajos que introducen el enfoque de género para la investigación científica. Por un lado, partimos de la contribución de Isabel Clúa (2008), quien sostiene que existe una “marca de género” en la cultura, a partir de la cual se distinguen varias categorías o ideas identificadas con “lo femenino” y “lo masculino”. Tales categorías son construidas sobre la base de un modo patriarcal de entender el mundo. En su momento, fue disruptiva la propuesta de Linda Nochlin (2001) quien introdujo un análisis posible de las condiciones de producción en el campo de las artes visuales en relación a la ausencia de “grandes artistas” mujeres dentro del campo de la historia del arte. Otra obra de importancia para este análisis es *Feminismo y arte latinoamericano* de Andrea Giunta (2018). En el año 2021, Mara Burkart, Maria da Conceição Francisca Pires y Laura Vazquez coordinaron un dossier publicado en la *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*, titulado “Mujeres, Historietas y Humor Gráfico: La obra de autoras contemporáneas en la cultura masiva de América Latina”. Los trabajos que lo

integran resultan fundamentales para los estudios de género en el mundo de las historietas latinoamericanas. Entre el importante conjunto de trabajos que conforman el dossier, Daniela Páez analiza las condiciones de producción en la historieta independiente argentina, empleando el recurso de la autoedición como motor productivo (2021). Continúa un hilo investigativo propio, en el que rastrea las trayectorias y dinámicas de trabajo de historietistas mujeres desde la década de 1940 hasta el siglo XXI (Páez, 2020). Asimismo, el artículo de Andrea Guzmán aporta claves de análisis de mucho interés en su análisis de fanzines disidentes, enmarcados en la producción no androcéntrica, de mujeres e identidades no hegemónicas (Guzmán, 2021).

Los aportes de Mara Burkart (2017, 2020, 2021) y Mariela Acevedo (2016, 2019, 2020, 2021) colaboran en gran manera para abordar un estudio de historietas en sus contextos y desde lecturas que discuten con los discursos oficiales o con bibliografía precedente. Se sigue la perspectiva de género que Acevedo emplea para analizar *Barrio Chino*, historieta de Maitena Burundarena publicada en *Fierro* a fines de los años ochenta (2016) y su construcción genealógica del mundo de autoras en Argentina (Acevedo, 2019, 2020). Se abordan de manera crítica los sesgos androcéntricos dentro de la investigación científica identificados por Margrit Eichler (1991) y se procede a realizar la presente investigación elaborando preguntas sensibles a la perspectiva sexo-genérica. Asimismo, se incorpora la propuesta de Claudia Andrade Ecchio, quien aborda los *autocómics* visuales de tres autoras latinoamericanas contemporáneas. Su propuesta consiste en el análisis de discursos autobiográficos articulados “en torno a códigos culturales de orden patriarcal, lo que permite a las voces autorales revelar –y rebelarse– frente a dispositivos hegemónicos, desde una posición que cuestiona, incluso, el androcentrismo tradicional de la historieta” (Andrade Ecchio, 2019, p. 17). Andrade Ecchio analiza obras con referencias autobiográficas que pueden dialogar de manera fructífera con las obras de las autoras analizadas en este trabajo.

Por otra parte, siguiendo metodológicamente a Laura Vázquez (2010) –que analiza la historieta argentina en el periodo 1968-1984– tomamos una noción amplia de *campo* para aludir al mundo de la producción historietística tucumana. Consideramos que las nociones de *campo . capital* de Pierre Bourdieu (1990, 1995, 2002), constituyen categorías que permiten echar luz sobre los datos empíricos recabados. Como categoría de análisis, *campo* puede referir a un universo amplio de significación, o “a un espacio de juego donde algo está en juego” (Bourdieu, 1990, p. 73). En *Las reglas del arte*, Bourdieu advierte que, entre los determinantes de las posiciones y disposiciones asociadas a un origen social determinado, se debe tener en cuenta, además de la posición sincrónica y diacrónicamente definida de la familia, la posición en la propia familia como *campo* (ser hermano mayor o menor, ser hermana o hermano, etc.) (Bourdieu, 1995, p. 393). En lo que respecta a la estructura de este trabajo, en primer lugar, se presenta la configuración del campo a comienzos del siglo XXI a través del análisis de las primeras revistas tucumanas y del festival *Tinta Nakuy* (2000-2020). Aquel evento fue fundamental para la consolidación del campo, principalmente como espacio no académico de formación, aunque también como lugar de intercambio entre pares, y como plataforma de exposición y distribución de la producción local. En segundo lugar, se analizan las actuales condiciones de producción y circulación de la obra de historietistas e ilustradoras de Tucumán. Luego, se presentan las trayectorias de Evi y Lula, y sus primeros fanzines y publicaciones. En cuarto lugar, se aborda “Mujeres Ilustradas”, la primera plataforma pensada para la exposición exclusiva de trabajos de mujeres en Tucumán, originado por una situación de abuso sufrida por una artista. Finalmente, se cierra el artículo con una revisión del desarrollo del campo de la historieta tucumana, entre los feminismos y las redes sociales.

2. DE PUCARÁ Y TRIX A TINTA NAKUY: LA RECONFIGURACIÓN DEL CAMPO A COMIENZOS DEL SIGLO XXI

Entre las décadas de 1980 y 1990, el campo de la historieta tucumana era un espacio casi exclusivamente masculino. Las revistas más importantes de aquellos años fueron *Pucará* y *Trix*, publicaciones que ambicionaban competir con los paquetes de tiras que publicaban los grandes periódicos de la época, que

optaban por esos reproducir aquellos productos antes que los de los artistas locales. Ambas publicaciones fueron referentes para los posteriores dibujantes e historietistas de la provincia, tanto por el trabajo editorial como por los lazos entablados con aquellos nombres destacados a nivel nacional e internacional.

Pucará surgió en 1982 y, a diferencia de *Fierro*, tomó a Oesterheld como forma de acentuar su posición periférica y su distancia frente a las producciones porteñas (Turnes, 2021, p. 86). Se presentaba como una revista “gestada y parida en el interior del país”. En contraposición, *Trix Hemocomics*, surgida en 1986, buscó tener una distribución internacional. Mientras que *Pucará* se presentaba como una revista “auténticamente” nacional –entendida en términos de federal y de disputa con el centralismo porteño–, *Trix* buscó constituirse en una plataforma de difusión de ilustradores e historietistas locales para su inserción en el mercado internacional. En ambos casos, prácticamente no había lugar para la mujer. De hecho, el propio director de *Trix*, en ocasión de señalar los artistas “prestigiosos” de la Argentina y el mundo que habían participado de la revista, mencionó 72 nombres, entre los cuales no había ninguna mujer. ¿Acaso no había mujeres historietistas lo suficientemente prestigiosas o talentosas para participar de la revista? ¿Había siquiera dibujantes e historietistas mujeres en Tucumán, o en Argentina, que podrían haber colaborado en sus páginas?

