

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES

MAESTRÍA EN LITERATURA PARA NIÑOS

**DE LA CHACHA A MAMURRA: LA CONSTRUCCIÓN DE
LO FEMENINO A TRAVÉS DE LA HISTORIETA
INFANTOJUVENIL DURANTE LOS SIGLOS XX Y XXI.**

Tesis para obtener el título de Magíster en Literatura para Niños

DIRECTORA: Prof. Mgter. Cora Graciela Renard

TESISTA: Mtra. Júlia Pascual Gómez

Rosario, abril de 2018

Dedicatoria

A Mauro y Claudia por estar siempre a mi lado.

A mi familia por apoyarme en cada proyecto que emprendí.

A todas las mujeres que lucharon y luchan por nuestros derechos.

Agradecimiento

Agradezco a mi Directora de Tesis, Profesora Cora Graciela Renard, quien aceptó con muchas ganas y entusiasmo acompañarme y orientarme en este trayecto de mi formación académica.

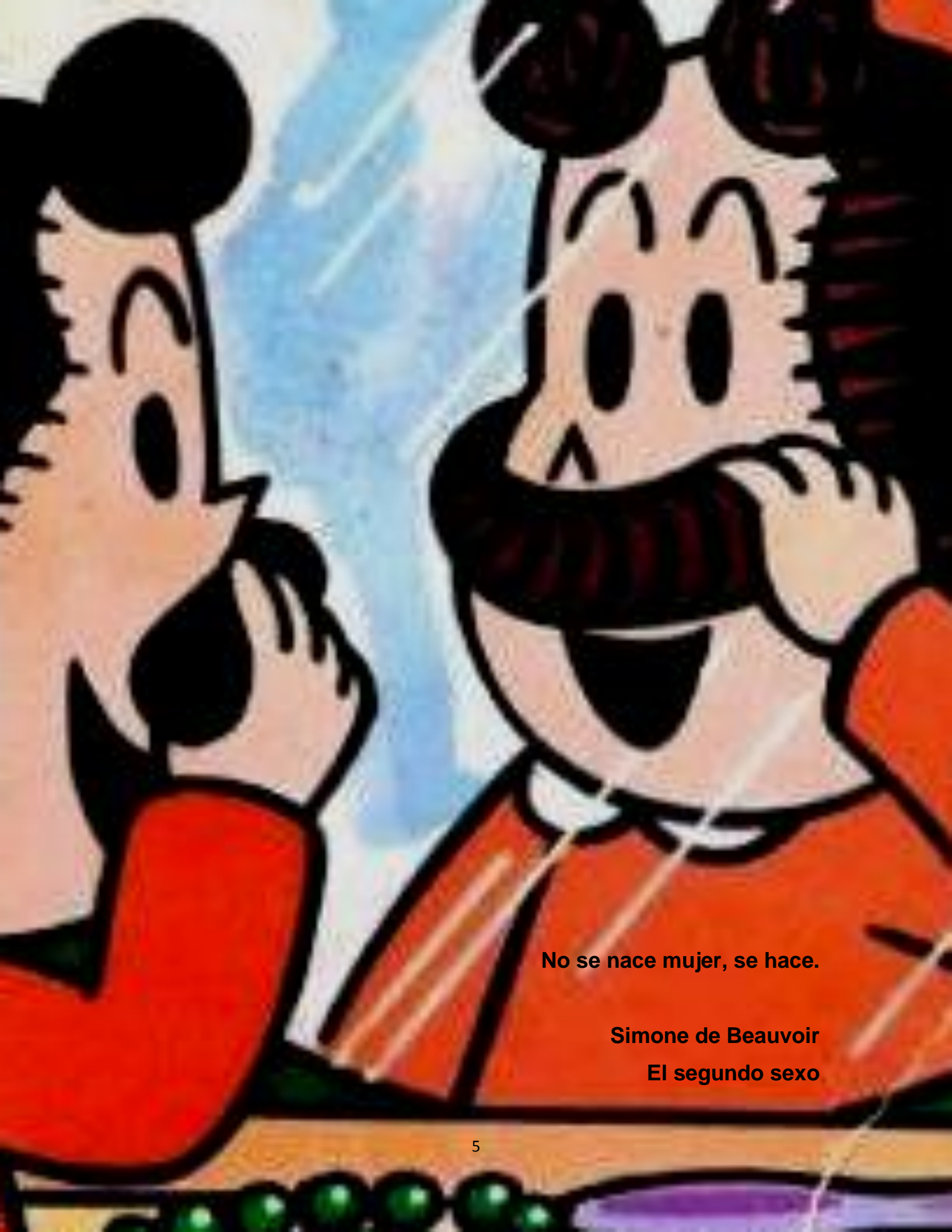
A Fede, Sabrina, Emi H., Emi S, Maxi, Nati, Ceci y Eli por ser esa familia elegida acá en Argentina.

A mis compañeras de Aquelarre, por su dedicación, pasión y lucha.

A Lucero, por ese final tan acertado.

Índice

Introducción	6
Antecedentes	8
Metodología	9
Mujeres:	
1.1. Género y sexo	13
1.2. La historia de la mujer en Argentina	17
Infancia:	
2.1. Infancia e historia	37
Historieta:	
3.1. Breve historia de la historieta	46
3.2. La mujer en la historieta	56
3.3. Los personajes femeninos en la historieta	61
Conclusiones	97
Bibliografía	103



No se nace mujer, se hace.

Simone de Beauvoir
El segundo sexo

Introducción

La mujer es y ha sido debate continuo en el transcurso del tiempo. Muchas controversias a la hora de definir qué es ser mujer, qué conlleva ser mujer, qué se entiende cuando se habla de lo femenino, de género y sexo. Antiguamente se pensaba que era:

“Puerta del diablo” e inductora de la desobediencia de Adán, la mujer, moralmente horrible desde su origen y cuya belleza superficial constituye el peor de los señuelos, personifica la tentación. Allí está: “serpiente, peste, polilla, prurito, veneno, llama, embriaguez..., la peor de las trampas que haya tenido el Enemigo”; indudablemente el discurso medieval está signado por el miedo: “una cabeza de león, una cola de dragón y en el medio nada más que un fuego ardiente”. ¡Que nadie se exponga a este horno! No cabe duda que la sexualidad encabeza los peligros que la mujer encarna. “Nunca constante, salvo en el crimen, jamás deja de ser nociva espontáneamente”. En el discurso de predicadores y moralistas ella es “llama voraz, locura extrema, enemiga íntima que aprende y enseña todo lo que puede perjudicar” (al varón). Nacida para engañar, la mujer, “vil forum, cosa pública, es consumida por todos y, predatora de hombres, se vuelve su presa.”. (Rodríguez, 2005, p. 80).

“Por más intelectual que sea una mujer, en el fondo no deja de ser esclava de su sexo, y la naturaleza, en el recordado cuarto de hora psicológico, siempre vence y destroza toda traba artificial: el instinto femenino es tan poderoso que, aun en el momento en que más parece ahogarse, resurge soberano y avasallador.”. (Quesada, 1898).

Después de años de lucha la concepción de la mujer se modifica tanto en la esfera sociopolítica como en las definiciones académicas:

“En las últimas décadas, las mujeres han obtenido el reconocimiento de derechos y el ejercicio de libertades personales que antes les eran

negadas. Por ejemplo, con la firma de tratados internacionales como la Convención sobre la eliminación de toda forma de discriminación contra la mujer (CEDAW), aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas en 1979, y la Plataforma de Acción de Beijing, de 1995, ambas avaladas por la mayoría de los países del mundo, se han podido derribar numerosas barreras que limitaban el acceso de las mujeres a derechos fundamentales y al reconocimiento de su participación como ciudadanas en un plano de igualdad en todas las esferas de la vida.

Pero, a pesar de todo ello, continúa teniendo vigencia en el sustrato social una visión estereotipada del lugar que debe ocupar una mujer en la sociedad y de los papeles que se espera que desempeñe. Esta visión, atada a cuestiones culturales o religiosas o la tradición social, impide que se quiebren relaciones de género desiguales e injustas, con las cuales el poder patriarcal pretende seguir controlando la vida de mujeres y poniendo en cuestión su libertad y autonomía.”. (Sabanés, 2013, p. 108).

La mujer de ayer, hoy y mañana distantes y distintas en el tiempo: amas de casa, sufragistas, sumisas, piqueteras, esclavas, luchadoras, dependientes, liberales, putas, trabajadoras, segundonas, feministas. Palabras que retumban constantemente, que hacen eco, que no dejan indiferentes y que marcan un antes y un después en el transcurrir de los años. Una transformación palpable en el día a día, en detalles cotidianos y en diferentes ámbitos de los cuales se destaca la literatura para niños, género narrativo que todavía navega por los márgenes.

El punto de partida de esta investigación reside en plantear los complejos vínculos entre la mujer y su representación en la literatura para niños, con especial referencia a las mujeres y niñas en las historietas de las revistas para niños y jóvenes.

Para tal fin, se analizará un corpus compuesto por las siguientes historietas cuyos personajes femeninos son: La Chacha (Patoruzito); Cachirula (Billiken); Lulú (La pequeña Lulú); La madre de Mafalda (Mafalda); La madre de Cosmik (Cosmi-

k); Yayita (Condorito); Ágatha y Mamurra (Gaturro); La madre de Matías (Yo, Matías). Dicha recopilación se divide entre los personajes femeninos de las revistas dirigidas a niños/as y los personajes femeninos protagonizados por infantes en las revistas para adultos.

La selección de las mismas estuvo direccionada a partir de la lectura intensiva de historietas en revistas para niños argentinas que ofrecen versiones muy distintas de los personajes femeninos.

Por consiguiente, esta tesis pretende contribuir al conocimiento teórico-crítico en el campo de la literatura para niños desde el estudio del rol de la mujer en las historietas encontradas en las revistas infantojuveniles. Se intenta explicar cómo las marcas del tiempo dieron como consecuencia diferentes tipos de niñas y mujeres, así como también responder a algunas cuestiones en relación a los distintos personajes femeninos que aparecen en las historietas seleccionadas. ¿Por qué hay tan poca información al respecto? ¿Por qué personajes más antiguos están menos estereotipados que los actuales? ¿Qué diferencias hay entre los personajes femeninos que representan los roles de madre, niña y novia? ¿Qué pasa con aquellos personajes dirigidos a un público adulto protagonizados por niños/as?

Antecedentes

El motivo de esta tesis se fundamenta en un interés personal por profundizar en el conocimiento sobre la literatura para niños y la mujer en la historia Argentina.

“Es imposible abordar la literatura para niños y jóvenes bajo una perspectiva exclusivamente literaria. En 1975 ya había yo adoptado, sin insistir demasiado en ello, una perspectiva interdisciplinaria: estudiaba los textos, por cierto, pero también me ocupaba de su inserción en el tiempo, de su eficacia en términos de poder: me remitía a la historia económica,

social y política, bajo una perspectiva que me permitía remitir al artista a su dimensión de mediador cultural, sin olvidar, por supuesto, que había un fondo de individualidad irreductible, una historia personal influida o incluso determinada por pulsiones y censuras inconscientes.”.(Soriano, 1995, pp.14-15).

Se ha escrito mucho a nivel internacional en relación al papel de la mujer, como también a menor escala. En Argentina se encuentran las siguientes escritoras que trabajan el papel de la mujer: Dora Barrancos, Diana Maffía, Leonor Calvera, Sandra Carli. En relación a las historietas argentinas destacan Masotta, Oesterheld, Oscar Steimberg, Jorge Rivera, Marc Soriano, Ignacio Oliveira y Sandra Izquierdo. Es menos habitual, por no decir prácticamente imposible, encontrar información de los personajes femeninos que aparecen en las historietas argentinas dentro de las revistas para niños; Gabriela De Sousa afirma:

“Según Oliveira (2007), la historieta es producto de la cultura de masas pautado por las normativas que reglamentan el consumo, discursos, sentidos, representaciones y valores. Sus personajes materializan representaciones que salen de las páginas para ordenar lo imaginario y construir lo real. Hay que observar qué pasa cuando un producto cultural de consumo masivo estereotipa una práctica cultural o un grupo social. En el ámbito de la historieta, el estereotipo produce y reproduce discursos sobre las formas de clasificación en la sociedad”. (De Sousa, 2014, p. 12).

Metodología

En esta tesis, de carácter monográfico, se prevé como instancia anterior al análisis de corpus, la profundización en el estudio del marco teórico donde se enuncia una posible ampliación del mismo. Es decir, recopilación y selección de antecedentes del estudio de la literatura como recurso performativo / construcción

de género / identidad; así como el marco teórico que permita el estudio de la literatura para niños en un contexto social, económico y político.

En una segunda instancia, se planea la relectura del corpus literario elegido, la recopilación y selección de bibliografía específica en torno a los personajes femeninos de las historietas en las revistas de literatura para niños.

La estructura de la tesis se divide en tres partes: Mujeres, Infancia e Historieta. En la primera se reúnen perspectivas teóricas provenientes de los estudios de la mujer. La indagación en dichas teorías permite seleccionar conceptos pertinentes para el trabajo como el de género y sexo, así como también presentar resumidamente la historia de la mujer en Argentina. El acercamiento a dicho marco teórico resulta clave para dar cuenta de las dinámicas entre la mujer y el entorno (mujer-hombre; mujer-hijo/a; mujer/mundo laboral; mujer-mundo político; mujer-movimiento feminista), y en consecuencia, reflexionar sobre las barreras políticas, sociales, culturales, económicas impuestas por el poder patriarcal.

En una segunda etapa se hace un breve resumen de la historia de la infancia. En ésta se plantean algunas preguntas alrededor de lo que es la infancia, por qué hablamos de infancias, si es lo mismo nacer niño o niña. A través del recorrido expuesto en el trabajo, se plantean preguntas, al mismo tiempo que se resuelven y se generan otras.

La tercera etapa se centra en la historieta: su historia; la historieta relacionada con la mujer y el análisis comparativo entre distintos personajes femeninos de las historietas encontrados en las revistas para niños/as y jóvenes. Los personajes femeninos han sido analizados en profundidad a través de su lectura a distintos niveles (narrativo, iconográfico, conceptual, etc.). Dicho análisis se presenta posteriormente a una contextualización de la mujer (qué se entendía por mujer, cómo era tratada la mujer y qué se esperaba de ella) a lo largo de la historia en Argentina (primera parte) y el concepto de infancia/s según la época (segunda parte).

En la etapa final se integrarán y expondrán las conclusiones.

MUJERES

1.1. Género y sexo

Mucho se ha discutido sobre los términos “sexo” y “género”. Hasta el día de hoy no se puede decir que haya una única definición de ambos, depende del contexto histórico y social su significado “*el mundo aparece bajo tantos aspectos como maneras correctas hay de describirlo*” (Goodman, 1971).

El concepto de género está presente en gran parte de la producción teórica feminista; mientras que género hace referencia a una construcción social, simbólica y culturalmente relativa de lo masculino y lo femenino (forma primaria de relación de poder) el concepto de sexo se refiere a la identidad biológica de los individuos. Género es una categoría que se impone sobre un cuerpo sexuado, que convierte un ser biológico en un sujeto social, sea hombre, mujer, heterosexual, homosexual, blanco o negro. Las personas entonces no se reafirman únicamente por la diferencia sexual, sí por las distintas y varias representaciones culturales que obedecen a una determinada sociedad.

En una sociedad patriarcal ser representado como hombre conlleva ser fuerte, viril e insensible “el hombre no llora” mientras que la mujer se supone que es maternal, empática, sensible, solidaria y sentimental. Dichas características están socialmente construidas, inculcadas a través de la educación. Por ende, no se puede decir que estas diferencias sean una mera desigualdad sexual.

Según algunos autores el concepto género también representa una pertenencia de clase. La noción de género construye una relación entre varias personas previamente construidas como clase, no hace referencia a un individuo aislado sino a una relación social. Dicha relación se genera gracias a determinados mandatos sociales y culturales que se deben cumplir para poder pertenecer al grupo.

La reconocida autora Dora Barrancos sostiene:

“(…) para erradicar la determinación biológica asociada a la identidad de cada uno de los sexos, la crítica feminista que se expandió en los últimos años comenzó a distinguir entre sexo y género. Sexo pasó a ser el vocablo que daba cuenta de las características anatomofísicas y fisiológicas correspondientes a varones y mujeres; en otros términos, lo que se le atribuye a la Naturaleza, a la biología. Género se empleó cada vez más para dar cuenta del significado decisivo de los condicionamientos sociales y culturales –históricamente forjados- que creaban los caracteres femeninos y masculinos. El género hacía visible la construcción histórica de los sexos, toda vez que cada cultura indicaba las funciones, las actividades y las expectativas de comportamiento relacionadas con cada uno de ellos.”.(Barrancos, 2008, pp. 13-14).

Para Simone de Beauvoir ser mujer es una condición socialmente elaborada, mientras que el concepto género es una construcción cultural, no una determinación biológica. Según dicha autora la historia es contada principalmente por hombres sobre hombres dentro de una estructura patriarcal que sitúa a las mujeres siempre como otro, un segundo sexo, alternativo y menos importante que el sexo masculino. Plantea la necesidad de una emancipación femenina que disocie a las mujeres de la naturaleza, dado que no es justo ni tiene ningún sentido que el comportamiento femenino esté definido por las leyes regidas de la naturaleza y la biología.

Actualmente se pueden encontrar dos corrientes feministas que han discutido el concepto de *género*. Por un lado, hay las feministas que consideran que debe sostenerse la idea de “diferencia sexual” ya que el vocablo *género* suaviza la jerarquía histórica de los varones y, a su modo de entender, hasta la hace desaparecer porque finalmente *género* se refiere tanto a la condición masculina como la femenina. Por otro lado, están las feministas que consideran que el término *sexo* es difuso porque refleja las convenciones socioculturales de la

“sexualidad normal” y, a su vez, el concepto de género confunde porque hace creer que hay sexos biológicos determinados.