Con el pasar del tiempo, estos interrogantes irían colándose en los procesos de transformación del campo de la historieta. En los veinte años transcurridos desde la aparición de *Trix* y *Pucará* fueron gestándose diversos cambios. Muchos de ellos pueden ser presentados mediante el análisis de un evento de historietas, ilustración, *comic* y humor gráfico en particular: *Tinta Nakuy*. Sin duda, el de mayor trascendencia que se desarrolló en la provincia hasta el presente, en el que participaron muchos artistas vinculados a las revistas mencionadas. Puede caracterizarse como el evento más destacado, tanto por su envergadura y tiempo de duración como por su impacto en el entorno, en tanto que significó –además de un lugar de encuentro–, sobre todo, una plataforma de fomento y estímulo para la producción en este campo. El *Tinta*, como es nombrado en la comunidad, se organizó por primera vez en el año 2000 y se realizó desde entonces de manera anual hasta 2020, aunque con modificaciones. Este evento se concentraba en la exposición de la producción local, con personas invitadas de otras provincias y de Capital Federal, y generalmente contaba con algunos invitados de trayectoria que dictaban charlas o talleres. El mismo se desarrollaba durante varios días, las actividades se organizaban en un programa que incluía charlas, talleres, concursos, *cosplays*, espectáculos escénicos, y durante el cual se podía asistir a la exposición de la producción por medio de *stands* para cada colectivo y de exhibiciones más destacadas o centrales. Desde el año 2000 hasta 2012 se realizó con esta dinámica. Entre 2013 y 2017 mutó a exposiciones curadas u organizadas en torno a un eje temático, sin el carácter masivo de las ediciones anteriores. En 2018 volvió a tener una escala mayor, aunque sin llegar a ser masivo, donde el énfasis estaba puesto en la producción de ilustradores tucumanes y con menos invitadas de fuera de la provincia.

El *Tinta* se organizó en torno a otras agrupaciones que estaban organizándose alrededor de la consigna compartida de difundir el trabajo local del campo en cuestión: *Dibutopía* y la Unión de Historietistas e ilustradores de Tucumán (UNHIL). La conformación de esta unión fue la consecuencia de al menos cuatro exposiciones: “Expo Comic” y “La caricatura ataca”, realizadas en 1999 por César Carrizo, Juan Emilio “el oso” Rossello y Néstor Martín; y “La caricatura ataca 2” e *Imagina que John vive* –muestra homenaje a John Lennon a la que se sumó Ludmila Salazar– en el año 2000 (Fabiano y Lottesberg, 2008, p. 2). Esta última muestra sería el antecedente fundamental para la fundación de la UNHIL, a la que se sumaron “Guillermo y Raúl Escalante, Arturo y Jorge Soria, Bernardo Vides Almonacid, Fabián Castro, Edgardo Ortega, Ramón Díaz y el diseñador gráfico César Oliva, entre otros” (Fabiano y Lottesberg, 2008, p. 3). Algunas otras personas que se incorporaron y estuvieron activas en la UNHIL de manera intermitente entre 2000 a 2010 fueron Jorge Endrizzi, Bruno Salica, Segundo Moyano, Rodolfo Paz, Pablo Iovane, Gonzalo Cruz, Alejandro Nicolau, Romina Suarez, Hernán Conde De Boeck, Varo, Federico Miniacci, Natalia Trouve, Javier Fernández, Guillermo Fabián, Jorge y Arturo Soria, Franco Sanchez Vicari, Paulo Ponce, Víctor Zelaya y la propia Evi.³

Fabiano y Lottesberg analizan el impacto de la UNHIL en el campo de la historieta en Tucumán y analizan su relación con el *Tinta Nakuy*. Según los autores, el capital cultural que desde un principio definió al *Tinta Nakuy* en el campo fue el de la difusión de la historieta, conceptualizado por ellos mismos como la “socialización de la historieta”. El evento se convirtió en un “estado de acción permanente para defender los intereses en relación con una posición adquirida en el campo de la historieta de acuerdo a las condiciones de posibilidad existentes” (Fabiano y Lottesberg, 2008, p.4). En la medida en que fue posible sostenerlo en el tiempo, fue afianzando su capacidad de acción y, en ese camino, pudieron encontrar otras posibilidades que permitieron a la organización del *Tinta* continuar esa consolidación, especialmente en el campo educativo. Muchos de sus miembros trabajaban en relación directa o indirecta con el Ministerio de Educación de la Provincia de Tucumán, además de ejercer la docencia, especialmente en los niveles primarios y secundarios. Lo más notorio, según Fabiano y Lottesberg, fue el aumento del capital de prestigio y reconocimiento, que permitió a los organizadores acceder al auspicio gubernamental. Supieron “advertir aperturas en las condiciones de posibilidad, por lo que se llevó adelante una traslación de sus objetivos: desde la primaria difusión, a la reciente vinculación de sus prácticas de producción de historietas con otros campos como el educativo” (Fabiano y Lottesberg, 2008, pp. 4-5). La UNHIL procuró hacer de la historieta un soporte que reivindicase la historia nacional y “una producción de sentido relacionada principalmente al campo de contenidos educativos” (Fabiano y Lottesberg, 2008, p. 5). Asimismo, muchos artistas reconocidos que habían colaborado en *Pucará*. *Trix* participaron en las distintas ediciones de este evento: Horacio Lalia, Domingo Mandrafina, Rubén Meriggi, Marcelo Vicente, Enrique Breccia, Enrique Alcatena, Carlos Casalla, Max Aguirre, Ernán Cirianni, Gustavo Sala y Javier Mora Bordel, entre otros. Resulta destacable una de las conclusiones a la que arriban estos autores, en la que sostienen que “pasó de ser autoeditor a ser productor real de historieta (como lo eran los historietistas en el extinto modelo de producción de otras épocas)” (Fabiano y Lottesberg, 2008, p. 7) con la publicación de *1806, Invasiones Inglesas* en 2007 a través de la editorial nacional Thalos. Según los autores, la UNHIL consiguió por medio de esta publicación “aumentar su prestigio y reconocimiento a nivel nacional y llegar a un mercado potencialmente mayor para sus producciones y para la difusión de la historieta independiente y educativa” (Fabiano y Lottesberg, 2008, pp. 7-8).

En cuanto a la organización del *Tinta* y la problemática particular del presente trabajo, podemos señalar como un episodio pertinente para analizar la incorporación en 2009 de una nueva exposición en las actividades del programa, que titularon “Mujeres ilustradas”. Esta iniciativa habría surgido de la inquietud de algunas ilustradoras e historietistas que habían participado con sus grupos de trabajo en ediciones anteriores pero que aún no tenían, según palabras de Lula Tiboldo, un “espacio oficial” dentro del evento. Lula menciona en la entrevista personal que “en las exposiciones centrales u oficiales, siempre veíamos hombres, o se hacían muestras de homenaje a grandes personalidades que eran siempre hombres, pero nunca veíamos trabajos de mujeres”. Si tomamos los programas de actividades, se observa una mayoría de presencia de hombres, tanto en la organización en los eventos centrales como en la participación de los grupos independientes. En términos generales, además de los participantes, la mayoría de los responsables de las distintas propuestas y grupos independientes se trataba igualmente de varones. Asimismo, la presencia en los medios de comunicación fue creciendo a medida que este encuentro se sostenía con el transcurso de los años, y en las menciones destacadas figuran creadores varones. El quiebre se observa en 2009, con la incorporación de “Mujeres ilustradas”, actividad que, en el aspecto de su comunicación, se destaca como una iniciativa progresista y necesaria en el campo. Consecuentemente encontramos la mención de creadoras mujeres locales e invitadas de otras provincias: Evi, Juliana Imhoff, Patricia Villareal (Tucumán), Martina Falkenberg (Santa Fe) y Caro Chinaski (Buenos Aires). Estas cinco autoras figuran en el programa del *Tinta Nakuy* 2009 como expositoras de una charla que se dio acerca de la muestra “Mujeres Ilustradas”, aunque del testimonio de Evi se recupera que tanto en la charla como en la exposición estuvo ausente Martina Falkenberg de Santa Fe.

3. CONDICIONES DE PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE LA OBRA DE HISTORIETISTAS E ILUSTRADORAS DE TUCUMÁN

En tanto nos interesa indagar en las condiciones de producción de las historietistas e ilustradoras de Tucumán, tomaremos de Pierre Bourdieu las nociones de campo y de *habitus* y cómo se estructuran estas en torno a la noción de capital –social, económico, cultural– (Bourdieu, 1990; 1995). Resulta crucial señalar algunas de las variables que intervienen en la configuración de las condiciones del campo específico de las historietas e ilustración, en dos grandes niveles: producción y circulación. Dentro del nivel de la producción, y con relación a la conformación del *habitus* en cuanto al conocimiento de saberes y destrezas específicas, se puede incluir la formación necesaria para poder acceder al ejercicio en este campo, y a sus instituciones. Asimismo, debemos comprender los espacios destinados a esta producción, los recursos materiales involucrados y los colectivos profesionales y redes afectivas en torno a las cuales se estructura la producción de historietas, humor gráfico e ilustración.

En cuanto a la circulación o distribución y consumo, debemos considerar los espacios expositivos – y aquí podríamos distinguir entre espacios físicos y espacios virtuales–, publicaciones, medios gráficos, editoriales, eventos y plataformas de exhibición. En todos estos elementos se pueden distinguir instancias donde interviene –total o parcialmente– el Estado (municipal, provincial, nacional), de aquellos de origen privado.

Acerca de la formación, en la Provincia de Tucumán encontramos distintas academias o instituciones educativas, con una oferta variada, aunque no especializada en dibujo o ilustración. Dentro de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), encontramos la Facultad de Artes y la Escuela de Bellas Artes. Muchas personas interesadas en el campo optan por la tradicional Licenciatura en Artes Plásticas, que hace unos años cambió su denominación a Licenciatura en Artes Visuales. Por otro lado, las ofertas más atractivas suelen ser las carreras de Diseño Gráfico, tanto la licenciatura dictada en la Universidad Católica Santo Tomás de Aquino (UNSTA), como la tecnicatura ofrecida en el Juvenil Instituto Moderno (JIM), en el nivel superior no universitario. Igualmente, fuera de estas opciones, hay diferentes carreras en otros espacios que suelen ser las opciones menos frecuentes. Casi en su totalidad, quienes logran construir una carrera en este campo han recibido una formación por parte de particulares, dibujantes, ilustradores e historietistas que dictan talleres por fuera del ámbito oficial, ya sea en sus talleres o domicilios particulares, o en espacios temporales, producto de la gestión cultural de interesados que están vinculados a centros comunitarios, organizaciones barriales, centros culturales o, incluso, escuelas.

Además de la formación, gran parte de la producción se estructura en torno a estos talleres particulares e independientes, en tanto operan como espacios desde donde también se generan redes afectivas y de trabajo. Esta cuestión es fundamental puesto que, en el caso de Tucumán, la principal actividad de exhibición y producción surge de estas redes, ligadas a la UNHIL, *Dibutopía* y el *Tinta Nakuy*, lideradas en su mayoría por un mismo grupo de profesionales varones. Debe señalarse también la ausencia de editoriales o revistas especializadas además de la poca o nula publicación de creadores locales en los medios de comunicación gráficos locales de mayor difusión.

Por otro lado, es importante considerar si, desde una perspectiva de análisis de sexo-género, estas variables son suficientes o si es imperativo elaborar otras; pero, en todo caso, consideramos necesario analizarlas desde este enfoque. Los aportes de Margrit Eichler sobre los distintos sesgos sexistas presentes en estudios e investigaciones (Eichler, 1991) y las cuestiones planteadas por investigaciones de la Unión Europea desde las *Innovaciones de Género en ciencia, salud & medicina, ingeniería y medio ambiente* (Schiebinger et al., 2011-2020), nos permiten acercarnos al asunto con una mirada nueva, en donde por primera vez se vuelve visible la cuestión de la participación de las mujeres y de las condiciones de esta participación. Nos permite elaborar preguntas donde las diferencias pertinentes en relación a estas condiciones de producción entre varones, mujeres y disidencias, se vuelvan observables: de este modo, podemos preguntarnos por la ausencia

de mujeres en el grupo que organiza las principales actividades, por qué no hay mujeres invitadas sino hasta ediciones muy avanzadas, cuáles son las dificultades específicas de las mujeres para sostener la formación y/o producción, ligadas a la tradicional asignación de roles en los hogares y los lugares de trabajo, cómo la elección o el suceso de la maternidad y la paternidad incide en el ejercicio de la profesión, tanto para mujeres como para varones o la incidencia de los sesgos de género dentro de la configuración misma de las redes profesionales y laborales. Si observamos una mayoría de invitados varones, o de producción en circulación de varones, cabe preguntarse por qué son más recomendados los creadores varones por sobre las creadoras mujeres y si aquello implica que no hay tantas artistas mujeres como varones o que el trabajo de las artistas mujeres no es de la misma calidad que de varones.

Linda Nochlin (2001) realiza una pregunta concreta e incisiva acerca de un asunto análogo en la historia del arte en su artículo “¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?”. En respuesta a este interrogante, identifica como las principales razones a las instituciones y a la educación, entendida esta última “como todo lo que nos sucede desde el momento que entramos a este mundo de símbolos, claves y señales significativos” (Nochlin, 2001, p. 21). A partir de este punto, indaga sobre algunas cuestiones que históricamente han sido consideradas como inherentes al arte y procede a su problematización, como la idea del mito del “gran artista”, “genio”, o los discursos sesgados de sus biografías, y logra desentrañar la forma en la que estas ideas fueron construidas desde la historia del arte en relación con una estructura patriarcal y machista. Este trabajo resulta esclarecedor puesto que acerca un análisis sobre las condiciones del campo de las artes visuales en relación a la ausencia de grandes artistas mujeres. Es crucial comprender que, según Nochlin, no es tan importante escarbar los archivos o fuentes para encontrar artistas mujeres “genio”, cuya obra se acerque o iguale la de los conocidos artistas varones, sino que las estructuras culturales – educación e instituciones – estaban determinadas según esa visión patriarcal donde no existían las condiciones de posibilidad para incluir a los sujetos mujeres dentro de las categorías de “arte” o “artistas”.

4. LAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DESDE DOS TRAYECTORIAS INDIVIDUALES: EVI ZUNZ Y LULA TIBOLDO

Tomando en cuenta las condiciones de producción del campo de la historieta e ilustración en Tucumán, consideraremos el trabajo y trayectoria de Evi Zunz y Lula Tiboldo. Tanto Evi como Lula comparten algunas similitudes en sus trayectorias, especialmente en el aspecto formativo. Las dos tienen en común una inclinación por el dibujo y la plástica manifiesta desde la infancia. Ambas ilustradoras transitaron la formación superior: en el caso de Evi su elección fue la carrera universitaria de teatro, mientras que Lula optó por Ciencias de la Comunicación, ambas de la UNT. Igualmente, tuvieron una formación informal en talleres particulares de dibujo e historieta. En el caso de Lula, inició parte de su formación en el taller *La Jaula*, dictado por Ariel Lucena. Es destacable este espacio ya que consistió en otro foco de producción, aunque de menor escala que Dibutopía o UNHIL, pero importante por la cantidad considerable de estudiantes que pasaron por él y continuaron en actividad en el campo. Esto determina un primer condicionante en el campo, particularmente para “los recién llegados” (Bourdieu, 2002), quienes deben localizar espacios que brinden la formación necesaria, pero igualmente deben adecuarse a las reglas de juego establecidas desde esas mismas redes de trabajo que, a su vez, son o pueden ser también redes afectivas. Ambas artistas coinciden que el *Tinta Nakuy* fue, al menos para sus generaciones, un espacio de formación y una plataforma muy importante, tanto para acceder a recursos necesarios para la inserción en el campo –los saberes específicos, los vínculos a nivel nacional, el intercambio– como para la exposición y circulación de la propia producción. Al menos desde la experiencia de ambas, hay una correspondencia con lo analizado anteriormente respecto de este evento: su importancia radica en que se instaló en el campo local como un espacio de formación, intercambio y circulación de la producción de historietas, *comics*, ilustraciones, en tanto pudo sostenerse por casi dos décadas y, en consecuencia, marcó la agenda de las principales actividades en torno a la historieta e

ilustración. Podríamos decir que la actividad en el campo giraba casi completamente en torno a un grupo central de agentes desde el cual se impartía el conocimiento necesario para ingresar a este –les recién llegades deben asistir a sus talleres para adquirir los saberes y la experticia específica–, se organizaban las actividades más destacadas y a su vez se generaban espacios de exposición y circulación de la producción local.

De esta manera, podemos sostener que el *Tinta Nakuy* –y los grupos de trabajo alrededor de los cuales se gesta y organiza– resulta una variable central para comprender las condiciones de la producción de los últimos veinte años, para el contexto de Tucumán. Es importante llegar hasta este punto puesto que la mayoría de las generaciones de ilustradores e historietistas han tenido algún contacto con ese evento, ya sea desde el lugar de espectador como desde el rol de participante. Pero, sobre todo, es crucial su importancia si nos preguntamos cómo estaban compuestos esos grupos de trabajo, puesto que desde el seno de esas redes se pensaba, diseñaba, organizaba y gestionaba todo lo necesario para su ejecución.

En este punto, hay dos cuestiones importantes a tratar en relación con las trayectorias elegidas a analizar y las condiciones de producción: por un lado, cómo sus producciones fueron forjándose alrededor de las redes afectivas y de trabajo vinculadas –más y menos directamente– con el *Tinta Nakuy* y, por otro lado, cómo la configuración de la estructura de formación, producción y circulación de la producción local incide de modo diferente para los grupos de varones y los grupos de mujeres.

En 2008 Evi inició el fanzine *Catártico E 75*, un proyecto realizado completamente por ella, desde la propuesta editorial, guiones e ilustración. Como ella misma lo expresa, “quería hacer historietas reales, contar cosas que me habían pasado sin que sea necesariamente [el relato del] día a día”.⁴ Era realizado en tinta y, según las posibilidades económicas cambiantes, las impresiones podían ser en alta calidad o en fotocopia. El interés de Evi por las historietas se sostiene en gran medida en las historias que arman sus guiones, “pensar la novela, lo dramático del dibujo”. Por eso, podríamos decir que la motivación de este fanzine estaba vinculado a su veta dramática –recordemos que su formación académica es teatral–. Es un recurso frecuente acudir a la materia prima de la cotidianidad y de la historia personal para elaborar una obra, lo cual le otorga cierto carácter de autenticidad al contenido. Esa autenticidad, en este caso, también aparece en situaciones ancladas en lo local, como la presencia de los naranjos y el aroma particular con el que envuelven a las ciudades de Tucumán cuando florecen sus azahares, las referencias a las líneas de colectivo y a la urbanidad propia de San Miguel de Tucumán, o en lugares y situaciones de referencia con las que un público tucumano puede identificarse pero que también resulta interesante por su especificidad, por su nota distintiva, a un público de fuera de la provincia (Figura 2). Otra característica que podemos señalar tiene que ver con la presencia en los guiones de los vínculos afectivos y sexo-afectivos, y en el caso particular de Evi resulta destacable que el personaje protagonista del fanzine sea una mujer. Al respecto, Andrade Ecchio nos dice que “en el caso de la narrativa visual de carácter autobiográfico, el yo-enunciador se permea a través de los discursos que encarna el protagonista, perspectiva desde la cual se articula no solo la visión de mundo que se quiere relevar, sino, además, la postura ideológica que se desea plasmar” (2019, p. 23). Si bien el personaje es autobiográfico, a través del cual hace manifestas sus reflexiones (Figura 1), desde este momento inicial hay un interés e intencionalidad en enfatizar una perspectiva de género –aunque no sea plenamente consciente– puesto que aparece el mundo visto y pensado desde una mujer. Hay una insistencia en mostrar y tratar el “ser mujer”, aunque sea desde una óptica totalmente subjetiva. Siguiendo a Andrade Ecchio, el yo-gráfico autobiográfico “colabora en la transmisión, discusión y subversión de discursos sociales y culturales vigentes o no en un momento histórico determinado” (2019, p. 31). Aquí se está haciendo manifiesta de manera incipiente la disputa con el discurso hegemónico, no solo de valor sobre el trabajo de varones por sobre de las mujeres, sino de un modo de ver y entender el mundo desde la óptica de estos: ese yo-enunciativo que es la propia Evi hablando de sus experiencias disputa la postura ideológica desde donde se ingresa a y juzga un hecho –un diálogo entre un varón y una mujer, el intercambio de mensajes de texto, etc.–, establecido en una visión oficial desde el punto de vista del varón.

En 2009 Evi y Lula se conocieron personalmente en el *Tinta Nakuy* y entablaron una relación de amistad y de trabajo. Ese mismo año, ambas realizaron el fanzine *Cualquier bondi me deja bien* junto a otras personas que también participaban de distintas formas en el evento. Igualmente, en el caso de Lula, el contenido de sus historietas hace referencia a sus experiencias personales, pero a través de personajes ficticios. Aparecen los temas de la autoestima y de las dificultades para la sociabilidad, pero trabajadas con humor (Figura 3).