Butler, por su parte, añade también:

“Si una «es» una mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es; el concepto no es exhaustivo, no porque una «persona» con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. Así, es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene (...)La diferenciación entre sexo y género plantea una fragmentación en el sujeto feminista. Originalmente con el propósito de dar respuesta a la afirmación de que «biología es destino», esa diferenciación sirve al argumento de que, con independencia de la manejabilidad biológica que tenga aparentemente el sexo, el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo. Por tanto, la unidad del sujeto ya está potencialmente refutada por la diferenciación que posibilita que el género sea una interpretación múltiple del sexo.

Si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos. Si por el momento suponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de «hombres» dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las «mujeres» interpreten solo cuerpos femeninos. Además, aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (lo que tendrá que

ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo solo dos.”.(Butler, 2007, pp. 49-54).

Se puede mencionar que la primera vertiente desconfía de que la masculinidad patriarcal encuentre un rescoldo en la neutralidad a la que aludiría el término *género*, y la segunda previene contra la norma que fija sólo dos sexos y dicta la heterosexualidad obligatoria.

Haciendo hincapié en la problemática, Barrancos considera que género se emplea principalmente para dar cuenta de la supremacía masculina. La autora asegura que los estudios relacionados con el presente tema deberían ayudar a resolver el problema de cómo los varones impusieron prerrogativas diferenciales y qué ha significado para las sociedades su posición privilegiada. En relación al sexo afirma que está construido sólo simbólicamente, que es el lenguaje el que marca la diferencia y que basta la repetición del mismo para crear los estereotipos femenino y masculino.

Se finaliza a manos de la especialista Dora Barrancos:

“En nuestro país, los sectores tradicionales que resisten las transformaciones de las conductas y de las costumbres han abogado por la supremacía de las fórmulas que emplean la palabra sexo en vez de género. La resistencia conservadora no desea abandonar la idea de que los sexos están fundados exclusivamente en la Naturaleza y cree que el término género es un desvío de las funciones fijadas para varones y mujeres. Esa perspectiva expresa a menudo valoraciones religiosas. Las voces más tradicionales reclaman porque género contraría las normas de la Naturaleza, amenaza las responsabilidades fundamentales femeninas y masculinas. De ahí que el uso del término género haya sido una suerte de arma de combate para la agencia feminista y no sólo en nuestro medio, ya que si las fuerzas conservadoras defienden el punto de vista de la

verdadera “naturaleza humana”, con el mantenimiento del vocablo sexo, y no están dispuestos a conceder que también se trata de una construcción del lenguaje, entonces género adquiere una dimensión política significativa para contrarrestarlas.

Debe subrayarse que, lejos de lo que pueda creerse, no existe sólo la polaridad de dos géneros, femenino/masculino. Existen varios géneros o, mejor, actos performativos de género –esto es, formas del lenguaje que suelen repetirse hasta “hacer un tipo de género”-, toda vez que las negociaciones de la sexualidad son diversas y dan lugar a múltiples adopciones de identidad, o de identificación, que sería riesgoso encasillar. Estas interpretaciones deben mucho a los aportes efectuados por la filósofa Judith Butler. Hoy día, gracias a los grados ampliados de libertad que muchas sociedades han conquistado, al avance en materia práctica y conceptual de los denominados Derechos Humanos, a las reivindicaciones de las personas afectadas por discriminación en materia de sexo/género, el arco se extiende desde la heterosexualidad normativa a la diversidad constituida por quienes se identifican como lesbianas, homosexuales, transexuales, intersexuales y transgéneros. La identidad –es necesario insistir- está en perpetua negociación, y los seres humanos sólo pueden resultar “sujetos nómades”-. (Barrancos, 2008, pp. 17-18).

1.2. La historia de la mujer en Argentina

No existe una manera de ser mujer. ¿Qué es ser mujer?

“(…) la categoría “mujer” habría perdido y recuperado de manera sucesiva su sentido político en la medida en que representa aquello contra lo cual se lucha: el pensamiento binario, iluminista, racionalista y esencialista. Y, en ese marco, los binarismos mujer-hombre se enredan con los otros tan criticados por el feminismo: objetividad-subjetividad; público-privado; naturaleza-cultura. La cuestión del sujeto es central en la teoría feminista, sea por la búsqueda de un sujeto feminista, o para acabar con cualquier

idea de sujeto, por lo menos, de ese sujeto trascendental y universal que fue el hombre del iluminismo (blanco, europeo, dueño de sí). En el juego de la distribución jerárquica de lugares, las mujeres fueron colocadas en subalternidad, en nombre de su “naturaleza”, de sus atributos biológicos o culturales, de ser, en definitiva, el “no-hombre”, y así, relegada al ámbito doméstico. Privado (en su doble sentido de carencia y de no-público). Los conflictos entre razón y ciencia, conocimiento y poder son neutralizados por el iluminismo a través de la instauración de un sujeto masculino (blanco y occidental) que, además de negar su propia incompletitud (al ignorar a la otra mitad de la humanidad y a otros hombres), reivindica para sí una libertad y una autonomía negadas a su otro.”.(Natansohn, 2013, p. 30).

Para entender cómo actúa una determinada mujer hay que observar su contexto histórico, geográfico y social. No supone lo mismo ser mujer en Francia, en China, en Nueva York o en Angola, como tampoco lo es ser en Argentina “*No vivimos en una sociedad en que la pertenencia a un género determinado – femenino o masculino- sea irrelevante. De hecho, y a pesar de los notables avances de las mujeres en algunas partes del mundo, para muchas otras todavía es drásticamente cierta la máxima “sexo es destino”.*” (Boix y De miguel, 2013, p. 37).

Las mujeres son supervivientes ante un sistema patriarcal que predomina a lo largo de los siglos; ellas, luchadoras insaciables, gladiadores que combatieron y lo siguen haciendo por defender sus derechos ante un imaginario colectivo que tiende por costumbre y naturalización a creer que las mujeres juegan un papel secundario en la vida.

La mujer ha sido y es todavía social y políticamente tratada como un ser secundario del que se puede decir y hacer cualquier cosa, aunque no siempre fue así. Durante el periodo neolítico en Europa reinaba un sistema religioso basado en la adoración de una Diosa Madre, figura arquetípica probablemente inmortal, omnipresente e inmutable, cuyos ritos de adoración tenían por finalidad proteger la fertilidad de la tierra, multiplicar sus frutos, y estimular la reproducción del ganado.

Lo femenino y maternal estaba íntimamente ligado a la agricultura, se decía que la fertilidad de la tierra y la abundancia de las cosechas se relacionaban estrechamente con la fecundidad de la mujer.

. Durante esa época se hablaba de matrilocación, que obligaba al marido a vivir en casa de su esposa. En la prehistoria sólo la consanguinidad materna era incuestionable y la paternidad irrelevante. La supremacía de la mujer se extendía no únicamente en la esfera religiosa, sino también en la de la organización social y familiar. La función del varón en la procreación carecía de importancia.

El filósofo Erich Fromm, por su parte, sostenía que en la figura de Eva se observa la superioridad de la mujer sobre el varón, ya que es ella la que toma la iniciativa de comer el fruto prohibido y se lo ofrece. (Rodríguez, 2005, p. 33).

Se puede afirmar entonces que en la historia las mujeres han jugado un papel relevante pero los historiadores se han limitado a interpretarla desde una visión machista sin tener en cuenta a la mujer más allá de los círculos domésticos. Prevalece la idea de que la mujer era símbolo de debilidad física, intelectual y moral y pecaba de exceso de sentimentalismo. Atadas a las funciones maternas y cuidado de la familia, quedaban absueltas de otras responsabilidades de carácter social y político dada su “incapacidad” para asumir otro dominio que no fuera la procreación y la crianza.

La historiografía más reciente afirma que en las comunidades originarias las divisiones de las tareas se caracterizaron por ser bastante compartidas. La crianza de animales podía ser realizada tanto por varones como por mujeres y, a menudo, éstas quedaban a cargo de todo cuando los varones de la casa estaban guerreando, se habían ausentado para siempre o habían fallecido. No se puede decir que la consideración social fuera mejor que la otorgada a los varones, pero tampoco sería válido comentar que siempre se les negara una dosis de distinción (a la hora de conjurar hechizos, combatir los malos espíritus). Se sabe inclusive que a algunas mujeres se les reconoció el cacicazgo.

“En el siglo XIX las relaciones intergeneracionales sufrieron cambios que distan mucho de favorecer a las mujeres. Los tratos se hicieron aún más recatados y subalternos por parte de las mujeres. La clase media burguesa estaba sometida a restricciones, perdiendo así la autoridad y poder de decisión. Las obligaciones de la maternidad se hicieron más precisas, más reconocidas y estrictas. El estatuto de madre pasó a un mayor nivel de reconocimiento y como consecuencia se expandieron manuales, instrucciones y predicados científicos que se unieron a los religiosos, que loaban los atributos de esta trascendental función femenina.

La sensibilidad maternal fue un aprendizaje de la nueva subjetividad que se abrió paso a lo largo del siglo XIX: lejos de ser un instinto innato, esa creencia se propagó especialmente durante ese siglo. Entre ciertos grupos sociales esencialmente urbanos hubo una asimilación de las sensibilidades maternas, de la afectividad y del gusto por cuidar la prole a medida que se desarrollaba una actitud algo más reflexiva frente al significado de la procreación, aunque los cambios sólo comenzaron a notarse al finalizar la centuria.”.(Barrancos, 2010, p. 54).

Otro papel importante era el de esposa (cuyo matrimonio requeriría del consentimiento paterno hasta mitades del siglo XIX). Las mujeres ingresaban muy jóvenes al matrimonio y era muy frecuente que niñas de 13 años (generalmente prometidas por sus familias) se desposaran. El matrimonio solía efectuarse con hombres maduros, hecho que provocaba evidentes padecimientos emocionales por parte de las mujeres. Las esposas debían aceptar, acatar y adaptarse al marido, así como también ocuparse y preocuparse por la crianza de hijos e hijas. El estereotipo femenino marcaba la devoción al hogar; las mujeres eran identificadas con las funciones domésticas y apenas participaban de los escenarios públicos. Había la idea que éstas eran pasivas, sumisas y tiernas.

Durante el mandato de Domingo F. Sarmiento vio la luz el Código Civil (1869) que determinaría la incapacidad relativa de la mujer casada, que la situaba bajo la tutela del marido. La ley amparaba la figura patriarcal como nunca antes

había ocurrido. La mujer casada no tenía derecho a educarse ni a realizar actividades comerciales sin su consentimiento, tampoco podía testimoniar ni iniciar juicio sin el debido asentimiento del cónyuge “*los bienes de la mujer casada debían ser administrados por el marido; para estudiar, profesionalizarse, trabajar o comerciar, la casada debía contar con autorización expresa del cónyuge, y no podía testificar sin su ausencia. En suma, se trataba de una asimilación jurídica a la condición de menor.*” (Barrancos, 2008, p.36). En definitiva, las mujeres estaban absolutamente infravaloradas ante un marido que podía, inclusive, matar a su esposa por adúltera y salir absuelto (en contraposición, si ella obraba de la misma manera se consideraba un agravante).

Las mujeres podían participar de la vida pública (nunca en cafés o pulperías, sitios que les eran vedados). Debían estar acompañadas de otras mujeres, por la servidumbre o por los varones miembros de la familia (hecho que perduraría hasta muy entrado el siglo XX). Éstas cumplían con distintas labores: lavanderas; venta ambulante de comidas (algunas tenían su propio negocio, se ocupaban del pequeño comercio atendiendo asuntos mercantiles); parteras; nodrizas y actrices (aunque éstas últimas eran pocas). Las ocupaciones de las mujeres que vivían en el campo también eran muchas y variadas: tareas de la huerta, cuidado de animales y el ordeño, atención en pulperías (la parte de la venta) y “maestras de posta” (recambio de caballos para hacer viajes interminables).

Una “ocupación” común que era popularmente considerada de mala reputación era la de curandera. Y no puede faltar el “oficio más viejo del mundo”, la prostitución.

Había mujeres que destacaron por sus ajetreos políticos, por los lazos que mantuvieron con la esfera pública, éstas reclamarían con fuerza un cambio de rumbo para lograr una vida independiente.

En 1895 muchas mujeres solteras (y un buen número de casadas también) se procuraron trabajos extradomésticos, aunque en muchos casos el hogar pasara

a considerarse un ambiente laboral más. Había costureras, cocineras, mucamas, lavanderas. A pesar de otorgarles cierta independencia económica y un poco de libertad, muchas terminaron siendo el blanco de patrones e hijos, con los cuales mantenían relaciones sexuales en contra de su voluntad. En el campo las mujeres podían labrar la tierra, sembrar, cosechar y cuidar animales. Tampoco era extraño sorprenderlas en la esquila, ocupándose de hacer hebras de lana y zurcir. En ocasiones vendían animales, huevos, dulces y pasteles que preparaban y, evidentemente, se ocupaban de la casa.

En el ámbito educativo se puede destacar que en las primeras décadas del siglo XIX hubo progresos en materia de lectoescritura femenina entre los sectores de la elite (Sociedad de Beneficencia o institutrices, la mayoría extranjeras). Las menos pudientes apenas eran alcanzadas por la alfabetización. La formación se reducía casi exclusivamente a las labores manuales, a aprender a bordar, coser y hacer crochet. Barrancos afirma:

“La Sociedad de Beneficencia fue una institución muy conocida destinada al socorro y asistencia de las mujeres a cuyo frente se desempeñaron representantes femeninas vinculadas con la elite. Su trayectoria, como se recordará, se remonta a 1823, gracias a la iniciativa Bernardino Rivadavia, quien se propuso crear una organización pública y laica de ayuda para atender, sobre todo, la salud materna y amparar la niñez desvalida (...)Hacia el Centenario, la Sociedad era un auténtico emporio de la asistencia social que rebasaba la atención de las mujeres y los niños, ya que diversas instituciones –algunas muy importantes- estaban bajo su dependencia (...)A mediados de la década, y más allá de la composición social de las dirigentes y del poder que podían sustentar, volvieron a reencauzarse las opiniones adversas a que este organismo público tuviera tanta autonomía y actuara de modo paralelo a las orientaciones del poder público en cuestiones sanitarias y en intervenciones sobre lo que entonces se entendía como minoridad. (...)Cuando se ingresó a la década de 1940 la Sociedad Damas de Beneficencia ya estaba en la mira, y el presidente de

facto, general Edelmiro Farrell, había creado una comisión ad hoc para estudiar una transformación que le permitiera al Estado hacerse cargo de modo directo de la mayoría de sus responsabilidades y bienes (...) frente a la nueva racionalidad del Estado –que creaba dependencias especializadas para la asistencia médica y social, a la manera de lo que ocurría en el mundo occidental de posguerra-, el arcaísmo de ese modelo de beneficencia ya no era sostenible (...) En septiembre de 1946 se decretó la intervención de la Sociedad y un año más tarde, el traspaso directo del Estado de las instituciones bajo su cuidado.” (Barrancos, 2010, pp. 178-180).

En la segunda mitad del siglo XIX (modernidad) durante el desarrollo de la llamada Segunda Revolución Industrial hubo muchos cambios, sin embargo, y en contra de lo que pasaba en el resto de los ámbitos (progreso científico, triunfo de la burguesía, desenvolvimiento de la educación...) las mujeres mantuvieron su posición de inferioridad. Con mayor énfasis, les fue asignada la fundamental función de administrar la vida doméstica. Empezaban a surgir teorías sociales emancipadoras por parte del proletariado, pero a su vez la ciencia afirmaba la inferioridad de algunas poblaciones, razas y, por supuesto, de las mujeres. Se asumió y naturalizó que varones y mujeres debían cumplir con funciones diferenciadas donde las mujeres, catalogadas de débiles y menos inteligentes, sólo eran aptas para parir, criar y asistir al cónyuge. Los varones, en cambio, eran necesarios para producir, realizar descubrimientos científicos y gobernar.

“El hombre, nunca mejor dicho (es decir, el varón), a partir de ahora puede transitar de una esfera a otra; de la lucha por la existencia al reposo del guerrero. Las mujeres, definidas esencialmente como cuerpos, cumplen material y simbólicamente una doble función: como cuerpos con brazos, piernas y otros son el artífice material –físico y afectivo- de lo doméstico, como cuerpos ornamentados se constituyen en un símbolo material más del estatus del marido. El discurso teórico de la modernidad y las nuevas producciones científicas se encargarán de legitimar este orden social. La

ideología de la naturaleza diferente y complementaria de los sexos se convirtió, tanto en la filosofía como en las ciencias, en la ideología legitimadora de los dos espacios y las dos identidades. Esta teoría se concretó en dos discursos aparentemente contrapuestos, pero de similares consecuencias excluyentes para las mujeres: el de la inferioridad y el de la excelencia. Según el discurso de la inferioridad, la debilidad, el infantilismo, la maldad o, en definitiva, la precariedad de cualidades físicas, intelectuales y morales de las mujeres hace necesario que tengan que estar tuteladas por los varones y sometidas a ellos. Estos varones, naturalmente, poseen en dosis elevadas cualidades de las que carecen las mujeres. Para el discurso de la excelencia, las mujeres albergan cualidades extraordinarias, específicamente femeninas y fundamentales para el orden y el progreso sociales. Entre estas encontramos cualidades intelectuales, como la intuición, cierto apego al pensamiento concreto –frente al varón especulador y metafísico- y la fluidez verbal pero, sobre todo, destacan las excelsas cualidades morales, resumibles en su capacidad ilimitada de entrega a otros: abnegación, sacrificio, compasión piedad y dulzura. Ahora bien, si nos preguntamos cuál es la traducción de tanta excelencia en términos de participación en la vida social y política, la respuesta es que ninguna. Las mujeres se convierten en patrimonio o reserva moral de la humanidad en su conjunto y de cada varón en particular. Y, para no corromper cualidades tan necesarias al bienestar y progreso sociales, la mujer queda enclaustrada en la esfera de lo privado, velando por la santidad de su familia.”. (Boix y De Miguel, 2013, p. 43).