Más adelante, aproximadamente en 2011, Lula se unió a *La marca de Caín*, una revista de historietas impresa e independiente que ganó un lugar importante en el medio, fundada igualmente en 2011 por Fernanda Zuccón, ilustradora e historietista de Tucumán. En esta oportunidad, era la guionista de la historieta *Balcarce 41*, que cuenta la historia de una joven universitaria que vive en una pensión para estudiantes. En esta tira también observamos una clara presencia del humor para relatar las frustraciones, angustias y tensiones recurrentes propias de todo joven con pocos ingresos y de los esfuerzos que requiere el estudio de nivel superior. *Balcarce 41* también fue publicada en *Posta*, “una revista de distribución gratuita en las universidades de la provincia”, leyenda que podemos ver en la página de sus editoriales.

FIGURA 1

Tira publicada en el fanzine *Catártico E 75* (Evi Zunz, 2008).



FIGURA 2
Tira publicada en el fanzine *Catártico E 75* (Evi Zunz, 2008).



FIGURA 3
Tira publicada en el fanzine *Cualquier bondi me deja bien* (Lula Tiboldo, 2010).



5. “MUJERES ILUSTRADAS”: LA CONTROVERSA QUE NUNCA FUE

En 2009 se realizó por primera vez la exposición “Mujeres Ilustradas” en el marco de la novena edición del *Tinta Nakuy*, de la cual participaron siete ilustradoras e historietistas de distintas partes del país. En la entrevista realizada, Lula mencionó que había expuesto en esa oportunidad, pero sin mayor atención al respecto de participar de una exposición de tales características. Desde su percepción, había surgido una inquietud por parte de algunas artistas de formar parte de las exhibiciones centrales o de tener un espacio destacado para exponer y que, a su vez, hubiera referentes mujeres de la ilustración y la historieta, puesto que la mayoría –o la totalidad hasta ese momento– de invitados eran hombres. Durante la entrevista, luego de un par de preguntas, reflexionó acerca de las razones o circunstancias que llevaron a los organizadores a plantear esta muestra, puesto que hasta donde podía recordar no hubo otro criterio más que el hecho de que “éramos mujeres que dibujábamos”.

Esta exposición resulta de especial importancia en tanto destaca el trabajo de mujeres en el contexto de la primera década del siglo XXI. Aunque en este punto no podemos afirmar si hubo un claro criterio curatorial para la concepción y ejecución de la muestra, al menos la presencia de un espacio o dispositivo que visibilizara, desde el nombre hasta las participantes, un cuerpo de producción de ilustración e historieta directamente anclada en una cuestión de género –la visibilidad de mujeres creativas en contraste con la totalidad de organizadores e invitados varones– merece una particular atención. En la revisión del material de archivo de los programas del *Tinta Nakuy*, se observa que en la primera edición se menciona a Evi Zunz como participante. Algunos programas estaban en el archivo personal de la autora de este artículo, pero la mayoría de los que se pudo recuperar fue gracias al aporte de Lula Tiboldo.

En este punto resulta fundamental la perspectiva de género para analizar la génesis de esta exposición y la evidencia aportada desde las fuentes y, por lo tanto, es pertinente elaborar preguntas sensibles al género, en tanto la presencia de este dispositivo se destaca y diferencia del resto de las actividades. Podríamos pensar, en primer lugar, ¿cuáles fueron las causas que llevaron a *Tinta Nakuy* a organizar esta muestra? ¿Identificaron la necesidad desde el seno de la organización de un espacio de tales características o respondieron a un pedido específico desde fuera de la organización? Por otro lado, ¿cuáles fueron los criterios curatoriales, si es que hubo, para diseñar esta muestra y convocar a las artistas invitadas? ¿Estaban relacionados con la identificación de algún índice en las diferencias de participación de artistas mujeres y artistas varones? ¿Existió algún estudio de campo o dispositivo museológico para llevar registro de las diferencias de género en la participación de artistas varones y mujeres? Y finalmente, ¿cómo deberíamos leer la puesta en marcha de esta muestra en contraste con los invitados destacados por fuera de la provincia, en su mayoría hombres, durante esas ediciones e incluso las posteriores? ¿Los invitados varones y las invitadas mujeres recibían la misma atención por parte de la organización al respecto de cuáles gastos eran cubiertos para su traslado y estadía, y de los lugares de participación que tenían en el evento y en las distintas actividades?

En la búsqueda de posibles respuestas a estas preguntas, tanto en las entrevistas a las artistas como en el análisis de las fuentes, arribamos a una primera conclusión: podemos sostener que la mención de Evi en la primera edición está relacionada directamente con una situación de origen extra-profesional pero que luego incide a nivel profesional, y que a su vez tuvo directa relación con las razones de la génesis de “Mujeres Ilustradas”, como se explica a continuación.

En la primera entrevista realizada a Evi Zunz, relató que vivió una interrupción en su trayectoria profesional a causa de un abuso que sufrió por parte de una de las figuras centrales de la UNHIL y organizador del *Tinta Nakuy*, a comienzos del año 2009. Este hecho desencadena una serie de situaciones y condicionamientos que determinaron de manera irrevocable la vida y el desarrollo profesional de Evi. A partir de la presente investigación y de la revisión de los programas del *Tinta*, se le realizó una segunda entrevista a Evi donde desarrolla con mayor detalle las circunstancias que llevaron a la concepción y ejecución de “Mujeres Ilustradas”. De esta segunda entrevista se reconstruye que el propio abusador, y en un acto de “compensación”

por el hecho, decide incorporar a partir de ese año en el *Tinta Nakuy* un espacio de exposición para mujeres dibujantes, la mencionada muestra “Mujeres ilustradas”. Además, desde la organización, deciden acompañar la exposición con una charla en la que Evi habría sido la protagonista y organizadora. Por iniciativa de ella, invitan a otras creativas a participar, tanto en la muestra como en la charla.

Si bien en 2009 Evi formaba parte de la organización del *Tinta Nakuy*, desde el núcleo más cercano al abusador se gestaron ciertos dispositivos para controlar los posibles daños colaterales y contener la situación, a pesar de que Evi lo había comunicado con la mayoría de los organizadores y había pedido, en cierta medida, su apoyo y contención emocional. La mayoría de las reacciones fueron de desconfianza y descreimiento; no tuvo en mayor medida acompañamiento, a excepción de una persona que también hacía las veces de mediador. En general, las respuestas tendían más a empatizar con el abusador, argumentando que se trató de un desliz o de un error común, que a empatizar con la víctima de la situación. Como en muchos casos observados en otros ámbitos, este tipo de respuestas por parte del entorno revictimiza a la persona que ha sufrido un abuso y subvierte la responsabilidad del victimario en la víctima, haciéndola responsable a ella de “comprender”, “entender” y “perdonar” el abuso, en lugar de acompañar en una denuncia, o de generar las condiciones para el tratamiento del trauma. Consecuentemente, después de un año en el que paulatinamente Evi fue excluida de distintas maneras de esa red de trabajo, ella abandona el ejercicio del dibujo por un largo período. En el programa de 2010, confirmamos su ausencia en “Mujeres Ilustradas”, segunda y última edición de esta exposición.