En las últimas décadas del siglo XIX, durante el liberalismo, se destaca la evolución del sistema educativo con la aparición de la educación pública que se debe en buena medida a Domingo F. Sarmiento. Este hecho constituyó uno de los grandes logros del liberalismo que fomentaría una mayor equidad social, mejor equilibrio entre las clases y también entre los sexos. Sarmiento se distinguía por una visión adelantada en materia de ciertos derechos femeninos. Sus viajes, su estadía en los Estados Unidos, el contacto con la renovación que se

experimentaba en algunos medios anglosajones, conseguirían que Sarmiento se preocupara por las mujeres privadas de educación.

En América Latina, las mujeres sólo pudieron ser admitidas en las carreras universitarias entre 1880 y 1890.

A finales del siglo XIX empiezan a surgir movimientos organizados de mujeres en busca de los mismos derechos e igualdades. Esa etapa, donde se reivindicaría por el sufragismo para que las mujeres pudiesen votar, se conoce como la “primera ola” del movimiento feminista. A partir de ese momento se empiezan a ver transformaciones sociales de manera que las mujeres alcanzarían igualdad en algunos derechos civiles: se les garantizaba protección, dignidad, libertad y emancipación.

“En esta época pareciera que hablar de feminismo está como pasado de moda y uno prefiere siempre decir algo más a tono con los tiempos. Pero la realidad es que cualquier mujer que esté hoy haciendo lo que le gusta tiene que agradecerse al feminismo, porque si no fuera por el trabajo que estas mujeres hicieron los últimos cien años, estaríamos todas planchando. Así que digo que sí, soy feminista.”.(Burundarena, 2010, p. 604).

A principios del siglo XX se conoce el mencionado “culto de la madre virtuosa y la esposa fiel y cuidadora”. Los varones hacían creer que el hogar, antecámara de la sociedad, era lo más importante y ahí, presidían las mujeres. A pesar de dicha afirmación se conoce que si bien la vida doméstica era territorio de mujeres, era también el lugar donde el patriarca ejercía su poder.

El nuevo siglo (XX) aconteció con las prometedoras luces de la modernización. La ola de inmigración potenció el desarrollo poblacional de las urbes portuarias, y esa densa demografía constituyó el escenario de expansión de las doctrinas sociales que abogaron por los derechos del proletariado y también de las mujeres.

El Partido Socialista promovía una enérgica acción educativa y cultural, la elevación intelectual de los trabajadores y de las mujeres, y la extensión a éstas del derecho de ciudadanía. Se trataría de la primera fuerza partidaria que alentaría la participación política de las mujeres, al ser sus representantes fervientes defensores de los derechos femeninos. El anarquismo, por su lado, trataba de liberar los sectores oprimidos, como las mujeres, y conseguir de este modo que fuesen conscientes de su condición.

Durante el socialismo muchas mujeres se levantaron y organizaron distintos grupos activistas. Entre ellos se destacan la Unión Gremial Femenina; El Centro Socialista Femenino, 1902 (promovía los derechos de las mujeres y los niños, luchó a favor del divorcio e impulsó a la primera ley relacionada con la protección de las mujeres trabajadoras y niños); Unión y Labor, 1907 (dio lugar a la Casa del Niño. Se trataba de auxiliar a la infancia con problemas, brindar protección y educación).

El anarquismo, contrario al movimiento feminista (las feministas representaban valores burgueses) pretendía ayudar a las mujeres a salir de la opresión, propiciarles educación, capacitarlas contra las fuentes de sometimiento y animarlas a la lucha social junto al proletariado. Fue un movimiento pionero en defender los métodos anticonceptivos y la libertad sexual de las mujeres; éstas tenían el mismo derecho que los hombres a vivir plenamente su sexualidad. A pesar de dichos movimientos, los inicios del siglo seguían siendo penitenciaros para las mujeres. La moral burguesa se había impuesto y las “niñas de bien” debían mantener una conducta impoluta. Una señal inequívoca de buena educación era el acatamiento de las estrictas normas patriarcales y, entre éstas, de las más importantes era no comportarse como un varón, actuar como “marimacho” y conservar la virginidad.

Otro hecho destacable fue la participación de las mujeres en la Primera Guerra Mundial (1914). Las mujeres ocuparían los puestos que abandonaban los varones; era evidente que su presunta fragilidad era una construcción arbitraria.

La guerra trastocaría los supuestos patriarcales, dado que las mujeres tenían que dedicarse a labores y tareas reservadas hasta entonces a los varones.

En el año 1930 tendría lugar el golpe militar que derrocaría al presidente Hipólito Yrigoyen. Los conservadores de esa época, tanto varones como mujeres, estaban aterrados ante las crecientes marcas de independencia que mostraban las mujeres debido al contacto con géneros culturales “contaminantes” como el cine, la lectura más libre y la sociabilización entre la sociedad que propiciaba que el trabajo de las mujeres quedara fuera de los hogares. Fue una época en que éstas afianzarían sus decisiones en cuestión de maternidad, al adentrarse en las labores productivas e incorporarse a las batallas políticas e ideológicas. Además, la estampa de la Segunda Guerra Mundial puso de manifiesto la necesidad de la participación de las mujeres que tenían las naciones en conflicto. Se les otorgaría el papel de guardianas del hogar, también serían nombradas como sustitutas de los varones en una enorme cantidad de funciones que éstos abandonaban para ir al frente.

En el año 1932 tendría lugar el debate del sufragio femenino, a pesar de que la hora de la votación fue célebre para las feministas que asistieron y para los parlamentarios que apoyaban la ley (el voto positivo se impuso) la medida llegó casi al tratamiento pero finalmente nunca se volvería a debatir (hasta unos cuantos años más tarde).

En septiembre de ese mismo año tendría lugar un nuevo debate en la Cámara de Diputados; el del divorcio. El proceso anterior se repetiría al ganar la iniciativa del divorcio pero sin ser tratada posteriormente por la conservadora Cámara de Senadores.

Otra cuestión importante aparece en la década del 30, el inicio de la Caja de Maternidad, que protegía a las madres trabajadoras compensándolas cuando se distanciaban de las tareas laborales ante un embarazo. Se iniciaría así la protección legal de la maternidad para obreras y empleadas con fondos que aportarían las interesadas, las empresas y el propio Estado.

Otro hecho destacable tendría lugar en el año 1936; la aprobación de la ley que terminaría con la prostitución reglamentada.

En el año 1941 cabe destacar la Junta de la Victoria (1941-1943), integrada por mujeres de los más diversos sectores sociales. Dicha agrupación realizaría diversas tareas, de entre las cuales se destacan: la recogida de víveres y ropas mediante colectas intensas (para auxiliar a los afectados por la guerra civil española y a otras víctimas del nazismo) y emprendimientos como los cursos de corte y confección para mejorar la condición de las mujeres de las clases populares y para posibilitar la producción de ropa destinada a las víctimas de los regímenes fascistas. La Junta también sobresalió por los jardines maternales y el mantenimiento de una línea de ayuda a la niñez a cargo del voluntariado de las activistas para reforzar las tareas escolares. Las reuniones culturales formaban también parte de la agenda de actividades, y muy especialmente la actividad política mediante la participación en manifestaciones públicas.

En el año 1947, bajo el mandato peronista, se sancionaría la ley 13.010 que consagraría el voto femenino. A pesar de dicho avance para las mujeres, no todas quedaron conforme (las feministas consideraban que el derecho al sufragio representaba la posibilidad de manipulación por parte del gobierno, así como también veían en la figura de Eva a una mujer conservadora atada todavía a las convenciones sociales).

“(...) diversas investigaciones han mostrado las paradojas de la ideología peronista o, mejor dicho, de las posiciones de Eva Perón quien, por un lado, desplegaba una retórica conservadora apegada estrictamente al estereotipo femenino, toda vez que recordaba las sagradas funciones maternales y hacía gala de lugares comunes respecto a las competencias diferenciales de los sexos, y por otro, exigía la mayor disponibilidad para realizar el mandato doctrinario del gran Líder, Perón, invitando a abandonar los hogares por su causa.”.(Barrancos, 2010, p. 185).

En el año 1947 surgiría el Partido Peronista Femenino encargado no únicamente de tareas políticas, sino también sociales, educativas y culturales. La asistencia a las personas con problemas debido a la pobreza constituiría la mayor preocupación. Otra actividad consistiría en ofrecer refuerzo para niños y niñas, así como también para adultos. Los cursos que no faltaron fueron los de corte y confección, de tejidos y trabajos en telar.

Durante el estado peronista se incorporarían muchas mujeres al mundo laboral. Muchas de ellas vinculadas al servicio doméstico. Aquellas con mayor educación formal pudieron ingresar en gran número a las tareas docentes y a las funciones administrativas (en su mayoría dedicadas a la atención de las comunicaciones telefónicas). Un sector también explotado por ese entonces que ofrecería muchos puestos de trabajo para las mujeres sería el sector industrial y fabril. Otras ramas de actividad estarían vinculadas con las hilanderías (el trabajo de miles de mujeres seguramente no fue registrado por el censo de 1947 ya que muchas modistas, camiseras, sombrereras y corseteras ejercerían por cuenta propia). En las grandes capitales se extendió el trabajo a los comercios (hostelería, industria alimentaria).

En esa época cabe destacar el fomento de la educación formal de las mujeres. El nivel secundario se amplió con un gran número de establecimientos y con nuevas modalidades de formación técnica y comercial para ambos sexos. La mayoría de las jóvenes optarían por el magisterio, el bachillerato común o el bachillerato con orientación comercial.

Durante el gobierno peronista hubo muchas modificaciones. Las mujeres trabajadoras estarían amparadas por leyes de protección (principalmente relacionadas con el aspecto económico), así como también se abrirían jardines maternales para atender a infantes. La etapa peronista significaría un ciclo de bienestar material y de cambios importantes en la vida de varones y mujeres. La movilización de las mujeres que hizo la “Abanderada de los humildes” (a pesar de su conservadurismo) marcarían un antes y un después en la vida de muchas de sus seguidoras y también de sus impugnadoras.

En la década de 1960 se puede destacar la participación femenina en las universidades (en su mayoría mujeres de clase media, aunque en menor proporción también las habría de sectores populares y de familias obreras). Sin embargo, en los cargos directivos de los centros educativos, en la docencia y en las organizaciones estudiantiles se hacía evidente la supremacía masculina.

En relación a la política, su participación seguiría siendo ínfima, pero surge la denominada “segunda ola” del feminismo, que coincidiría con el encrespamiento de la radicalidad que proyectaba grandes cambios en América Latina. Las mujeres adheridas al movimiento feminista pretendían concienciar a aquellas mujeres que arrastraban problemas comunes (la catarsis en grupo servía para hablar de todas las dificultades, entre ellas se apoyaban anímicamente y así no sentían que se encontraban solas ante una misma lucha). Las protestas y manifestaciones serían la forma de lucha por parte de las feministas. Una época propicia para este tipo de reivindicación, dado que en el mismo periodo empiezan a organizarse movimientos estudiantiles, anti-racismo y movimientos para la igualdad LGBT.

La vida social también cambiaría con la década. Las mujeres cada vez dispondrían de más libertad, ya no serían punto de mira y éstas podrían empezar a trasnochar, salir sin la necesidad de un acompañante varón, inclusive empezarían a vivir solas.

“Las formas de sociabilidad femenina se metamorfosearon de modo singular gracias a los mayores grados de libertad que una gran parte de las mujeres disfrutó en esas décadas. Se asistía a una renovación de ambientes y de contactos que dependían muchísimo menos de la influencia familiar, y hasta se podía mudar por completo de canon e inscribirse en la opción hippie que reveló cierto nomadismo. La vida doméstica se articulaba mucho más con los fenómenos públicos; ya no se podía estar por fuera de los acontecimientos políticos que transformaban la vida cotidiana. Muchas más jóvenes tomaban resoluciones por su cuenta exhibiendo una nueva subjetividad, y fue menos probable que los progenitores ejercieran su arbitraria voluntad, y si eso ocurría los conflictos resultaban insostenibles,

no pocas se animaban entonces a dejar hogares constrictores y a hacerse de un camino propio.”. (Barrancos, 2008, p. 137).

Comenzaría a prevalecer el amor a los hijos/as a la censura. Se priorizaría su felicidad aunque ésta significara que muchas mujeres apostaran por realizarse como artistas, que mantuvieran relaciones sexuales prematrimoniales, que se fueran a vivir con su pareja sin el previo acto legal matrimonial. Empezó la época del destape, de la revolución sexual, de los métodos anticonceptivos, de la búsqueda de la autonomía y el abandono del hogar y de lo estipulado socialmente como lo “femenino” (1960-1970).

En la época de la dictadura militar después del Golpe de Estado de 1976 también se sucedieron diferencias de género. Durante el terrorismo de Estado muchas mujeres sufrirían violaciones, parirían en condiciones inhumanas y muchos recién nacidos serían secuestrados. Suplicios que harían de las mujeres víctimas corrientes. En esa época hubo grupos de mujeres guerrilleras que participaron activamente, aunque en su mayoría como miembros de base, una posición que las mantenía en un segundo lugar y menos expuestas al público.

Uno de los grupos de mujeres más reconocido y renombrado, Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, se levantó contra el régimen militar. Unidas por el desconcierto y la angustia se movilizarían por encontrar respuestas a las desapariciones de hijos/as y/o nietos/as. Se diferenciaban de la política, eran madres y abuelas que exigían noticias sobre la situación de los hijos/as y/o nietos/as respectivamente. Buscaban continuamente explicaciones acerca de los motivos de las detenciones y el modo en que habían ocurrido. Las marchas de la resistencia se inauguraron en los años finales de la dictadura, cuando ésta terminó, a fines de 1983, las Madres de la Plaza de Mayo se habían ganado el más amplio reconocimiento: se las identificaba con el coraje y la intrepidez.

Las Abuelas aparecerían en 1977, cuando buscaban a las aprisionadas embarazadas, y no pasado mucho tiempo, empezarían a circular noticias sobre

partos clandestinos sin que hubiese información alguna de las criaturas recién nacidas (los infantes eran sinónimo de botín de guerra).

A fines de 1983, la denominada “transición democrática” se inauguraba con el gobierno radical de Raúl Alfonsín. Época en la cual se producirían cambios importantes vinculados con la condición de la mujer. Muchas mujeres que salieron del país para exiliarse, retornarían con la democracia portando convicciones feministas que abrirían un nuevo paradigma de lo femenino, se abrían nuevas ventanas subjetivas relacionadas con la experiencia adquirida con aquellos/as que lucharían por los derechos femeninos en los países de recepción (dispuestas a contribuir para modificar el orden patriarcal). Se instalarían líneas de trabajo o programas académicos relacionados con los estudios de las mujeres “*La dictadura había obligado a reflexionar sobre las surgentes autoritarias y no era difícil percibir que una fundamental se cifraba en las relaciones entre los géneros.*” (Barrancos, 2010, p. 273). Otro cambio sustancial fue la sanción de la ley de divorcio.

Con la asunción a la presidencia de Carlos S. Menem se inauguró una época de retroceso donde las mujeres que se levantarían para defender sus derechos las llevarían a la obtención de una nueva identidad; “piqueteras”. Gracias a esa incesante lucha, las mujeres conseguirían algunos cambios a favor: la aparición de la Subsecretaría de la mujer, diseñada sobre la base de seis áreas prioritarias de atención, educación, salud, trabajo, vida cotidiana y familia, legislación y medios de comunicación que crearía un programa que permitiera relevar el conjunto de las investigaciones, en muy diversos ámbitos, cuyo objeto hiciese hincapié en la problemática de las mujeres (abriría el camino para lo que años más tarde se conocería como el Consejo Nacional de la Mujer); se multiplicarían las experiencias que capacitarían a las mujeres en labores típicas, algunas de las cuales podían tomar forma de microemprendimientos; surgiría el I Encuentro de Mujeres (1985, Alfonsín).

En el año 1985 el Congreso de la Nación decretó varias medidas que favorecerían las prerrogativas femeninas: la ley de patria potestad compartida que permite que ésta sea ejercida por ambos cónyuges; la ratificación de la

Convención contra todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (uno de los movimientos más notables para garantizar la igualdad de derechos); el derecho a una pensión como cónyuge sobreviviente aunque no hubiese habido casamiento legal; la sanción a la Ley de protección contra la violencia familiar (medidas en contra a la violencia doméstica); adhesión a la Convención para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer; incorporación de las amas de casa al Sistema Integrado de Pensiones y Jubilaciones (para que las amas de casa gocen de un sistema de retiro como el de otros trabajadores); la aprobación de la ley que considera despido discriminatorio al originado por razones de sexo u orientación sexual; la ley de Cupo Femenino para que las mujeres pudiesen acceder a cargos directivos y ejecutivos (reconocimiento de las mujeres a participar en la vida cívica).

En los años 90 las mujeres saldrían a procurar empleo ante un contexto de pobreza y desocupación masculina (gracias a éstas se impidió que la caída fuera más abrupta). Es importante destacar que ellas no dejaron su ocupación laboral aún en edad de fecundidad y crianza, sin poder evitar los sentimientos de culpa por la transferencia de las obligaciones hogareñas y el aflojamiento de los controles de hijos/as. Significativo es también que aunque la presencia de las mujeres en el mundo laboral fuera *in crescendo* y su presencia naturalizada, todavía jugaban en desventaja; su salario era muy inferior al del varón (situación que actualmente permanece en algunos de los empleos) y no llegarían a ocupar un cargo directivo.

Es también en los años 90 cuando surgen una serie de movimientos feministas que darán lugar a la “tercera ola” del feminismo “Una etapa que prioriza, por encima de todas, la capacidad de escoger por parte de la mujer”. Ésta tiene que poder elegir todo lo que concierne a su vida. Si una mujer quiere ser madre, esposa y cuidar del hogar, puede. Si otra desea estar con numerosas personas sin tener relaciones duraderas, también puede. Las mujeres lucharían por ser las dueñas de sus propios cuerpos, de su sexualidad y libertad para hacer lo que

quisiesen. Ya no es válido que la mujer siga sujeta a represiones y opresiones y pueda liberarse y romper con una sociedad patriarcal.

Actualmente hay logros y se aprecian cambios en lo relativo a los derechos femeninos. Sin embargo, todavía hoy el hecho de ser mujer condiciona e impide poder ser y hacer lo que se desea en cada momento: si disfruta de una plena libertad sexual, es “puta”; si lucha por ser dueña de su propio cuerpo y defiende así el aborto, es “asesina”; si sale a la calle y es acosada verbalmente y agredida sexualmente, “¿qué habrá hecho?, ¿cómo irá vestida?”; si no quiere cumplir con la función de madre cultural y socialmente instituida, es “insensible, y así se podría hacer un largo listado. Hagan lo que hagan, digan lo que digan, las mujeres terminan siendo criticadas por una sociedad disfrazada de moderna y abierta pero todavía machista y cerrada.

“La diferencia sexual es una gran desestabilizadora de la confianza depositada en ciertas narrativas en las que las huellas de la acción humana resultan descorporizadas, como si la razón y la inteligibilidad pudieran expresarse de modo no encarnado, y en donde los sentimientos, las emociones y las pasiones han sido exiliados. El curso histórico siempre se refiere a gente de carne y hueso, y el relato que luego construimos y que llamamos historia, es una interpretación que intenta dar significados a la vida humana examinando sus huellas. Los sujetos pueden no comprender los sentidos de sus acciones, y de hecho esto ocurre de modo inexorable si hemos de admitir el papel de las fuerzas oscuras del inconsciente. Pero eso no desautoriza la intervención del psicoanálisis y de las ciencias sociales y humanas, cuya tarea argumentativa es comprender, inclusive el no sentido de la acción de los seres humanos. Lo difícil de esa intelección justamente es lo que ha originado el conocimiento en estos campos. El punto de vista de la historiografía basada en la diferencia sexual no es arbitrario, no constituye una extralimitación ni un desafío a las reglas de la razonabilidad. Esa diferencia, que no ha sido simétrica sino desigual, se encuentra en la base misma de la experiencia humana y es inteligible. Que se haya hecho

poco transparente la condición subalterna de las mujeres no sugiere ningún misterio, ninguna intervención sobrenatural, sino que alude a la obra histórica realizada por esa desigualdad.”.(Barrancos, 2010, pp. 329-330).

Ha mejorado la situación, pero no deja de ser insuficiente la legislación conquistada. Las mujeres ganarían mucho si la Constitución y las leyes sencillamente se cumplieran, si la igualdad garantizada y prometida resultara una experiencia cotidiana, si se acatase en tiempo y forma la norma. La equidad ante la ley significa que cada sujeto debe ser contemplado en su singularidad. Las mujeres han padecido, y aún padecen, de un estatus secundario y de tratos discriminantes basados en una concepción que predica que “naturalmente” son inferiores. De este modo los varones se han ocupado de lo público y valioso, y las mujeres de lo privado e intrascendente. El camino hacia la igualdad por parte de las mujeres reclama que de derecho se acorten las distancias.

INFANCIA

2.1. Infancia e historia

“En este mundo, la pregunta por el Otro se funde, se confunde, con la pregunta por la propia identidad. Pues nosotros somos el Otro. Al principio fuimos el Otro de Europa, pero como nuestra subjetividad se constituyó en la relación colonial, o sea, a partir de los discursos y del poder disciplinar de las metrópolis europeas, de a poco acabamos siendo el Otro para nosotros mismos. Por eso, la pregunta por el Otro y la pregunta por la propia identidad se confunden. Fuimos contruidos en la falta y a partir de esta. Fuimos contruidos como “no ser”, frente a un Otro que se nos presentaba como “ser ideal”. Fuimos pensados como infantes. Pero nuestra infancia no es un renacimiento, sino una minoridad. Doblemente condenados: a “no ser” y a no poder dejar de “buscar el ser”. Ambas condenaciones articuladas a partir de un sutil mecanismo que lleva el nombre de proceso civilizatorio. Mecanismo que da lugar a un ejercicio positivo del poder que, en vez de decir “no”, dice “todavía no”, instaurando así un deseo que subyuga más que cualquier punición. Contruida a partir del proceso civilizatorio, esa experiencia constituye una condición de imposibilidad y de impotencia, porque suspende la potencia en el tiempo, en un tiempo futuro que jamás llega. Diluye la potencia en la postergación.”.(Valerio, 2008, p. 58).

Hoy la infancia cobra valor, pero ¿qué es la infancia? ¿Qué etapa abarcaría? La infancia existe, las infancias existen, y se modifican porque existe el adulto y es en su comparación, en su dominación de poder, cultural (el adulto sabe y el infante, no) y en la modificación de dicha relación que las infancias cambian, la mirada puesta en niños y niñas se modifica y logra en esa contemplación una transformación de los infantes. La manera en que adultos y niños se enfrentan ante una determinada sociedad, las variantes que se han dado en las mencionadas relaciones, terminan por dibujar una historia de la infancia. Es difícil

todavía determinar qué es la infancia, todo pensamiento sobre ésta, escapa a la razón: es lo indeterminado en lo determinado; la oscilación entre el ser libre y el que se encuentra atado a unas obligaciones y responsabilidades; es juego y es el recuerdo de lo que ya fue.

La infancia es una realidad socialmente construida (el tiempo de infancia es posible si ésta existe en el imaginario de una sociedad). Pensar la infancia supone previamente la posibilidad de que el niño devenga un sujeto social que permanezca vivo, que pueda imaginarse en el futuro, que llegue a tener historia (ser que se está constituyendo, que vive, juega, sufre y ama en condiciones más complejas, diversas y desiguales). La infancia constituye una parte permanente de la estructura social; niños y niñas se encuentran afectados por las mismas fuerzas políticas y económicas que los adultos y están sujetos, igual que éstos, a los avatares del cambio social.

“(…) los niños producen y participan en una serie de culturas infantiles insertadas una en otra, componiendo una red semejante a una tela de araña, atravesada por distintos campos institucionales (familiares, religiosos, educativos, ocupacionales, comunitarios, políticos) en los que van produciendo cultura con sus iguales y con los adultos.”.(Gaitán, 2006, pp. 14-15).

La infancia, en última instancia, es lo que cada sociedad, en un momento histórico dado, concibe y dice qué es la infancia.

Hoy todo el mundo habla de infancia, parece que es necesario etiquetar dicha etapa, organizarla, darle un sentido como parte de la sociedad. Sin embargo, durante muchos años la cultura occidental ignoraría a los niños y niñas (tal vez porque éstos solían morir y no era una etapa donde fuese necesario poner el punto de mira o bien por su todavía “falta de humanidad”) *“nace un niño. ¿Y qué es un niño al fin de cuentas? Un raro, un diferente. Al comienzo ni siquiera es fácil reconocerlo como humano, como retoño de la propia humanidad. Es el Salvaje, el animal; el que ni siquiera tiene la palabra (el in-fante); el sucio, además,*

incapaz de controlar su mierda; el gritón, el incomprendible.”(Montes, 2001, p. 32). Será tardíamente, a partir del siglo XVIII, cuando se empieza a hablar de la infancia.

“(...) el mundo antiguo interpreta esa infancia misteriosa como un saber que se debe callar, como un silencio que se debe guardar. Tal como son presentados en el De mysteriis de Jámblico, los misterios son ya una "teurgia", es decir, esencialmente un saber hacer, una "técnica" para influir sobre los dioses. El páthema se vuelve entonces máthema, el no "poder-decir de la infancia se torna una doctrina secreta sobre la que pesa un juramento de silencio esotérico. Por eso la fábula, o sea algo que sólo se puede contar, y no el misterio, sobre el que se debe callar, contiene la verdad de la infancia como dimensión original del hombre. Pues el hombre de la fábula se libera de la obligación misteriosa del silencio transformándolo en encantamiento: es un hechizo, y no la participación en un saber iniciático, lo que le quita el habla.”.(Agamben, 2007, p. 90).

Durante los siglos XVI y XVII Philippe Ariès argumentaría que estaba por emerger el concepto moderno de infancia que no existía en la Edad Media. Asegura que en los siglos precedentes las relaciones afectivas no eran muy cerradas; la socialización del niño escapaba en gran medida a la familia (infancias que conservaban la condición social del Antiguo Régimen donde no se separaba el mundo de los niños del de los adultos). Mientras el niño crecía su universo se ampliaba más allá de la casa familiar, pero no a toda la sociedad. El niño experimentaba, sobre todo, la influencia de su clase de edad. El autor mantiene que el “descubrimiento” de la infancia se haría en deterioro de la independencia de la que el infante gozaba en relación con los compañeros de su edad. Esa pérdida de libertades y el avance de la escuela sobre los tiempos de la niñez fueron propios del mundo de las burguesías y muy particularmente se extendieron en el siglo XIX. Medicalizada, escolarizada, la infancia y la adolescencia burguesas se vuelven también “encerradas”. En las sociedades industriales modernas se conformaría un nuevo espacio ocupado por el niño/a y la familia daría lugar a una

idea de infancia de larga duración y a la necesidad de una preparación especial del infante.

Aparecerán entonces dos nociones diferenciadas de infancia: la primera, vinculada a la idea de obediencia y disciplina (lección, didáctica); la segunda, a la de inocencia, interés y aprendizaje (emergencia de la pedagogía como ciencia).

La infancia en el siglo XVII, y más aún en el XVIII, fue divisada como un tiempo de adaptación a los hábitos de trabajo; incluía cierta escolaridad, pero ésta estaba sujeta a la función de preparar al niño para su sentenciada vida de futuro. Era asumido que los hijos de los pobres constituían un valor económico para sus padres (opinión que permanecería hasta el siglo XIX y solo en el siglo XX se aceptaría que los hijos eran un gasto más que una ventaja económica). Consecuentemente con este cambio, los historiadores comenzarían a discutir que los hijos de los pobres tenían derecho a una experiencia de la infancia universalmente accesible. La infancia sería cada vez más percibida como una etapa primordial de la vida con su propia dinámica y su propia cultura y con poder de moldear y determinar la vida del adulto.

En el caso de Argentina, se concretaría a fines del siglo XIX con signos de una creciente preocupación por el rumbo de la niñez. Los discursos que circularon en aquel tiempo sobre la familia hicieron énfasis en las obligaciones de los padres/madres respecto de sus hijos/as, por ese motivo, surgió un marco normativo que regulaba y restringía las prácticas que habían caracterizado los vínculos parentales hasta ese momento.

“De esa infancia sumida en el anonimato indiferenciado o en la idealización, a la infancia disciplinada en los colegios del siglo XVIII europeos y del XIX y XX latinoamericanos, figura que cobra centralidad en la familia burguesa recogida sobre sí misma; y aún la infancia “protegida” encerrada en los reformatorios o en las workhouses para que no dañe a la sociedad y no se dañe a sí misma, hay más que el espacio de unos siglos. Hay una ruptura del modelo que traduce esa frase que mencionábamos: el descubrimiento

de la infancia. Ese parto de descubrimiento que se sitúa en los alrededores del siglo XVIII, está íntimamente ligado a los inicios de la industrialización, del capitalismo, del Estado moderno.”.(Iglesias, 2014).

Con el tiempo niños y niñas pasarían del anonimato a ser el centro del universo y se crearía todo aquello que se considera “lo infantil” (juguetes, ropa de talles pequeños, muebles para gente menuda); la literatura no escaparía de dichos cambios. Era la época de los juguetes didácticos y de una literatura, como diría Graciela Montes, “de corral”: dentro de la infancia, todo; fuera de la infancia, nada. Se consideraba que el adulto debía proteger al niño/a para que no se quebrase y regarlo para que floreciese. En esa época, un cuento para niños/as tenía que ser sencillo y comprensible, dirigido claramente a cierta edad y responder a los intereses estrechamente establecidos. No podía incluir la crueldad, ni la muerte, ni la sensualidad, ni la historia porque pertenecían al mundo de los adultos. Sería en esa época de creciente control sobre la infancia cuando surgiría la idea de que la fantasía podía ser peligrosa.

En el siglo XX, año 1960, las formas, los valores y los acuerdos sociales hicieron posible que la preocupación de los historiadores por dar “visibilidad” a la niñez en distintas realidades sociales tuviera un mayor alcance.

En el período de los años '70, caracterizado por la presencia de dictaduras militares en América latina, niños y niñas fueron convertidos en botín de guerra (hijos de desaparecidos), se operó la sustracción de sus identidades y se instalaron diversas formas de control privado-familiar de sus vidas desde el poder del Estado.

En el año 1999, Postman, argumentaría a favor de que la frontera que separaba el mundo adulto del infantil había fracturado, roto, entre otras cosas por el control de la información y la secuenciación del aprendizaje. Si anteriormente niños y niñas habían sido protegidos por la explosión, saturación de información (permanencia de la inocencia), ahora se encontraban absolutamente expuestos a ésta a través de los medios masivos de comunicación y la televisión. Este hecho

producía la desaparición del aprendizaje secuencial y la enseñanza progresiva. Por el contrario, Rushkoff y Tapscott (2002) señalarían que esas mismas tecnologías de la comunicación fortalecerían y enriquecerían la cultura de niños/as (mundo del adulto decadente y mundo infantil ascendente). Dichos investigadores, consideraban que las nuevas tecnologías dotaban de poder a niños y niñas al ser una fuente importante de información utilizada en su propio beneficio como instrumento de fuerza y diferencia ante los adultos. Los infantes traerían consigo conocimientos y habilidades innatas, las cuales les permitiría actuar delante de los mass media con cierta flexibilidad espontánea, con una sed de aprender que, quizá, se liberaba automáticamente en contacto con las nuevas tecnologías. La relación infancia-nuevas tecnologías no sería ni es de sumisión y obediencia; por el contrario, es muy participativa: las dos son de la misma generación. Tecnología e infancia se conectan sin mediación alguna, sin educación, sin condiciones. Las dos parecen caminar juntas de forma natural, se complementan, se reconocen en sus formas y en sus deseos.

Durante el siglo XX, en pleno auge del psicoanálisis (Freud) y de la renovación pedagógica y psicológica que llegaría de la mano del pionero Jean Piaget, se le devolvería a la fantasía su auténtico status; como bien nos expresa Graciela Montes:

“La fantasía no era, entonces, tan evasora de lo real como parecía. Es más, se nutría de lo real y revertía sobre lo real. Era la dimensión libre y poderosa de la relación entre el hombre y su entorno. En el juego el niño compensaba carencias, liquidaba conflictos, anticipaba situaciones y, en general, purgaba temores (...) podría decirse que las reglas que gobernaban la dosificación de realidad y fantasía han cambiado mucho en estos últimos años (...) Han cambiando las circunstancias generales de la crianza, y también ha ido cambiando la consciencia sobre la cuestión de infancia. Por una parte, los medios de comunicación masiva han vuelto a instalar la indiscriminación. El niño ya no es coto privado de padres y maestros. Para bien o para mal, un “perfecto control” ya es inimaginable.

Por otra parte, el conocimiento en torno al niño y a las huellas de la infancia en el adulto ha avanzado mucho. Últimamente todos parecemos más dispuestos a aceptar que en el fondo chicos y grandes no estamos tan apartados como quisieron hacernos creer en algún momento. La asfixia de la “cultura para consumo infantil” ya no parece la mejor respuesta.” (Montes, 2001, pp. 25-26).

Actualmente, siglo XXI, ya no hablamos de infancia; según el paradigma dominante, los modelos de desarrollo imperantes y los tipos de proyectos societarios vigentes, tenemos una u otra infancia. Por ende, es necesario pensar en la infancia en plural, infancias.

En esta nueva era posmoderna se estrecha y entremezcla lo supuestamente adulto e infantil, de a poco se acortan distancias entre el hombre y la mujer, aunque menos visible y más lentamente de lo deseado.

“Prácticamente todos los niños, tanto las mujeres como los varones, atraviesan por una etapa que suele denominarse “la edad del cuento” y más adelante es muy común que se interesen por los mismos libros. ¿Y cómo podría ser de otro modo? Un buen libro, un hermoso libro, tiene que interesar por igual a una mujer que a un hombre. ¿Diríamos por ejemplo que a Racine, Stendhal, Flaubert, Margarita de Navarra o George Sand tienen un público más bien femenino o más bien masculino? Hablan de la vida, tal como nos interesa a todos. Uno de los temas esenciales para el novelista de adultos es el vínculo entre sexos, y ése es un tema que interesa por igual tanto a hombres y a mujeres, tanto cuando el libro expone la cuestión desde el punto de vista masculino como cuando lo hace desde el punto de vista femenino.” (Soriano, 1995, p. 524).

Aún lo leído anteriormente, se denota una clara diferencia en lo que respecta a la temática, personajes y carácter de la obra; sea ésta un libro, una novela, un cuento, una revista o una historieta. Para ellos las aventuras, el deporte, la ciencia-ficción, para ellas emoción y sentimientos, historias “que hacen

llorar”. Para ellos personajes dominantes, protagónicos, viriles, audaces y elocuentes, para ellas personajes serviles, superficiales, secundarios, sometidos al hogar y la familia.

Actualmente también nos encontramos con otra realidad; la niña como heroína, la que todo lo puede.

“Invulnerable, insumergible, incombustible, omnisciente, dotada de poderes de ubicuidad y telepatía, fuerza, gracia, músculos y simpatía, conocimientos de yudo e intuición (...) como supremo homenaje al hombre, la mujer toma exactamente su lugar y adopta sus ideales de valentía y virilidad.

Uno podría muy bien ironizar sobre esta especie de “empacho” de nuestra juventud, pero me parece más provechoso señalar que el éxito de estos libros, que parece haber sorprendido a la mayor parte de nuestros editores, corresponde a una necesidad fundamental, tal vez aún no demasiado consciente o elaborada, de las niñas de nuestro tiempo. En un mundo preparado desde hace siglos para el hombre, buscan su lugar y se afirman plenas de vigor y de astucia.”.(Soriano, 1995, pp. 532-533).

Conveniente es entonces hacerse algunas preguntas: ¿Qué es la infancia? ¿Las infancias? ¿Hay tantos conceptos cómo realidades existentes? ¿Dónde empieza y acaba? ¿Es lo mismo nacer niña que nacer niño? ¿Se les muestran las mismas cosas? ¿Son educados de la misma manera? ¿Estamos predeterminados ya al nacer? ¿Nacemos castigados con un mandato cultural y sociopolítico? ¿Dónde está parada la niña, la mujer hoy en día?