En el caso de Lula, no conformaba parte del equipo organizador del *Tinta* ni tampoco de la UNHIL, pero continuó participando de las siguientes ediciones del *Tinta Nakuy*. En 2010 tuvo una participación activa en la segunda edición de “Mujeres Ilustradas”, incluso logró convocar a Carladetal (Formosa) para que participara en aquella segunda exposición. En los años subsiguientes, continuó formándose y desarrollando su producción. Igualmente siguió colaborando en *La marca de Caín* hasta 2014 y cursando la carrera universitaria de Ciencias de la Comunicación, además de colaborar en otros proyectos como *Dixit* y en el especial de terror de *La marca de Caín*, ambas de 2015.

6. HISTORIETA E ILUSTRACIÓN RECIENTES: DESARROLLO DEL CAMPO ENTRE LOS FEMINISMOS Y LAS REDES SOCIALES

En los últimos años, se registran al menos dos variables que intervienen en el desarrollo del campo: el amplio crecimiento de las redes sociales como espacio para el consumo de historietas, *comics*, ilustraciones y producciones visuales, como el arrollador ascenso de los feminismos en Argentina a partir del *Ni Una Menos* (Giunta, 2018; Burkart, 2020) y la primera discusión en el Congreso de la Nación en torno al proyecto de la Ley del aborto legal en 2018, finalmente rechazada por el Senado ese mismo año.

Según lo planteado por Sarli, Ortiz y Carabajal (2019), la producción historietística de las generaciones que se insertaron en el campo en la primera década del siglo XXI, posteriormente a la crisis socio-económica de 2001, se caracterizó por el trabajo colectivo y la distribución o publicación de su producción a través de medios digitales y autogestivos. Como ha señalado Paéz, el 2001 constituye “un pase de página simbólico y formal: podemos considerarlo como el año de defunción del mercado local de revistas de historietas de circulación periódica” (2021, p. 223). Sin embargo, como afirma Páez, “desde esas cenizas el campo se reconstituyó y dio pie a un nuevo período protagonizado por numerosos proyectos independientes y autogestivos” (2021, p. 223). Esos actores, propone, ya no producen pensando en el éxito masivo sino en formas de obtener autonomía dentro del mercado para crear siguiendo criterios culturales en lugar de demandas de mercado. En consonancia con este planteo, en la trayectoria de ambas artistas se observa una consolidación de su trabajo a través de la publicación regular de sus creaciones en las redes sociales, especialmente en Instagram entre los años 2018 hasta la actualidad. En el caso de Lula, logró afianzar un espacio de difusión de su trabajo en Instagram, no solo a través de la publicación de su producción sino

también mediante la oferta de distintos videos tutoriales. En el proceso de investigación del presente trabajo, inauguró un *podcast* en Spotify y Youtube, “Inspiración entintada”. Es importante insistir en la variable de producción relacionada a la producción desde colectivos de artistas. En el caso de Tucumán, además de la UNHIL y Dibutopía, existieron distintos grupos de trabajo que se reunían, ya sea alrededor de un taller de dibujo o de un proyecto de revista, los cuales operaban como motores para el trabajo de cada integrante de esos colectivos. En sí, no se trataban de producciones colectivas en su gran mayoría –excepto algunas intervenciones urbanas con murales o encargos en escala–, sino que favorecían una dinámica de congregarse bajo la consigna de dibujar y propiciar el intercambio, el cual enriquecía el propio trabajo. A través del testimonio de Lula podemos inscribir parcialmente su trabajo dentro de esta dinámica con su paso por el mencionado taller *La Jaula*, y luego con el trabajo impulsado por los distintos proyectos en los que participaba. A fines de la década de 2010, desarrolla un método que puede sostener individualmente, donde el motor de esa dinámica se trasladó a la publicación en las redes sociales. El deseo y la necesidad de consolidar el espacio propio de difusión y la concreción de un espacio físico de trabajo –un taller o estudio– son los motores que más recientemente impulsan el trabajo regular. Igualmente, los encargos de particulares colaboraron en esta última etapa de consolidación. En esos últimos años, podemos decir que la ilustración de Lula evolucionó en la técnica en tanto que la línea se volvió más firme y regular, la aplicación de la tinta más segura y dirigida y el uso de los colores más estratégico. Esta evolución recaló en un estilo coherente y cerrado, capaz de ilustrar distintas situaciones, personajes y hasta lemas, con una misma signatura visual (Figuras 4 y 5).

FIGURA 4
Ilustraciones publicadas en el perfil de Instagram de Lula Tiboldo, 2017.



FIGURA 5
Ilustración publicada en el perfil de Instagram de Lula Tiboldo, 2020.



En cuanto al trabajo de Evi, ya señalamos anteriormente que su trayectoria tuvo una importante interrupción de muchos años (2010-2018) en la que paulatinamente fue abandonando el ejercicio del dibujo hasta llegar un punto en el que su producción se volvió nula. El regreso a la producción está marcado por los debates feministas ampliamente difundidos a partir de 2018 en Argentina, vinculados con el tratamiento del proyecto de Ley del aborto legal en el Congreso, por primera vez en este país. Esto provocó una vasta y profunda difusión de problemáticas de género y promovió su discusión en todos los ámbitos, en tanto resultaba una ley controversial en un país con una fuerte tradición religiosa y conservadora, al menos en una parte importante de su población.