HISTORIETA

3.1. Breve historia de la historieta

En la historieta todo significa, o bien, todo es social y moral. La historieta es “prosa” en el sentido de Sartre: cualquiera que fuera la relación entre texto escrito e imagen dibujada, en la historieta las palabras escritas siempre terminan por reducir la ambigüedad de las imágenes. Y al revés, en la historieta la imagen nunca deja de “ilustrar”, siempre en algún sentido, a la palabra escrita, o para el caso de las historietas “silenciosas”, de ilustrar casualmente la ausencia de texto escrito. Dicho de otra manera: la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación terminada. Aparentemente cercana a la pintura, entonces, es su parienta lejana; verdaderamente cercana en cambio a la literatura (sobre todo a la literatura popular y de grandes masas) la historieta es literatura dibujada.

Oscar Masotta

“El humor es el sexto sentido que tenemos porque los otros cinco lo alimentan de información para generar esa facultad humana que reinventa un mundo menos circunspecto. El hombre, ese único animal que ríe, ha agregado a su proceso mental la inversión del orden de los sucesos de tal manera que provoca la sonrisa o la carcajada. Y no sólo es una necesidad individual: es una exigencia social elevada por la magia de los negocios en una multimillonaria industria del entretenimiento.”.(Agudelo, 1999, p. 13).

Mucha gente sigue pensando que la historieta es “mala literatura”. ¿Se trata realmente de literatura? En palabras de Marc Soriano se trata de un arte específico, que utiliza el estilo directo, asocia las técnicas del teatro (escenografía) y las del cine (montaje que permite la puesta en valor de los detalles, cambios de planos o de perspectivas). El texto se reduce a lo esencial y abundan palabras inventadas y onomatopeyas. Ese montaje, encuadre, composición de imágenes implica por parte del artista y su público ciertas elecciones, esfuerzos de significación. Como bien dice el autor: una comunicación artística.

La historieta todavía es difícil de clasificar. Por un lado, el texto, por el otro lado, la imagen. ¿Literatura o arte? ¿Arte y literatura? ¿Una forma de expresión artística o apenas un producto de la industria cultural de masas? Se puede decir que es una forma híbrida de producto cultural que envuelve textos e imágenes, encrucijadas narradas viñeta a viñeta. El lector, que conversa cara a cara con la historia, debe poner en práctica sus habilidades interpretativas visuales y verbales; la lectura de las historietas es un acto de percepción estética y de esfuerzo intelectual. Para una completa comprensión de la historia, el lector precisa estar atento a todos los elementos e interpretarlos de manera que juntos ofrezcan un único significado.

El surgimiento de la historieta permitiría que las situaciones narrativas e imaginativas planteadas hasta el momento pudiesen ser visualizadas. De este modo, las historietas suplían las necesidades de un público ansioso por la obtención de un producto que ofreciera distintas cosas a la vez.

“São os elementos de construção de significado específicos que, únicos aos quadrinhos, contribuem para a criação de um produto final capaz de envolver o leitor e levá-lo a mundos completamente diferentes do real, mas que não deixam de fazer sentido nem se tornam ridículos. É por isso que o universo dos quadrinhos acolhe, ao mesmo tempo, obras autorais e até abstratas e também quadrinhos comerciais, produtos de uma indústria, pois tratam todo tipo de fantasia ou elemento inverossímil com se fosse completamente normal.” (Pereira, 2012, p. 18).

La posición actual que tiene la historieta con respecto a la cultura de las distintas sociedades en las que se inscribe, es muy diferente a la que tuvo en el pasado. En el último cuarto del siglo XIV aparecen las primeras xilografías (imágenes grabadas en madera y entintadas que se representan en el papel por simple presión o frotamiento). El procedimiento permite la obtención de grabados

en negro o color. Algunas imágenes contienen las nombradas filacterias, breve texto encerrado en una especie de globo. ¿Serán dichas xilografías el precedente de las historietas?

“Al hablar de los antecesores de la historieta, es inevitable nombrar a los antiguos egipcios, que representaban muchos de sus mitos en dibujos y jeroglíficos que realizaban sobre hojas de papiro, y también hacían murales en forma de tira, que incluían imagen y texto. Otros ejemplos son el tapiz de Bayeux, las bandas que rodean las columnas romanas conmemorativas (como la Trajana o la de Marco Aurelio), las cristaleras, los retablos medievales (con los que, mediante imágenes, se explicaban al pueblo historias, crímenes y sucesos en general), los dibujos de las civilizaciones precolombinas (como los códices, pintados por los mayas y los aztecas) e incluso las primitivas pinturas rupestres. A estos ejemplos citados se pueden agregar algunas obras pictóricas de Hieronimus Bosh, Brueghel o Goya, las cuales adquieren un carácter narrativo. Pero quizás los antecedentes más cercanos a la historieta sean las Aucas y Aleluyas, destinadas fundamentalmente a satisfacer las necesidades de instrucción de niños y adolescentes. Estas publicaciones, que comenzaron a editarse en Francia a partir de 1820, se caracterizaban por narrar pequeños cuentos y aventuras mediante ilustraciones, aunque, a diferencia de la historieta, los textos no se integraban orgánicamente dentro de los dibujos, sino que se adicionaban a modo de explicación complementaria al pie de los grabados.”.(Izquierdo, 2011, p. 5).

Las historietas en Argentina originariamente fueron productos de entretenimiento de consumo masivo *“El uso del término “cultura masiva” parece estar pasado de moda. La igualación de la serie fordista, la proliferación de objetos idénticos, la homogeneidad, no describen con propiedad los procesos contemporáneos en donde las mercancías se hacen a la medida y al gusto del consumidor. Pero conviene desconfiar de las modas, sobre todo de aquellas que proclaman la superación de la historia precedente.”.*(Papalini, 2011, p.74),

estructuras híbridas de significación que compaginaban y compaginan la imagen con la palabra escrita. Éstas se relacionan con el nacimiento y el posterior crecimiento de los grandes periódicos masivos, con los cambios de las formas gráficas, con el progreso de las técnicas de impresión y la influencia de los medios modernos de comunicación y tecnología. De fácil lectura, cumplían con una doble función: entretener y adoctrinar a niños y niñas con las ideologías predominantes de la sociedad (producto de la cultura popular que reflejaría la ideología de las clases dominantes).

En las historietas los autores recrean en imágenes y texto cualquier motivo inspirador, desde sus fantasías o sueños hasta el mundo real. Por eso no sorprende que retraten la injusta desigualdad entre razas, clases, sexos y la violencia contra las mujeres. Algunos forjan una mirada crítica a la familia de clase media con las pequeñas rutinas y miserias cotidianas que consiguen atraer a un lector empático y cómplice del autor.

El periodista norteamericano, Hearst, contribuiría al nacimiento posterior de dicho género.

“El origen de la historieta en los Estados Unidos se confunde con la historia de los grandes cotidianos de información, y con la lucha, que a fines de siglo, libraban Hearst y Pulitzer, los dos magnates de la prensa norteamericana. Hearst, que había llegado a New York en 1895, toma conciencia inmediatamente de la importancia de las hojas dominicales como factor de venta, los suplementos ilustrados donde aparecían ya los primeros dibujos humorísticos. Personalidad ávida, rápida y sin escrúpulos (más tarde serviría de modelo para el personaje sensacionalista de El Ciudadano de Orson Welles), no sólo se hace pronto de su propio equipo de ilustradores y dibujantes, sino que atrae para el Journal mayor dibujante del World. Este no era otro que Richard Outcault, a quien puede considerarse

—hechas algunas salvedades— en el comienzo de la historieta norteamericana.”.(Masotta, 1982, p. 21).

Literatura vilipendiada creada para el entretenimiento de la multitud.

“En los Estados Unidos sería cómics-strips al principio y en los ’80 graphic novel, aunque finalmente la palabra comic –imperial como sus creadores- inundaría el mundo entero. En Italia sería fumetti (por la forma de humo de los globos de diálogo, anteriores a los típicos norteamericanos oblongos e influidos quizá por las primitivas tiras del suizo Rudolf Töppfer); en Francia sería bandes-dessinées (tiras dibujadas); en España, tebeos por la pionera revista T.B.O.; en Japón se llamaría manga (garabato) en alusión a una frase que dejara escrita el decano del grabado y el dibujo japonés, el gran Hokusai. Como vemos, son títulos leves, que determinan el todo por uno de sus aspectos, directamente peyorativos, puestos quizá a las apuradas o, al decir de Juan Sasturain, “simpácticamente desvalorizantes”. Del mismo modo, la historieta en Latinoamérica tendría su marca de nacimiento marginal y fue (o todavía lo es) poco más que el diminutivo de una historia, una narración de calidad sospechosa. Ajustada entonces a ese destino bastardo es que la historieta se asoció enseguida a géneros literarios igual de periféricos por aquel tiempo: la aventura, el terror, el policial.”.(Mallea, 2014, s/n).

Con el tiempo, la historieta recorrería una escalera ascendiente al pasar de un grafismo primitivo y elemental de los primeros maestros a un estilo más realista, en competencia con la fotografía. Surgirán teorías en relación al dibujo, debates acerca de lo que es un buen dibujo o no, se empezaría a tratar la historieta desde otra perspectiva.

Durante los años treinta aparece lo mejor de la historieta norteamericana; los mencionados "comic-book" (publicación periódica de pequeño formato que contenía una o varias historietas completas protagonizadas por personajes fijos). En esa época de oro, dado que en ninguna otra los descubrimientos tendrían tanta profundidad y serían tan definitorios, parecen quedar prácticamente rastreadas las posibilidades estéticas de dicho género. Se constituye así de manera definitiva la imagen moderna de la historieta.

A partir de 1946 (una vez terminada la Segunda Guerra Mundial) las historietas comienzan a perder calidad y las tiras humorísticas ya no divierten como antes. Las decisiones morales toman protagonismo y los historietistas se hallan obligados o bien a reinventarlo todo o bien a acompañar la nueva política estadounidense.

El origen de la historieta en Argentina se puede ubicar a mediados del siglo XIX con la aparición de los primeros relatos gráficos publicados en los periódicos de sátira política. Su éxito se basaba en la publicación de caricaturas litográficas que, en general, eran costumbristas. En 1863 aparecería la revista "El Mosquito", considerada como la primera revista con humor político nacional. En 1884 llegaría la revista "Don Quijote", que duraría hasta el año 1905. Pero no será hasta el año 1904 con la aparición de las revistas PBT (1904) y posteriormente Tit Bits (1909), que aparece en Argentina la historieta como se conoce actualmente. Proceso que se agrandaría con el nacimiento de El Tony (1928) y Pololo (1926). Será en Viruta y Chicharrón (1912, Caras y Caretas) donde surge la primera historieta que utilizará el globo.

Entre las historietas de mayor calidad aparecidas durante las tres primeras décadas hay que citar: Sarrasqueta, de M. Redondo; El negro Raúl (1916) de Arturo Lantén; Tijerita (1918), de Lanteri, que aparece en Mundo Argentino.

En 1925 Dante Quinterno publica sus primeras historietas: Pan y Truco en el Suplemento, y Andanzas y desventuras de Manolo Quaranta en La novela semanal. De la misma época es Don Fermín, que al pasar más tarde a la revista Patoruzú se convertiría en el famoso Fierro. La década se cierra con otros títulos de Quinterno, González Fossat y Raúl Roux.

En la década del treinta, en palabras de Steimberg, en la historieta argentina se consolidan los géneros, la existencia de un público, se preanuncian las grandes variables estilísticas, pero sin libertad creadora (cada dibujante y guionista hace lo que le mandan) y con una conciliación a la moral, la política y la educación oficial, del momento.

En 1931 "el indio Patoruzú" tendrá su propia tira en el diario *La Razón*, y ese mismo año, en el diario "El Mundo", aparece "Quique, el niño pirata", de Cazeneuve. En 1933 llegaría "Calixto Campolargo", de González Fossat (en "La Novela Semanal"), y "Tío Migajas y Lucerito", de M. Velaz Palacios y Bensadón (en la revista *Para Tí*). En 1934 "Cholo y Cacho", de Vidal Dávila, para "Barrilete". Desde 1935 se publicaría la tira "Tancredo", de Fantasio, primero en *La Razón* y luego en *El Mundo*.

En 1937 la aparición de PifPaf señala una nueva era: por su formato y por la distribución en las páginas de las series, significa el abandono definitivo del modelo inglés. Durante esos años Crítica y La Prensa comienzan a publicar historietas, y también El Mundo (1934), Noticias Gráficas (1935), La Razón (1937). En ese momento Crítica publica un suplemento en color, experiencia que se repite en 1936. Aparece entonces y masivamente, la historieta norteamericana en el país, desde las series de Disney (Tarzan), Terry, Popeye, Polly and herPalls, CaptainEas y Dick Bradford.

A mediados de los años cuarenta la publicación de tres revistas inicia una nueva era, una edad de oro que no se prolongará mucho más allá de la entrada de

los años sesenta: Rico Tipo (1944), Patoruzito (1945) e Intervalo (Editorial Columba, 1945). Dichas revistas cubrían cerca del 50% de la circulación total de las revistas argentinas.

La historieta alcanza la cima en la década de los años 50, debido a la diversidad de publicaciones, así como también por los diferentes estilos y artistas que se difunden; inclusive comienza la exportación de las historietas argentinas.

A principios de la década, el humor político surge en diversos personajes, como son "Contreras" (de Medrano), en la relanzada revista "PBT", y sobre todo "Galerita" (de Calé) y "Mordisquito" (de Palacio), ambos en la revista "Pica Pica". Como novedades aparece en 1956 Patoruzú (con "Andanzas de Patoruzú") y en 1957 Patoruzito (en "Correrías de Patoruzito") se "independizan" de las publicaciones que llevan sus nombres y que comparten con otras historietas, para estrenar sus propias revistas, con aventuras exclusivamente de ellos. Por su parte, el dibujante "Divito" ya es famoso no sólo por el dibujo de las curvas de sus personajes femeninos, sino también por sus revistas (Rico Tipo, El Doctor Merengue), en las que propuso una renovación del humor y la historieta cómica argentina y retoma la picaresca que no se practicaba desde hacía varias décadas. En el año 1957 sale a luz el renombrado autor Quino, quién años más tarde creará a Mafalda.

Después del apogeo de la historieta en la Argentina en las dos décadas anteriores y del "boom" de los últimos cuatro o cinco años, los años 60 marcan, indudablemente, su primer síntoma de decadencia. No solamente fracasan económicamente revistas hechas "a pulmón" como las de Oesterheld, sino también los verdaderos núcleos económicos como los que sustentaban revistas del tipo de "Misterix" o "Rico Tipo". Otro de los factores desencadenantes fueron la expansión televisiva y el auge competitivo de la fotonovela (especialmente en el público adulto) que provocaron caídas en el consumo de las historietas nacionales.

Los inicios de los sesenta significan una crisis en la producción (cultural e industrial) de historietas realistas, crisis que se agudizaría en el transcurso de la década. Los dibujantes importantes empiezan a trabajar para el mercado europeo (se va recuperando de la depresión de la posguerra y ofrece mejores pagos que el mercado local); la televisión gana protagonismo y muchos lectores dejan de comprar historietas o reducen la compra. Aún así, resurge el humor satírico y la historieta a nivel editorial. Cabe resaltar, en el año 1971, el nacimiento de un suplemento de historietas para niños y jóvenes llamado “El Clan de Mac Perro” que lanzaría la revista Billiken.

Actualmente la historieta está mejor considerada. Ya no atrae a la masa popular, al contrario, a un público fiel amante de las historias que mantienen una relación íntima entre imagen y palabra. En la historieta se pueden construir hoy mensajes masivos de profundo impacto visual, todo diseño gráfico relacionado con la historieta tiene hoy asegurada una imagen fuerte. Cabe mencionar que es misión de todos/as apoyar la historieta como género para que ésta cobre importancia en la sociedad.

“las nuevas epopeyas cinematográficas de nuestros amigos de siempre fueron acompañando estéticamente el paso de la modernidad (Superman) a la posmodernidad (Batman) para aterrizar en la hipermodernidad alucinada del Hombre Araña. Tres poderosas industrias de contenido se cruzan a partir de la historieta, produciendo un verdadero sistema de traducciones, una semioesfera de cruces y de descartes: la del cine, la del dibujo animado (los Toons) que reproducen los héroes infantiles favoritos, y finalmente la del video. Los personajes de historieta han alcanzado, como Madame Bovary o D’Artagnan, el sueño al que aspira todo personaje de ficción: volverse real y convivir con los humanos.”.(Escudero, 2015, p. 7).

En un mundo de enredadas y confusas ramificaciones, estructuras, formas, ideas y juicios de valor, éste se complejiza y los contextos y las prácticas culturales, cambian. Si bien la historieta sigue vigente, hoy en día hablamos ya de la “novela gráfica”, género que destaca por sus historias escritas por autores que buscan enfatizar su individualidad (no necesariamente quieren dibujar “bien”, anhelan dejar su impronta personal en los dibujos y la historia). Hay también un deseo de querer liberarse de la industria del entretenimiento y por este motivo se enfatiza el carácter realista de las historias presentadas. Finalmente se debe resaltar que la novela gráfica se resiste a los formatos usuales de publicación y, contrariamente al *comic book*, se asimila más a la novela.

“un grafiti político callejero grita en una pared; el mismo grafiti, sobre la misma pared, trasladado con ella a una galería de arte, susurra. Una publicidad de zapatos en una revista de moda vende (o trata de hacerlo); la misma publicidad, en un libro de diseño gráfico, ejemplifica. Una historieta infantil en una revista de historietas narra, entretiene; la misma historieta, en un manual de estudios infantil, enseña; en las paredes de un museo, es reconocida (ella o su autor); en la misma galería de arte donde estuvo el grafiti, es homenajeadada (u homenajeadado); en la misma galería de arte, pero ahora al lado del grafiti, provoca por el contraste (la historieta es infantil).”.(Petris, 2015, pp. 34-35).