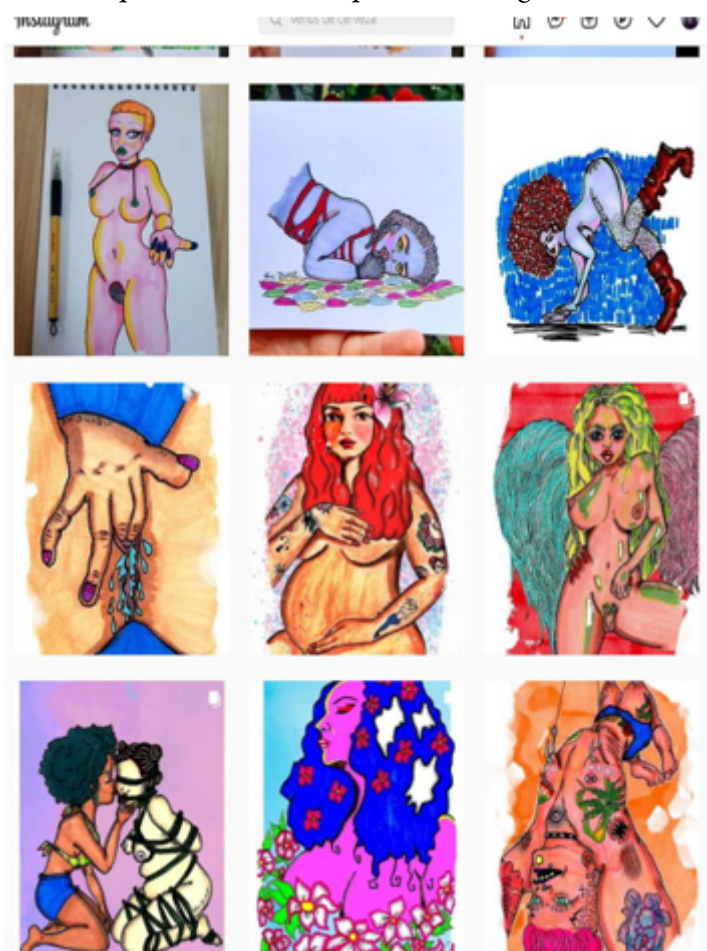
Vinculado a esto, surgieron variadas campañas que actuaban a través de diversas formas de militancia política en apoyo a esta ley y por la visibilización de problemáticas de género, a fin de generar una verdadera transformación social, como la *Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito*, que tuvo alcance nacional y gran difusión en la provincia de Tucumán, o los mencionados movimientos de *Ni Una Menos* . *MuMaLá*. En este marco surge *Línea peluda*, una agrupación iniciada por La Cope junto a otras ilustradoras y con una plataforma de difusión en Instagram. En el grupo inicial de *Línea peluda* se encontraban Paula Suko, Doña Batata, María Luque, Sole Otero, Fulana Who, Paula Sosa Holt, Camila Torres Notarí, Thais Montero, Nacha Vollenweider, Florencia Pernicone, La Watson, China Ocho, Chobracamonte, Fracasitos y Flo Meije. La consigna de este proyecto consistió en invitar a todas las ilustradoras y dibujantes, *cis* y *trans*, a enviar un trabajo en apoyo a la aprobación de la ley y publicar los envíos en un perfil de Instagram, conformando un verdadero archivo de casi mil trabajos, de diversidad de estilos, pero cohesionado bajo el lema “Aborto legal ya” y los colores verde –el color emblema de la campaña–, blanco y negro.

En esta etapa observamos un cambio en la radicalización de las temáticas feministas o con perspectiva de género, que en sus trabajos iniciales aparecían sutilmente. Este nuevo contexto habilitó la visibilización de problemáticas en torno al cuerpo, a la autoestima, la misoginia, la gordofobia y distintos tipos de discriminación. El tratamiento de la experiencia personal igualmente se radicaliza, ya que donde antes veíamos cierta “romantización” de las relaciones sexo-afectivas conflictivas o la presencia de vivencias cotidianas, ahora se observa la exposición más cruda de los vínculos abusivos y se muestran las estrategias con las que los hombres ejercen sus privilegios en ámbitos sociales y privados. Igualmente, el acontecer diario no se detiene en momentos pintorescos, sino que se exponen sesiones de psicoterapia, las reflexiones en torno al trauma del abuso, las frustraciones personales y profesionales (Figura 6). Por otro lado, se evidencia un nuevo enfoque en la temática sexual, que se vuelve plenamente explícita, y en la autopercepción del cuerpo, que se evidencia transformada y reivindicada (Figura 7). En cuanto a lo técnico y visual, es notable la profundización del uso de los colores saturados y brillantes; la aplicación de estos colores casi puros con la presencia del negro de la línea marcada y el uso de las tramas de tinta, operan como acentos visuales de las temáticas elegidas. Son un apoyo visual que hablan de la angustia, de la depresión, de las emociones extremas, de la entereza emocional devenida de la recuperación del trauma, pero también colaboran en evidenciar las estructuras patriarcales y androcéntricas de los discursos y prácticas de los hombres, y sus efectos en los distintos contextos sociales y privados. Podemos inscribir esta etapa de su producción en el planteo de Sarli, Ortiz y Carabajal (2019) al respecto de la difusión en redes sociales y plataformas digitales. La mayoría de la producción elaborada a partir de 2018 tiene difusión digital, especialmente a través de su perfil de *Instagram*.

FIGURA 6
Interior de *Una buena chica* (Evi Zunz, 2020).



FIGURA 7
Diferentes publicaciones en el perfil de Instagram de Evi Zunz.



7. CONCLUSIONES

En términos generales, el presente trabajo propuso un recorte posible sobre la producción del campo tucumano de la historieta e ilustración y presentó un panorama de su estructuración en torno a las variables de valoración y producción. Se pudo observar cómo en las décadas de 1980 y 1990 hay una preeminencia del trabajo de artistas varones, en ausencia de mujeres. En ese período, se sentaron las bases para consolidar el capital humano y simbólico sobre el cual se realizaron los eventos, exposiciones y publicaciones, tanto en ese período como en las dos décadas posteriores. Pudimos observar que el ingreso de la producción de mujeres se dio de manera paulatina en las dos primeras décadas del siglo XXI, contexto en el cual las redes sociales y las diferentes plataformas digitales brindaron soporte y un empuje considerable para la descentralización de la difusión de esta producción.

El acercamiento a través de la producción de Evi y Lula permitió conocer las problemáticas que muchas mujeres debieron enfrentar, no sólo en el campo de la historieta y la ilustración, sino en muchísimas otras partes de la escena artística y laboral, en general, en la provincia de Tucumán. Particularmente, los fanzines se presentaron como medios de difusión que contribuyeron a crear sentido de comunidad. Tal como afirma Guzmán, el fanzine se configuró como una forma activa de reunión que benefició “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” (Guzmán, 2021, p. 244). La obra de Evi y Lula dan sobradas muestras de ello, dado que sus producciones se vieron interrumpidas por episodios ligados efectivamente a la articulación de dispositivos patriarcales de imposición cultural y laboral.

Hasta 2009, como pudimos ver con el análisis del episodio de “Mujeres Ilustradas”, el único dispositivo o plataforma pensado, diseñado y ejecutado para la exposición exclusiva de trabajos de mujeres en el contexto de Tucumán fue creado a partir de una situación concreta de abuso y en una suerte de “compensación” por aquel episodio. Las mujeres historietistas e ilustradoras solo pudieron salir adelante en tanto se articularon en redes de solidaridad, fortalecidas particularmente a partir del 2015 y del movimiento articulado en torno al *Ni Una Menos*. Tal como señaló Andrea Giunta, en su análisis sobre *Nosotras proponemos*, el activismo feminista comprometido tuvo un carácter transformador insoslayable. Ese activismo trascendió la escena artística - porque el dominio patriarcal tampoco se restringía a ella- y logró generar discusiones de gran relevancia en el seno de la sociedad en su conjunto. El “Compromiso de Práctica Artística Feminista”, sintetizado por Giunta en una serie de principios sobre la escena artística y sus dinámicas de funcionamiento propias, de alguna manera tuvo una aplicación en espacios locales. El campo de la historieta también debió avanzar hacia una representación femenina más igualitaria, impulsado por conductas solidarias y de autoconfianza.