3.2. La mujer en la historieta



“Vivimos en un mundo donde se ha ido imponiendo un modelo de familia “ideal” o idealizado: la familia nuclear o neolocal (es decir, caracterizada por la convivencia de una pareja heterosexual monogámica y sus descendientes), donde la sexualidad, la procreación y la convivencia coinciden en el espacio privado de un hogar conformado en el momento de la unión matrimonial. Este modelo es parte de una imagen que se ha ido construyendo en la historia social de Occidente, especialmente durante los últimos dos siglos. En esta imagen, la familia nuclear es sinónimo de la familia, y se la concibe como si estuviera anclada en la “naturaleza humana”, inmutable, lo cual conlleva una concepción particular de la moralidad (cristiana) y la normalidad (...) la familia nuclear arquetípica está muy lejos de cualquier ideal democrático: se trata de una organización social patriarcal, donde el “jefe de familia” concentra el poder, y tanto los hijos y las hijas como la esposa-madre desempeñan papeles anclados en la subordinación al jefe.”.(Jelin, 2010, pp. 22-23).

El concepto de familia como realidad de la familia prototípica patriarcal se renueva y se transforma con el tiempo; ya no es lo mismo el hombre y la mujer de antes, como tampoco lo son el niño y la niña de antes. Si bien las diferencias están presentes en algunas cosas, la distancia entre hombre y mujer y niño y niña

todavía es muy grande en lo que se refiere a estilos de vida, sexualidad, consumos y redes sociales.

Muchos personajes femeninos están estereotipados (los estereotipos marcan características entre los géneros y esa naturalización es una táctica para fijar estas diferencias). La historieta, producto cultural masivo, llegaría y llega a niños y niñas e inculca en el imaginario colectivo aquello que se considera femenino y masculino, mujer y hombre: produce sentidos propios y reproduce las clasificaciones sociales; así es como se generan los estereotipos que son reproducidos una y otra vez *“Para Hall ([2000] 2010), las oposición binaria entre el masculino y el femenino capta la diversidad pero es también una manera reduccionista de establecer significado. En la historieta, esa representación de los géneros estereotipa justamente la diferencia: la mujer como objeto pasivo, el hombre como sujeto activo.”*.(De Sousa, 2014, p. 14).

La historieta es un medio de representación de un discurso que se construye conforme cada momento histórico. Las relaciones entre hombres y mujeres cambian constantemente y es así como se modifica el concepto de género según la época histórica. Resulta importante recordar que el nacimiento de las primeras historietas llegaría de la mano del hombre, sin dar ni siquiera oportunidad a la mujer de adentrarse en dicho mundo (pensada para ser consumida por los hombres en las décadas del '30 y '40). Por esa razón, es normal encontrar que el hombre, el niño sea el personaje principal en sus orígenes (las posiciones masculinas definen las femeninas). Similar a lo que sucedía en otros países, las mujeres y niñas de las historietas nunca realizaban grandes hazañas, sus vidas transcurrían en el hogar, sitio en donde cumplían los roles que se trataban de enseñar a las nuevas generaciones, a las niñas futuras amas de casa, madres entrañables y esposas serviciales. De este modo se generan ideales femeninos producidos y consumidos en la cultura de masas *“los comics son, a su manera, tan culpables como otros medios masivos presentando a sus lectores una visión distorsionada de las mujeres. Ellos tienden a dirigirse predominantemente a*

un público joven, que está pasando por una etapa crítica en sus vidas y que trata de encontrarle sentido al mundo en el que se encuentran.”.(De Sousa, 2014, p. 53).

Es necesario remarcar que no necesariamente las mujeres creadoras de historietas deberían representar a una mujer “más real” que los personajes femeninos inventados de los historietistas. La identidad de dichos personajes es generada en estrecha relación con la experiencia vivida y compartida. Por ende, las representaciones de mujeres en los personajes femeninos de las historietas no deben ser únicamente producción de las mujeres, sino aquellos que se salen del canon prototípico, de la “norma”, del constructo histórico y se identifican con “la mujer” (los innumerables y variantes tipos de mujer) pueden derivar también del hombre. Lo importante es poder visibilizar demandas de transformación y reivindicar así las diferencias de género, como también de orientación sexual, raza/etnia, edad, religión y nacionalidad.

“No existe nada en el hecho de ser “mujer” que una de manera natural a las mujeres. No existe incluso el estado de “ser” mujer, que, en sí mismo, es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científico-sexuales y de otras prácticas sociales. La conciencia de género, raza o clase es un logro forzado en nosotras por la terrible experiencia histórica de las realidades sociales contradictorias del patriarcado, del colonialismo y del capitalismo (...) Las feministas de cyborg tienen que decir que nosotras no queremos más matriz natural de unidad y que ninguna construcción es total.”.(Haraway, 1995, p. 264 - 269).

Una reflexión interesante gira alrededor de la representación de la mujer como signo y su relación con las mujeres como sujetos históricos. Dicha representación habilita a definir formas de masculinidad y feminidad: marcas, roles, espacios normativizados y sus transgresiones *“la mujer es producida como un signo fundamental de sistemas sociales clave; aquello que significa como*

“mujer” no tiene nada que ver con la feminidad, ya sea vivida, imaginada o denunciada.”.(Pollock, 1998, s/n).

La función “mujer” como signo se ha visto modificada en los últimos treinta años debido a los cambios materiales y simbólicos y su representación en el espacio público (políticas del sujeto posmoderno). Las mujeres al acceder al espacio público han modificado el imaginario social en el que el signo mujer ya no es el tradicional asociado a la domesticidad.

La mujer como constructo ideológico complejo siempre se encuentra en disputa, dado que es el blanco de un entramado de discursos patriarcales manifestados por un Sujeto (masculino) que desde la universalidad decreta qué es “ser mujer” y condena las formas que ésta debe asumir según contextos versátiles, abstractos y colmados de poder: esposa servicial, mujer realizada en el cuidado del hogar y de los otros; *femme fatale* independiente y sin emociones; mujer cosificada, objeto del deseo masculino; la eterna novia y la heroína.

Si se analizan los personajes femeninos de las historietas en muchas ocasiones se observa por un lado, lo que los hombres quieren ver en las mujeres de cada época, y por el otro, lo que las lectoras buscan en las tiras para gustar y coincidir con el modelo de mujer. De alguna manera construyen consciente o inconscientemente ficciones de masculinidad. Habría que romper con el molde y poder observar en las mismas otra manera de representar la femineidad, lo femenino, el género, la sexualidad, el sexo y el “ser mujer” *“leyendo una historieta desde una perspectiva que incorpore la dimensión de las luchas de género y sexualidad nos convierte en espectadores de una de las formas en la que los sujetos luchan y transforman el escenario, negocian significados y construyen hegemonía.”.*(Acevedo, 2012, p. 8).

Los personajes femeninos en su mayoría ejemplifican a la mujer global:

“Receta para construir una mujer global

Tome unas gotas de Amarige de Givenchy.

Un poco de crema antiarrugas de Clinique.

Una porción de extracto revitalizante para el cabello de L’Oreal.

Mézclole cuidadosamente para que no haga grumos.

Distribúyalo sobre un cuerpo femenino de 1,80 metros con 90, 60, 90 centímetros de pecho, cintura y caderas, preferiblemente blanco y rubio.

Si no encuentra fácilmente este producto en el mercado, puede recurrir sin remordimientos a silicona y colágeno, extraer algunas costillas o realizar lipoescultura.

Salpimiente con algo exótico a gusto.

Cueza a fuego lento en un caldo con algo de consumismo, fin de las ideologías y la historia u otras hierbas...

Sirva enfundada en Dona Karan, Ágatha Ruiz de la Prada, Dior, Armani... de acuerdo con su presupuesto”.(Moya, 2007, p. 21).

“Lo personal es político”. Lo femenino, la identidad femenina, el “ser mujer” del que se viene hablando, sale a la luz cuando los problemas de las mujeres empiezan a ser expuestos a la sociedad para lograr una mejora de sus derechos, así como también la aprobación de la colectividad.

“Las identidades (entre ellas las marcadas genéricamente) y las formas culturales con ellas relacionadas, se producen, reproducen y negocian en contextos históricos específicos dentro de relaciones de poder específicas y cambiantes. Esta concepción de la cultura popular que analiza Hall como un lugar de lucha tiene mucho que ofrecer al feminismo. Desde esa perspectiva, la masculinidad y la feminidad no son identidades ni categorías culturales fijas, sino que los significados de la masculinidad y la feminidad se construyen y reconstruyen en condiciones históricas específicas. Además, Hall no sólo nos permite pensar en cómo las identidades genéricas son producidas por y en relaciones de poder específicas sino

también en cómo las identidades genéricas (dentro y entre contextos históricos) son atravesadas por otras formas de identidad cultural que son estructuradas a su vez por relaciones de poder. Como resultado, la feminidad no sólo viene a significar cosas distintas a través del tiempo sino que también dentro de un momento histórico concreto habrá conflictos acerca del significado de la feminidad y habrá disputas por reasignar y construir nuevas variantes de ese significado.”.(Acevedo, 2012, p. 11).

3.3. Los personajes femeninos en la historieta

“Mediante las historietas, un género paraliterario, las sociedades de inicios del siglo XXI, plantean temas que se encuentran en el imaginario colectivo, como el rol de las mujeres en la sociedad. Los cómics, al ser una forma de narrativa neo-oral, tienen un gran potencial pedagógico y pueden abordar temas que varían desde lo social hasta lo político.”.(Esteban, 2017, p. 552).

El poder patriarcal siempre ha estado preocupado por la imagen de la mujer y su constante reversibilidad, lo que hace del poder de la belleza del sexo femenino, algo mítico e inalcanzable.

En 1999, el filósofo Gilles Lipovestky se interrogaba sobre la condición femenina. Afirmaba que ningún cambio social ha sido tan fugaz y profundo como la emancipación femenina. Con el tiempo las mujeres irán en busca de los mismos derechos, querrán la participación en el poder con el fin de lograr una cierta independencia.

Esa búsqueda de libertad se refleja, en las sociedades actuales, en la literatura como en otros ámbitos. Esto ocurre especialmente en un género destinado al consumo de masas como las historietas. A través de figuras

estereotipadas, que constantemente cuestionan su propia condición de estereotipo, los cómics representan cuestiones universales de los individuos. Se comprende, entonces, el enorme potencial que las historietas tienen dentro de la educación, la política y, sobretodo, la ideología.

Las imágenes de las historietas apelan a los sentimientos y son factores determinantes en la educación emocional. Transmiten emociones y mensajes directos, subliminales o inconscientes que provocan reacciones ante el lector que observa, especialmente niños/as. En el caso de las historietas significa representaciones idealizadas i/o estereotipadas, tanto para los personajes femeninos como los masculinos.

En las siguientes historietas analizadas se observan distintos tipos de personajes femeninos. Por un lado, aquellos que se destacaron en las historietas que salían en la revistas de literatura para niños/as: para dicho estudio éstos han sido divididos en cuatro grupos diferenciados: madres; niñas y enamoradas/novias de los personajes principales masculinos. Por el otro lado, se destacan aquellas historietas cuyos personajes principales eran niños/as que a pesar de estar dirigidas a un público adulto, eran leídas también por los más pequeños/as dado la similitud entre los lectores/as y los personajes infantiles protagónicos.

“No se trata de la realización de excéntricas, esforzadas y llamativas hazañas, o de la búsqueda de aventuras de conquista y posesión, es decir, lo que comúnmente se entiende por el trabajo o el desempeño “propio” de un héroe (...) es, en otro sentido, un análisis reflexivo sobre la vida y el destino históricamente asignado a las mujeres, de confinamiento y sujeción, y también de su necesidad (y responsabilidad) de buscar y desarrollar “otro modo de ser humano y libre”, como decía Rosario Castellanos, de construir una manera distinta y libre de ser mujer, alejada de esa carga histórica, marcada como destino, de nulidad, invisibilidad y dominación.”.(Martínez, 2010, p.229).

Personajes femeninos de historietas incluidas en las revistas infantiles

Madres

- **La chacha (Patoruzito, 1945-2010):** aparece por primera vez en diciembre de 1936. Ama de crianza de Patoruzito, de edad indefinible. Facciones rudas (parece que siempre esté malhumorada): nariz prominente, brazos fuertes y cuerpo corpulento. Lleva el cabello ralo en dos trenzas. Su indumentaria es sencilla y práctica para las innumerables tareas que desempeña en la estancia.

Temperamental y viril, de carácter fuerte e imponente. Su coraje es equivalente a su gran tamaño por lo que no se asusta ante nada ni nadie.







La Chacha es un personaje femenino que nace en el último año de la guerra, en un momento político muy complicado. Argentina se vería progresivamente enfrentada a Estados Unidos, con continuas protestas de aquellos/as que exigían elecciones libres inmediatamente. Un personaje que repercute mucho durante el peronismo, era conservadora pero, al mismo tiempo, con ciertos derechos conquistados por parte de las mujeres.

La Chacha es representada como una mujer de carácter fuerte, autoritaria, segura y temperamental. Crió a Patoruzito cuando éste quedó huérfano, amamantándolo y administrando sus posesiones. Estéticamente no

responde a los cánones de belleza del imaginario colectivo de la época. Sin embargo, sí responde al prototipo de mujer que se dedicaba a la casa: fea, gorda y dejada. No se preocupa por su imagen, vive para los cuidados del hogar y para proteger a Patoruzito y a Isidorito. Criolla patagónica, astuta y desconfiada. Siempre acompañada de líneas cinéticas, que intensifican la actividad del personaje y muestran su constante dinamismo. Si bien en algunas tiras la vemos peleando y enfrentándose a los malos, mostrando su gran genio, en otras se encarga de lavar los platos, de la comida, de barrer, de peinar y bañar a Patoruzito, como toda mujer madre representada en esa época (su mayor virtud es la elaboración de unas míticas empanadas). Se pueden observar dos caras distintas de una única Chacha: por un lado es aquella señora soltera, rudimentaria, grosera, de movimientos ariscos y poco afectuosos y por el otro lado es la madre que es capaz de todo por los suyos, servil y dependiente. La pipa que siempre la acompaña es símbolo de aspereza campestre, de tosquedad y brusquedad. El humo de su eterna acompañante, arma poderosa con el que ahuyenta a los malos. A pesar de ser una mujer fuerte refleja y estereotipa el rol de la mujer de la época: ama de casa al servicio de los hijos. Sin ser sensible, afectuosa y agradable cumple con el “deber ser” de la mujer.

- **Mamurra (Gaturro, 1993 -):**

Es la mamá de Gaturro, una mamá sobreprotectora que se desvive por su hijo. Su única preocupación es saber qué hace Gaturro, saber con quién está y ocuparse de todas sus cosas. Su identidad pende de lo que ella es como madre. Sin ese rol, sería un personaje vacío de contenido y sinsentido dentro de la historieta. Muy coqueta y consumista,



siempre va con un vestido y con zapatos de tacón. Se destacan sus rulos entre rojizos y anaranjados y sus perlas como pendientes.



Mamura nace con la idea de representar el rol de madre, pero no una madre moderna que además de estar pendiente de sus hijos/as es también independiente. Representa a una madre absolutamente estereotipada cuya única función es la de preocuparse y ocuparse de Gaturro; problema generacional, ya que la abuela de Gaturro actúa de la misma manera (transmisión del mandato: reproducción del modelo de mujer a seguir). Mientras a la abuela se la identifica con un juego de tejer la ropa, la madre siempre va acompañada de un tupper; ambos objetos estrechamente relacionados con las labores y funciones femeninas que por años han condicionado a la mujer: tejer y cocinar. Se mantiene, entonces, la condición de la mujer atada al hogar y a la familia.



Acosa deliberadamente a Gaturro todo el tiempo con distintas preguntas: ¿cómo estás? ¿Te encuentras bien? ¿Has comido? ¿Has estudiado? Bombardeo que el autor utiliza como recurso para enfatizar la sensación de ahogo de Gaturro ante semejante estallido de preguntas. Mamurra suele disparar muchas palabras seguidas para conseguir poner nervioso al lector ante tanta verborragia. Se consigue así la imagen de la “típica” mujer histérica y molesta, cuya única misión es la de controlar la vida de su hijo y estar al tanto de ella.

Además de escenificar el rol de madre más prototípico y genérico, cumple también con la imagen de la mujer consumidora amante de los centros comerciales.



En la tira cómica que se observa, la madre deja a un lado los valores como madre para dar paso a su verdadera autenticidad; el gusto por lo material. El “MENOS” escrito señaladamente en mayúscula por el autor, denota que es lo más importante para Mamurra. Nuevamente reproduce el modelo de mujer esperado por la sociedad: una mujer superficial que valora lo comercial.

En las viñetas siguientes una vez más se presenta a Mamurra como la mujer dependiente de su hijo que ante la negativa de Gaturro a la hora de comer su comida “No, ma... ya comí... No tengo hambre...” ésta se ofende. Se observa entonces a la mujer dramática, que todo lo exagera y victimiza “Tu mamita que se deslomó cocinando toda la mañana, que te cuidó toda la vida ¡Así me lo agradecés!”.



Finalmente, a modo de resumen, se presenta en la siguiente tira cómica el estereotipo que remite al propio estereotipo. La mujer que cuestiona todo aquello que tiene que ver con su hijo, mientras Gaturro piensa qué tipo de profesional es Mamurra (vestuarista, nutricionista, psicóloga, publicista...) y finalmente llega a la fulminante, aterradora y deplorable conclusión: su profesión es ser madre.