En este sentido, el análisis de género de la investigación resultó fundamental, puesto que en el presente trabajo se pudo acceder a la mayor parte de información que permitió la reconstrucción de los hechos y de una nueva lectura sobre ellos a partir de este nuevo enfoque. También permitió formular interrogantes que, efectivamente, trataron sobre problemáticas desatendidas. Por medio de esas preguntas, se pudo atender a la importancia de la información hallada en el proceso de investigación y al análisis posterior de esos datos. Adicionalmente, aquel dispositivo que en el discurso oficial se erigía como espacio de valorización y visibilización de autoras mujeres no logró, efectivamente, alcanzar este objetivo como sí lo logró, especialmente en el caso de Evi, el empuje de los feminismos en el contexto de 2018 y de su participación la *Línea peluda*. El recurso de la autobiografía en el trabajo inicial de ambas autoras resulta valioso en el contexto del campo tucumano, en tanto operó como una voz problematizadora de los discursos establecidos ampliamente coincidentes con una visión patriarcal, tanto del mundo como del quehacer de la ilustración y la historieta. Siguiendo a Phillipe Lejeune, Andrade Ecchio sostiene que el pacto autobiográfico constituye una posición enunciativa que “cuestiona su propio ejercicio de autoconstrucción identitaria a través de un sujeto enunciadador provisorio que, en su calidad de *ser hablado* y de hablar, a su vez, en otras voces, se manifiesta consciente de su descentramiento así como de la presencia de las voces ajenas en su discurso” (Andrade Ecchio, 2019, p. 19). La voz autobiográfica, siguiendo a Arfuch, configura una doble articulación entre el yo y el nosotros, sus acentos colectivos permiten una “revalorización de la idea misma de minoría (...) en tanto diferenciación de la norma hegemónica, que desafía la posición centro a partir de un yo enunciativo periférico”. La heteroglosia de la voz narrativa autobiográfica y su insoslayable dialogismo permiten cuestionar, ironizar y/o rechazar el campo simbólico de poder (Andrade Ecchio, 2021, p. 20).

Si bien no todas las preguntas pudieron ser respondidas, debemos reconocer la importancia de esta perspectiva, tanto para aproximar algunas respuestas y, sobre todo, porque gracias a esta se pudo identificar la necesidad de prestar atención sobre esta exposición e indagar acerca de su génesis, lo que permitió reconstruir un nuevo relato o mirada acerca de las razones de su realización. Finalmente, este trabajo podría completarse en el futuro con el análisis de otras creativas que se desempeñan en este campo durante el mismo periodo, y en la profundización de las condiciones de producción para el contexto de nuestro interés.

FUENTES

Programas de eventos

Comiqueño, programa año 2018.

Tinta Nakuy, programa año 2007.

Tinta Nakuy, programa año 2008.

Tinta Nakuy, programa año 2009

Tinta Nakuy, programa año 2010.

Tinta Nakuy, programa año 2011.

Fanzines y revistas

Catártico E75, Evi Zunz, 2008, Fanzine.

Cualquier bondi me deja bien, Año 1, N°1, 2010, Fanzine.

Posta, Año 3, N°28, 2015, ISSN 23470410.

REFERENCIAS

- Acevedo, M. (2016). Crítica cultural feminista e Historietas. Notas para una discusión. En M. A. Gutiérrez (Comp.), *Entre dichos cuerpos*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Acevedo, M. (2019). *Sexualidades gráficas: sexualización de lenguaje y expresiones de la diferencia sexual en la revista Fierro, 1984-1992 y 2006-2015* (Tesis doctoral), Universidad de Buenos Aires.
- Acevedo, M. (2020). Nosotras contamos. Notas en torno a construir genealogía feminista en el campo de la historieta y el humor gráfico (Argentina, 1933-2019). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, 12(31), 1-28. <http://dx.doi.org/10.5965/2175180312312020e0106>
- Andrade Ecchio, C. (2019). Narrativa visual producida por mujeres en Latinoamérica: El autocómic como espacio de cuestionamiento y denuncia. *Universum*, 34(2), 17-39.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Crítica social del gusto*. México: Alfaguara.
- Burkart, M. (2017). Satiricón: Innovación, irreverencia y “libertad” del humor gráfico (1972-1974). En *De Satiricón a Humor. Risa, cultura y política en los años setenta* (pp. 29-30, 41-69). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Burkart, M. (2020). Trazos interrumpidos: Humoristas mujeres en la prensa de humor (Argentina, 1974-1984). *Tempo e Argumento*, 12(31), 1-42.
- Clúa, I. (2008). ¿Tiene género la cultura? Los estudios culturales y la teoría feminista. En I. Clúa (Coord.), *Género y cultura popular. Estudios culturales* (pp. 11-30). Barcelona: Bellaterra UAB.
- Eichler, M. (1991). *Nonsexist Research Methods: A Practical Guide*. Estados Unidos: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- European Union. (2011). *Gendered Innovations in Science, Health & Medicine, Engineering, and Environment*. Recuperado de <http://genderedinnovations.stanford.edu/index.html>
- Fabiano, F. y Lottersberg, C. (2008). La UNHIL (Unión de Historietistas e Ilustradores de Tucumán) en el campo de la historieta argentina. *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*. Recuperado de <https://historietasargentinas.wordpress.com/2008/11/08/17-la-unhil-union-de-historietistas-e-ilustradore-s-de-tucuman-en-el-campo-de-la-historieta-argentina-federico-fabiano-y-carlos-lottersberger>

- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano: historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guzmán, A. (2021). Un Aleph Fotocopiado. Un presente posible de los fanzines de historieta y las publicaciones independientes producidas por mujeres e identidades no hegemónicas en Argentina. *Revista de la Red Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*, 15, 243–257. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35851>
- Nochlin, L. (2001). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En K. Cordero Reiman y I. Sáenz (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: CONACULTURA-FONCA.
- Páez, D. (2020). Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los '40 a la actualidad. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 107, 35-63. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4202>
- Páez, D. (2021). Ellas dibujan, guionan ¡y editan! La autoedición como recurso en el espacio de la historieta independiente argentina. *Revista de la Red Intercátedras De Historia de América Latina Contemporánea*, 1, 222–242. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35850>
- Sarli, A., Ortiz M. y Carabajal, S. (2019). *Mi historieta, mi decisión. Mujeres que cuentan* (manuscrito inédito).
- Schiebinger, L., Klinge, I., Paik, H. Y., Sánchez de Madariaga, I., Schraudner, M. y Stefanick, M. (Eds.) (2011-2020). *Gendered Innovations in Science, Health & Medicine, Engineering, and Environment*. Recuperado de <http://genderedinnovations.stanford.edu>
- Turnes, P. (2021). «El que quiere leer que lea». La revista Pucará (1985-1991). *Caravelle*, 116, 69-92. <https://doi.org/10.4000/caravelle.10620>
- Vázquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.

NOTAS

- 1 La autora realizó una entrevista a Evi Zunz (Eva Mercedes del Valle Barrionuevo) el 10 de junio de 2021.
- 2 La autora realizó una entrevista a Lula Entintada (Ioni Luz Tiboldo) el 27 de agosto de 2021.
- 3 Entrevista personal con Evi, junio de 2021.
- 4 Entrevista personal con Evi, junio de 2021.