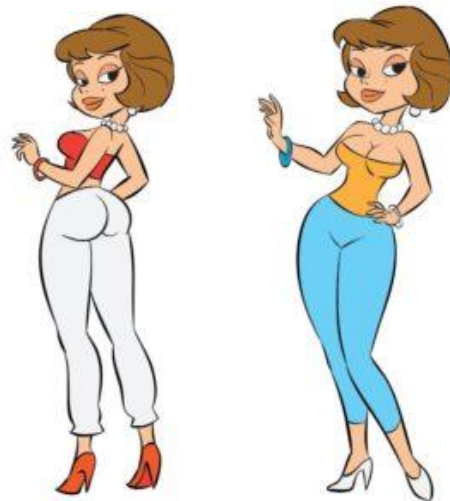


pendiente de lo que debe (o no) hacer para poder estar bien durante las vacaciones “no hagas líos Joselo”, “no te olvides de nada”, “dormite Joselo. Lo interesante es que a pesar de no mostrar a la madre en la mayoría de sus intervenciones, el público ya asocia dichas frases con las de una mujer. El imaginario colectivo está tan atado a los estereotipos sociales que cae en el error de dar por supuestos determinados roles femeninos y masculinos. Si éstos no se ajustan a lo esperado, se generan quiebres, roturas necesarias pero muy a menudo difíciles de acomodar en un pensamiento social y cultural impuesto desde temprana edad.

Novias y enamoradas

- **Yayita (1955 -):** personaje chileno que nace en un momento histórico dónde prevalece la ideología sexista y se mantienen el papel de la mujer como madre, esposa y ama de casa Es la novia del personaje principal de la historieta, Condorito. Muy estereotipada, representa el “ideal de belleza femenina”. Resaltan las curvas de su cuerpo, la voluptuosidad, sensualidad y finura con la que posa todo el tiempo. Desprovista de naturalidad, parece que todo el tiempo se deba a un público que la desea y la mira por su gracia, coquetería y hermosura.

De ojos grandes, labios carnosos y un erótico lunar del lado izquierdo de su boca. Diseñada para el público masculino, sobresalen sus grandes senos y su parte trasera. Es inocentemente atractiva y provocativa.

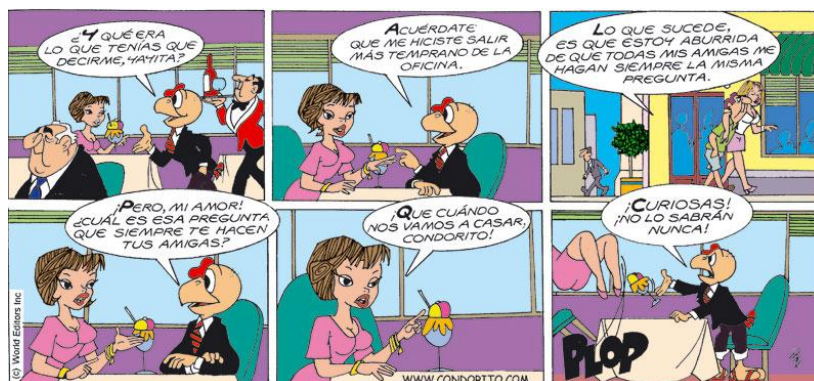




Yayita representa la típica mujer con un cuerpo superdotado pero poco inteligente. Personaje cosificado, cumple el rol de mujer objeto, superficial y nada destacable sin la presencia del otro; un otro hombre protagonista como Condorito. Se observa el dualismo típico hombre-mujer con las imágenes que atribuyen roles que mantienen al hombre como ser creador, imaginativo, con poder de decisión y a la mujer como simple objeto de consumo. Se observa entonces que Yayita representa la idea de mujer como cuerpo femenino, como objeto sexual desprovisto de dignidad, de ética, de moral, de personalidad y de capacidad intelectual.

Es inocente, con la seducción propia de una vampiresa, pero con un corazón tierno, sensible y generosidad infinita.

Es el prototipo ideal de mujer, dado que encarna la “típica” chica hermosa, absolutamente moldeable y dominada.





Las relaciones entre Yayita y sus amigas también mantienen un estereotipo convencional y universal de cómo son las mujeres entre ellas. Quedan reflejadas como parlanchinas e indiscretas (símbolo del “chismerío” propio que se da entre dos mujeres hablando) “después vino el acomodador y nos hizo callar la boca”. Yayita y una amiga van al cine y les preocupa más su conversación que la película.



Competidoras y envidiosas “con esta tenida causaré envidia entre mis amigas cuando me vean a la fiesta”. Prenda muy explosiva, de destape (se ve prácticamente todo el cuerpo de Yayita). En eso consiste estar bien para el personaje femenino: causar sensación entre sus amistades para provocar celos e intrínsecamente rivalidad entre éstas. Una vez más la mujer se muestra competitiva, rencorosa, envidiosa entre sus iguales. El estereotipo se transmite de generación en generación y pretende crear un patrón de mujer holgazana, cuya única preocupación es rendirle culto al cuerpo, mostrarse siempre bella ante cualquier situación y ser la más perfecta de entre todas sus amigas. Yayita, dentro de esa candidez de la que el personaje se envuelve, no pretende estar sexy para Condorito. Su misión es la de ser la más admirada de la fiesta.



La imagen que acabamos de observar remite a una conversación superficial entre mujeres. Se nos presenta la mujer machista que víctima del sistema social y de la imposición de pensamientos cae en el discurso del varón “sí, porque desde hace un tiempo he visto cómo te has dedicado a hacer turismo.”. Es la misma mujer que le recrimina en tono de burla a su compañera que haya estado con distintos hombres. De nuevo el estigma de que la mujer no puede gozar de una plena y amplia vida sexual. Tiene que ser mujer de un solo hombre y suele estar repudiada si ejerce su plena libertad sexual. Está todavía muy mal visto que las mujeres decidan qué hacer con su cuerpo. Decidir sobre el cuerpo de uno/a es un derecho universal y la mujer debería empezar a replantear todo aquello que se oponga a dicha confirmación. Yayita se muestra siempre fiel y mujer de un solo hombre.

Si hasta el momento el lector se topa con una Yayita ingenua, dócil, sumisa, de cuerpo escultural y mentalidad simple; ahora se puede observar también como Condorito le es infiel. El público en general, y especialmente los niños y las niñas, se impregna de una idea de mujer irreal (o de un tipo de mujer entre muchas) que niños/as naturalizan y generalizan sin ser conscientes. Mujeres a quienes se les puede engañar, dado que su falta de perspicacia las hace ciegas ante la realidad y su ingenuidad, unas eternas necias.



- **Ágatha:** es la vecina de Gaturro (su eterna enamorada). Si bien le manifiesta todo el tiempo su desagrado no soporta la idea de que Gaturro se fije en otra. Es inteligente y un tanto egoísta y rebuscada. Siempre lleva un vestidito pero en su vestuario se destaca su gran moño de lunares.



Ágatha personifica otro tipo de mujer estereotipada: la histérica. Si delante de Gaturro muestra indiferencia, detrás de éste todo el tiempo expone lo mucho que le gusta. Además, cuando Gaturro aparece interesado en otro personaje, ésta enloquece y se vuelve posesiva.



Se mueve todo el tiempo entre esa dualidad: la gata orgullosa que rechaza a Gaturro y se deleita al sentirse amada y en posición de poder y la gata inquietada y celosa ante el posible rechazo de Gaturro por la aparición de un nuevo amor. De nuevo el autor recurre al recurso del bombardeo de información “no me busques, no me atosigues, no me sigas, no me agobies...” con la

reiteración del “no”. Mientras Ágatha advierte a Gaturro, se pone cada vez más nerviosa, hecho que queda demostrado porque cada vez infla más rápido el flotador que termina por su gran tamaño estrujando a Gaturro (la desesperación, ansiedad y alteración de Ágatha “exprimen” al “tonto” de Gaturro).

Le encanta tener a su disposición al bobalicón de Gaturro, que esté todo el tiempo pendiente de ella a pesar de que con anticipación ya se sabe que Ágatha no lo va a elegir. Ese es el rol hermético del personaje de la vecina del Gaturro. Se limita a representar a una mujer que una vez más sale perjudicada por el imaginario colectivo: la mujer que se contradice todo el tiempo, insatisfecha y que nunca sabe lo que quiere.





Para variar, parece que una mujer que reúne semejantes características deba apropiarse también de determinadas actitudes y ser y hacer según corresponde con el tipo de mujer que se refleja en dichas viñetas. Si una mujer es histórica “por naturaleza”, lo más probable para la sociedad es que ésta sea también: materialista “¿es de marca? ¿Es un diseño europeo?; interesada y masoquista (le gusta sufrir y por eso prefiere los tipos malos a los buenos como Gaturro).



Una vez más nos encontramos con historias cuyos protagonistas tienen roles muy marcados, dirigidas a unos niños y niñas todavía vulnerables a la información recibida. Una vez más personajes femeninos que manifiestan

actitudes inverosímiles en el día de hoy, pero que inevitablemente dejan una impronta que preserva un tipo de pensamiento venenoso, corrosivo, que se propaga de lector en lector y en la sociedad.



Niñas

- **Cachirula (Billiken, '40):** es un personaje que va siempre de la mano de Pelopincho, las historietas de ambos narran las aventuras y disputas de una pareja de niños: el ingenioso y algo torpe Pelopincho y la irascible Cachirula. En los comienzos de su aparición se destacaba por su gran moño rojo, complemento que desaparece en las versiones más modernas.

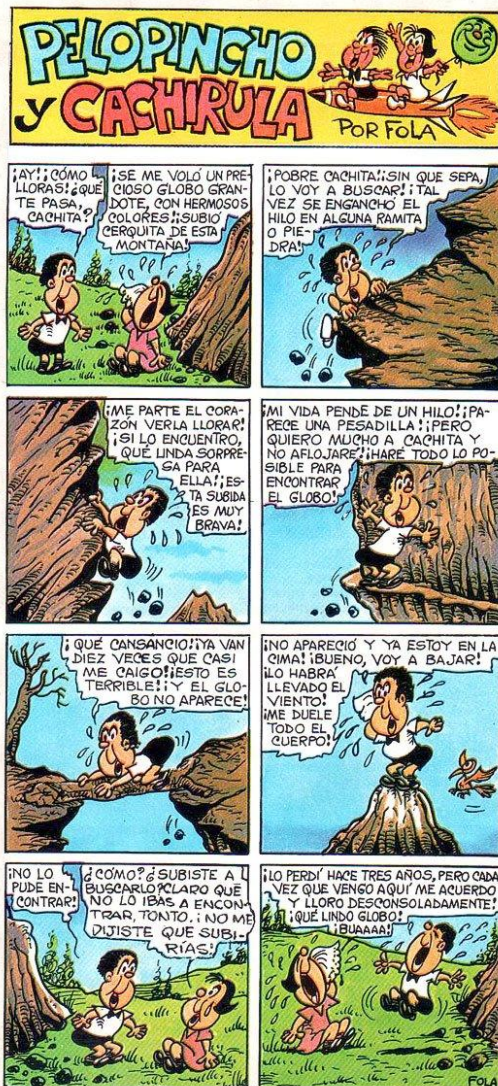


Cachirula nace a un año de terminarse la segunda guerra mundial, donde en argentina presidia Pedro Pablo Ramírez, dictador argentino, que asumiría tras un golpe militar. La historieta reproduce una de las dinámicas más antiguas del humor: la del tonto y el inteligente. Dicho antagonismo es representado indistintamente por ambos personajes. A veces es Pelopincho el que comete errores y Cachirula la que se burla o se ríe de la estupidez cometida por su

compañero y viceversa. En definitiva, son dos compañeros y amigos que como todo niño y niña se pasan el día tratando de inventar cosas, dejar aflorar la imaginación y compartir el juego con el otro.

Si bien en las historietas no se muestra el juego inocente típico de los primeros años de alguien, se entrevé que se trata de jugar, bromear, entretenerse, travesear todo el tiempo.

Cachirula tiene el perfil de niña consentida y caprichosa que quiere que su amigo Pelopincho (algo iluso y bobalichón) le ayude y le haga todo aquello que desea. Sin mostrarle eso directamente (siempre llora ante alguna decepción) provoca dicho efecto en su amigo fiel dispuesto a hacerlo todo para consolarla; disfrazado el llanto de súplica eterna y agonizante para Pelopincho, éste lleva a



la acción lo que Cachirula pretende inconscientemente (a veces con petición explícita).

Las tiras presentadas anteriormente muestran una relación de poder y subordinación en donde Pelopincho siempre se sacrifica por Cachirula o bien trata de impresionarla, sin embargo, en muchas de ellas se puede observar una relación de iguales donde ambos se las ingenian para molestar al otro.



De todos modos, en la mayoría de las tiras cómicas se observa a una Cachirula antojadiza, que quiere sorprender continuamente a sus amigas para mostrar lo asombrosa que es y generar envidia (siempre a través de su gran y devoto amigo Pelopincho). Cachirula aprovecha la viveza de Pelopincho para ir ante sus amigas de un modo que evidencia soberbia, altivez y ciertos aires de agrandada.



A pesar de que no hay una notoria desigualdad en los roles femenino/masculino como en las historietas anteriores, se debe señalar que es la niña la caprichosa, consentida, altanera y egocéntrica. Un cambio significativo es que en este caso se presenta a una Cachirula inteligente, pero que usa su capacidad intelectual para provocar y reírse muchas veces de Pelopincho (la mujer inteligente pero dominante que genera pavor entre el sector masculino). No observamos a la niña dócil y obediente, Cachirula es perspicaz y vivaracha, pero arrastra el peso de la obligatoriedad e imposición que como personaje femenino debe ser ella la que tiene que definirse con los adjetivos ya mencionados anteriormente que la describen y la caracterizan.



- **Lulú (La pequeña Lulú, 1935 -):** Lulú, de gestos fuertes y expresiones sinceras y transparentes, es una chica espabilada que no teme a nada y que es capaz de enfrentarse a todo para conseguir lo que quiere, incluso desafiando a los chicos y ganándoles en su terreno. En muchos aspectos se trata de uno de los primeros personajes feministas de la historia del cómic. Guerrera y enérgica vive “peleándose” con su contrincante pero amigo Toby, líder de un grupo de chicos que integran “El Club de Toby” el cual tiene como lema “no se admiten niñas”.



Lulú aparece en Francia en un momento histórico dónde presidía el Frente Popular (partido de izquierda). Si bien es el primer partido político que admite a mujeres en posiciones políticas, la mujer todavía no podía votar.

Lulú se enfrenta constantemente a ese grupo de niños que no quieren saber nada del sexo opuesto. Irritada ante semejante situación, Lulú se muestra malhumorada y no disimula su desagrado ante dicho clan. El grupo de chicos busca continuamente un espacio de separación con las chicas para poder reforzar de esta manera la construcción cultural colectiva de la masculinidad o masculinidades.



Lulú rompe moldes al no ser la típica niña que teme a los varones y queda al margen de sus travesuras y/o ideas. Ella los confronta y se pone a la par sin importarle no formar parte del grupo. Es de carácter fuerte y lo muestra en sus distintas facetas. Para la época se trata de una niña distinta a lo habitual, ya que es explosiva, visceral, inconformista que reprocha aquellas actitudes injustas. Se observa permanentemente su discrepancia al defender su postura.



Si algo cabe destacar es su gran boca que resalta para expresar en todo momento su estado anímico. El autor emplea un trazo sencillo y remarca las cejas fruncidas y la boca bien abierta para que el lector se encuentre con una Lulú potente con sus entendibles arrebatos de infante. Con Toby mantiene una relación de disputa, pero con sus momentos dulces. A pesar de discutirle a Toby aquello que no le gusta (“¡Deja esa hamaca en paz, niño abusivo! “asaltante de

hamacas”) y así enfrentarlo, siente algo especial. En esta instancia es cuando se pueden observar algunos estereotipos (Lulú lo desafía pero cuando ve a Toby paseando de la mano con otra chica, se pone celosa). En la historieta que se adjunta se puede observar a Lulú en la tarea tradicionalmente femenina del secado de platos. No es el único caso: se pueden también considerar otras tareas discriminatoriamente asignadas a las nenas tan controvertidas como la indicada anteriormente



Personajes femeninos de historietas no visualizadas en las revistas infantiles

Madres

- **Mariana (Yo Matías, 1993 -):** la madre de Matías es una mujer que adora a su hijo. A pesar de su infinito amor procura conservar su identidad de mujer y su individualidad como persona, sin condenarse a un único rol; el de madre. Despreocupada a veces por la seguridad y necesidades básicas de Matías, se obsesiona por mantener su sensualidad y atractivo y poder así seguir conquistando al sexo masculino. Es muy independiente pero al mismo tiempo cumple con los estereotipos de mujer divorciada: rencor hacia el hombre y preocupación extrema por estar bien físicamente. Es una mujer interesada, despechada y frustrada que antepone a veces la plata al amor de pareja en el que dejó de creer. Matías, con la sencillez y espontaneidad de un niño, trata de entender el mundo adulto ayudado siempre por su madre (que suele perder los nervios con la insistencia del hijo y sus desconcertantes e inquietantes preguntas). Se caracteriza por no aparecer nunca en las viñetas, aunque tiene un gran peso en la historieta¹. Una de las hipótesis que tiene más peso a la hora de dar una explicación a la ausencia de Mariana es que el autor quiso dibujar los diálogos entre la madre y el hijo desde la perspectiva de Matías, que como niño observa a

¹“-Pienso en la madre de Matías, que nunca se ve de cuerpo entero, porque la narración es a la altura de la mirada del pibe, y se me ocurre que es pariente de las mujeres de Maitena y de los personajes femeninos de Betibú, la novela de Claudia Piñeiro. En sus diálogos y en la forma que encara las situaciones de su diario vivir, son una radiografía de mujeres de un sector social, muy actualizadas. Mujeres independientes, que quieren gustar y que se preocupan por su aspecto físico, a veces hasta la obsesión.

-Uno de los problemas que tuve que enfrentar cuando empecé a trabajar a la madre fue que tenía que pensar como una mujer, pero una mujer de este tiempo. Antes, las madres de las tiras eran amas de casa, dedicadas a sus hijos, yo diría madres “tangueras” porque son las que nos cuentan los tangos. Pero las mujeres han cambiado. Cuando uno era chicos usaban medias con costura, después fueron sin costura, después fueron de red, más tarde negras y siguieron cambiando hasta hoy, que son de cualquier manera, como les guste a cada una. Con lo que aquello que parecía una figura estable, sin cambios, pasó a ser inestable, con cambios. Para decirlo mejor, lo último que cambió fue la historieta, primero cambiaron ellas y luego aparecieron los personajes que las representan”. (Argemí, 2015). Blog de Raúl Argemí. Recuperado de <http://errea2013.blogspot.com.ar/2015/01/sendra-y-matias.html>

su madre desde una posición inferior y, por ende, la madre no “entraría” en el recuadro.

Tema recurrente entre Matías y su madre es el del mundo masculino. Allí Mariana le expresa a su hijo cómo se siente respecto a eso. Es más una reflexión personal de la madre que un intento de dialogar con el hijo. La madre de Matías todo el tiempo habla en voz alta y así se muestra ella como mujer. Da a entender al público qué tipos de hombres necesita, qué espera de ellos, cómo le gustaría que fuese su relación, cuáles son sus necesidades como mujer y sus intereses.



“A las mujeres nos gustan los tipos audaces, libres y creativos... para ordenarlos, comprometerlos y organizarlos”.

Parece que sus reflexiones son superficiales y vacías, manifiestan continuamente el dolor de una mujer que perdió las esperanzas de encontrar a alguien que la quiera. Le gusta verse en el papel dominante “ordenarlos, comprometerlos y organizarlos” para así cumplir con ese rol estereotipado de la mujer que pretende cambiar al hombre. Por otro lado, demanda todo el tiempo afecto, aunque cumple de nuevo con el mandato social inconsciente de querer ser aquella mujer a la que le gustan más los hombres “libres y malos” que los “buenos pero poco interesantes”: “los otros son un embole”.



Grita sin aullar, pide sin implorar, se destapa sin desnudarse y se despeina sin desmelenarse.

Sabe lo que quiere y lo revela continuamente aunque de manera sutil y disimulada “que sin ella no podés vivir... y que no podés comer, reír, respirar o dormir. Anhela ese amor de telenovelas (que tanto le gustan y mira a menudo) de las cuales querría ser la princesa protagonista.

A pesar de que el deseo de Mariana es conseguir el amor de película, es presentada como aquella mujer resentida que lo único que espera del hombre es que le pese la billetera. En ocasiones, como se observa en las tiras anteriores, la madre de Matías menciona aquello que realmente preferiría, pero normalmente obstruye sus sentimientos para mostrarse como una mujer frívola y materialista.



De nuevo la idea arquetípica de que la mujer divorciada ha sido la que ha sufrido y dado su desconsuelo, que es inmortal y no se diluye en el tiempo, debe aparentar indiferencia y mostrarse ante el lector como una mujer rencorosa (la eterna sufrida).



“Una mujer puede ser amiga de un hombre, pero un hombre no puede ser amigo de una mujer”



Otro tema recurrente es la relación de la mujer y la belleza. La sociedad ha instaurado el pensamiento universal de que la mujer debe preocuparse por su imagen. Como no podría ser de otra manera, Marina está obsesionada con su aspecto y trata todo el tiempo de resolverlo con el uso habitual de cosméticos, productos caseros y cremas varias. Su mayor pesadilla son las arrugas, hecho que queda estampillado en distintas viñetas de la historieta a través de los diálogos entre ella y su hijo Matías.



Propio también de la mujer es el hecho de no verse nunca bien y querer ser otra todo el tiempo. La sociedad impone el modelo de belleza: una mujer delgada y perfecta, si no se cumplen los requisitos exigidos por el mundo capitalista, consumista y superficial típico de esta parte del mundo occidental, se transita un camino que siempre conduce a un mismo lugar: el de la insatisfacción y sensación de fracaso permanente.



La mamá de Matías se muestra desesperada ante el cambio de imagen y trata de obtenerlo probando todo tipo de inventos.



Mientras que la madre de Matías tiene un rol muy marcado con respecto a lo que ejemplifica como mujer en relación al amor, los hombres y la belleza femenina, se distancia de lo que la sociedad exige a la mujer como madre y se muestra alejada de dicho estereotipo. Reproduce lo que se espera de ella como mujer pero no como mamá de Matías. Se ejemplifica a continuación en las siguientes viñetas: Rechaza la cocina y nunca está preparada para dar a Matías algo de comer.



Mariana se distancia de la imagen de la mujer atada al hijo que debe ocuparse de las labores del hogar.



Nos encontramos con una mujer independiente, desligada de sus “obligaciones” como madre y ama de casa, pero que ejemplifica la necesidad de verse hermosa a pesar de su edad natural, de conquistar a un hombre y ser amada. Mariana entonces rompe un poco con el molde de mujer que se espera encontrar en una historieta, pero reproduce y aviva el pensamiento colectivo de que las mujeres deben vivir pendiente de su imagen y esperando que les llegue el amor verdadero en contra de las que están conforme con sus cuerpos y pueden valerse por sí mismas sin la necesidad de un hombre al lado.

- **La madre de Mafalda (Mafalda, 1964):** Simboliza a la típica madre dedicada a los hijos/as y a la casa. Ante la mirada “inocente” y crítica de Mafalda queda reflejada en todo momento como una mujer monótona (siempre hace lo mismo), que no se preocupa demasiado por ella y, sin embargo, se desvive por mantener el orden y la limpieza en el hogar y satisfacer las necesidades de sus hijos.



Mamáaa ¿Vos qué futuro le ves a ese movimiento por la liberación de la mujer, nada, olvidalo



En la primera tira cómica podemos observar a una Mafalda preocupada por el futuro, el porvenir de la mujer en la historia. Mafalda se cuestiona una pregunta que pretende resolver con la ayuda de su madre “¿Vos qué futuro le ves a ese movimiento por la liberación de la mujer?”. A medida que va formulado dicha pregunta, Mafalda observa a su alrededor, topándose con objetos que se identifican con las labores de la casa. Finalmente, cuando termina la pregunta, ésta choca de frente con su madre, agachada, fregando el piso, rebajada a su altura, la de una niña. Una escena donde Mafalda, al encontrarse al mismo nivel que su madre, ante esa actitud “patética” de ella frente a la vida, va modificando la fuerza de la pregunta (evidencia para el lector con el tratamiento de la letra que cada vez es más pequeña), terminando con un “nada, olvidalo”.

En la segunda tira Mafalda, crítica con la sociedad femenina (el modelo de mujer que representa su madre), deja entrever que las mujeres que se juntan a hablar lo hacen para decir estupideces “¿Quién dice la primera estupidez? Minimizando y desvalorizando el posible contenido de una charla cotidiana y natural entre dos señoras.

En las viñetas que se presentan a continuación observamos a una Mafalda crítica con la mujer. Una mujer que, una vez más y en similitud con las anteriores, mantiene un rol prototípico: no se siente bien con su cuerpo. Una mujer superficial, bobalicona y calcada a las mujeres producto de un imaginario colectivo, de un mandato social.



Las últimas tiras cómicas nos plasman una Mafalda soñadora que espera que su madre, quién abandonó los estudios universitarios para casarse y ocuparse de la casa, un día le diga "¡Mafalda ya no sos más la hija de una mediocre! ¡Estudié una carrera! ¡Tengo un diploma!". Un sueño que demuestra las ganas de Mafalda de ser alguien el día de mañana. Una Mafalda que se preocupa por su futuro, por ser una mujer atípica para la época, trabajadora y luchadora. Ésta refleja su inquietud y visible pánico al mirar y mirarse en el modelo de mujer más cercano, su madre "La capacidad para triunfar y fracasar en la vida... ¿ES HEREDITARIA?".





“El caso es que la historieta guarda un escalofriante paralelo temático con la vida real. No es, por supuesto, una coincidencia. Mafalda nace como adorable excreción de la conciencia de una cierto señor llamado Quino, que es, a su turno, lúcida excreción de una cierta angustia generacional. Por eso por sus páginas desfilan y vuelven a desfilan los temas que llenan aquella época terrible y maravillosa de los años sesenta en una sociedad urbana del Tercer Mundo: Vietnam, el racismo, la fuga de cerebros, la guerra atómica, la aventura espacial, la amenaza china, la superpoblación, Fidel Castro (Felipe se refiere al problema de Cuba y el azúcar), Lyndon Johnson (Mafalda cree que a Johnson no lo mimó su mamá), los militares, la literatura testimonial, los Beatles, la ONU (sospecho que también la OEA), Estados Unidos, la Unión Soviética, las propuestas de los Estados Unidos a la Unión Soviética, la Cortina de Hierro...

Pero también preocupan a los personajes de Mafalda otros temas más o menos abstrusos y definitivamente trascendentales. En el mundo de Quino, a diferencia del mundo real, lo urgente sí deja a veces tiempo para lo importante. Algunos de estos temas son la igualdad, la realidad, el envejecimiento, la felicidad, la dignidad, la democracia, la ternura, el porvenir, las diferencias entre el hombre y la mujer, la conciencia, la comunicación, la justicia...”. (Samper, 2016, p. 17).

Conclusiones

“El complejo de Edipo por el que nos introducimos en el mundo simbólico de un patriarcado que ha ido tomando diversas formas, ha sido sustituido por el complejo de Narciso, lo cual ha servido al feminismo para laminar cierta escala de valores patriarcales, pero que, sin embargo, no ha afectado tanto, en este sentido, a las generaciones jóvenes, que no perciben la discriminación real ni simbólica. Su referencia son ellas mismas, carentes de cualquier sentido histórico, instaladas en la pura inmediatez y sometidas al juego de las apariencias que, en las chicas, tienden a imitar a las modelos. Según Doufur –recuerda Sendón-, las consecuencias más inmediatas de este estado de cosas pueden derivar en diversas ocasiones en la búsqueda de otro que no aparece con nitidez en el horizonte simbólico de los jóvenes: la pandilla como identificación; la secta como seguridad; la toxicomanía como evasión; la violencia como explosión de una falsa omnipotencia; la tecnología virtual, que los traslada más allá del aquí y ahora; y la tecnociencia, capaz de franquear la diferencia genética y de sexo a base de prótesis y metamorfosis que darían lugar a lo que Haraway llama cyborg.”.(Sendón, 2003, p. 23).

Es necesario saber qué ofrecer para que lo más pequeños/as crezcan con una visión amplia del mundo: sin prejuicios, ideas estereotipadas y sexistas, sin juicios de valor (qué está bien, qué está mal). Se debe pensar en la formación de niños/as con mente abierta, capaces de pensar en aquello que los rodea y ver que nada es tan simple y sencillo y que de todo se puede extraer alguna conclusión; ni las personas, ni las relaciones, ni las diferencias son fáciles de entender. El camino más apropiado debe ser el que los conduzca a determinadas situaciones y planteos. Hay toda una imposición, un mandato social que los infantes asumen desde muy temprana edad y los define para el resto de su vida. La lucha llega con el tiempo cuando unas/os intentan despojarse de todas esas ideas asumidas universalmente, construidas socialmente que a veces nada o muy poco tienen que ver con la realidad *“la identidad femenina resulta un montaje cultural, un*

sistema mudable y progresivo de representaciones y no la manifestación espontánea de una situación de hecho.”. (Rodríguez, 2005, p. 11).

Como se mencionó anteriormente, es necesario saber qué ofrecer a los niños/as. En este trabajo se hace especial mención a las historietas y lo que éstas han ido mostrando y ejemplificando a lo largo de los años. Las imágenes de dichas historietas generan que los más pequeños hablen, escriban, compren, coman, vistan y amen como sus personajes femeninos, personajes que muy a menudo reafirman estereotipos o ideas del patriarcado. Por suerte, el acceso a la publicidad, a la propaganda e Internet permiten que más personas cuestionen la representación de los personajes en las historietas, especialmente los femeninos. Muchas críticas ya están direccionadas a plantear el papel de la mujer en las historietas, creados en su mayoría por y para los varones; detalle importante ya que es el hombre quien perfila a la mujer y dibuja no únicamente su silueta sino también su psicología. Aunque no se duda del consumo heterogéneo de dicho género, todavía está muy dirigido al sector masculino.

En un inicio este trabajo se focalizó en el personaje de Caperucita dado que su evolución mantenía un paralelismo perfecto con el avance del rol de la mujer argentina a lo largo de la historia. La idea inicial era mostrar cómo la literatura para niños y jóvenes refleja aquello que pasa en el mundo y va a la par cronológicamente de los sucesos históricos y sociales, el obstáculo llegó al descubrir que en el caso de las versiones de Caperucita argentinas, éstas terminaban en el 2008 (Caperucita roja de Liliana Cinetto) y, por ende, no se podía cerrar la tesis ya que la mujer en argentina estaba evolucionada mucho más y no se veía ya ese crecimiento reflejado en dicho personaje. Se elegiría entonces trabajar con los personajes femeninos de las historietas de las revistas de literatura para niños. Dichos personajes no mantienen una línea de acción que evoluciona a la par con la historia de la mujer en Argentina. Los roles y estereotipos que encontramos en los personajes femeninos se ajustan al tipo de personaje que representan (madre, niña, novia...) y no tanto al modelo de mujer que refleja social, política e históricamente la realidad según el contexto y lugar; de

ahí su falta de profundidad y complejidad, su encasillamiento. En su mayoría son personajes secundarios creados para dar juego al personaje principal de la historieta (que suele ser varón), acompañarlo o confrontarlo (antagonista). ¿Por qué en un mundo donde la mujer cada vez se visibiliza más, lucha por sus derechos y no se detiene ante la oposición, sigue vendiendo una historieta que clasifica, etiqueta un personaje femenino únicamente por el papel que simboliza? (Mujer-objeto. Mujer-madre. Mujer-novia. Niña-Niño). ¿Por qué cuando en los cuentos para niños/as (como Caperucita) y en los textos escolares el nuevo rol de la mujer se evidencia hasta el punto que se la hace heroína, en las historietas la mujer sigue respondiendo a un estereotipo antiguo y caduco? Inclusive en las historietas encontradas ahora (la mayoría de súper héroes), las heroínas siguen teniendo un papel secundario y están híper sexualizadas (cuerpos exuberantes y curvas perfectas), respondiendo a los cánones de belleza actual.

Los personajes femeninos de las historietas ocupan distintos roles, como ya se ha mencionado, bajo la sombra del hombre al que deben acompañar. Son distintas las funciones para cada una de ellas. Están los personajes femeninos que se dedican a los cuidados de la casa (la Chacha y la madre de Mafalda), aquellos que sólo están creados para ornamentar al protagonista (Yayita), están aquellos cuya preocupación es la familia y su propia imagen (Mamura y la madre de Matías, Mariana). Finalmente encontramos aquellos personajes que no tienen un rol tan marcado y juegan a la par con su coprotagonista (Cachirula y Lulú). Se destaca que las madres siempre están estereotipadas, no importa la época en la que se crearon; la mujer representada no es la misma (se modifica el foco del estereotipo). Mientras las madres de las historietas más antiguas se preocupan más por el estado del hogar y el bienestar de la familia, las madres de las historietas actuales se obsesionan con la imagen, quieren mantenerse perfectas y conservar la belleza juvenil. Otro personaje sumamente estereotipado es el de las novias o enamoradas de los protagonistas, éstas arrastran todo tipo de mitos sobre cómo debe ser una mujer: superficiales, sumisas, sensibles, histéricas, complicadas. Por el contrario, aquellos personajes femeninos que representan la

infancia y son simplemente niñas, no tienden tanto al estereotipo, sino que se complementan con el otro protagonista varón.

Las realidades cambian, los espacios se transforman y los modelos “evolucionan”; del fogón a la medicina; del bebé a la oficina; del súper a la compra online; del sedentarismo al gimnasio. Si bien hay trasmutaciones y la mujer ya no cumple con las mismas tareas, sus representaciones en distintos contextos siguen siendo prototípicas. No interesa mostrar ni social ni políticamente a la mujer que avanza, sino aquella que queda retenida en el ideal de mujer perfecta, con unas curvas impresionantes, dedicada a la familia y al hogar. El imaginario colectivo debe permanecer intacto para así garantizar la continuidad de la sociedad patriarcal.

Hay muchos tipos de mujeres, variedad infinita de modos de ser y de pensar (sororidad: solidaridad y concordia entre las mujeres, que implica un reconocimiento mutuo, plural y colectivo). En un mundo donde todo es cuestionado e infinitas veces se ha visto modificado, no puede quedar retenida una única idea de mujer y de lo que supuestamente es femenino. Las representaciones deben reformularse y abarcar la diversidad actual. La realidad es que ya no existe una realidad como tal, ahora hay muchas, muy diferentes entre sí, que se entremezclan y se cruzan. Es el momento de empezar a promover, fomentar la reflexión y así poder encontrar en las nuevas generaciones niños/as y jóvenes abiertos capaces de romper con el mandato y quebrantar lo social, cultural y políticamente estipulado.

Si yo tuviera una hija le diría una y mil veces Princesa, y le diría mi reina, mi amor, le diría que es linda, que es la más bonita del mundo mundial, y le diría que es inteligente, astuta, fuerte, decidida; le diría también que hay príncipes azules pero que son más divertidos los dragones valientes y que hay caballeros de blanco corcel que la acompañarán un trecho de ese camino que es todo (y sólo) suyo. Le diría que las hadas la besan todas las noches y que mire al cielo porque los duendes están saltando sobre las nubes; le diría que estudie, que lea mucho, que sueñe mucho, que toda esta moda de ser o no ser ya pasó hace tiempo cuando quemamos los corpiños (y luego los rellenamos con push-up), que seguirá pasando -por suerte- porque las sociedades parecen evolucionar pero lo único que hacen es reciclar discursos y que hay un montón de retóricas progresistas que no resisten el paso del tiempo pero que hay algo que persiste desde la invención de la infancia, del niño y de la niña como moratoria social: Los cuentos de hadas.

Todas las niñas tienen derecho a ser princesas, según HodgsonBurnett; todas deben aspirar y querer lo mejor para sí, todas deben ser amadas, todas deben ser cuidadas y peinadas, todas deben tener un nido, todas deben saber que son bellas así como son y que quizá su mayor belleza radique en la fuerza de su mirada, todas deberán escapar de castillos para besar sapos ¡porque es genial besar montones de sapos! Y es requete recontra divertido, andar por ahí vestida de bruja. Les diría que sí, que sí existe eshechicera de quien se van a enamorar perdidamente y toutamente y estúpidamente, y con el paso del tiempo se darán cuenta que no existen

los 'super' sólo héroes y heroínas de carne y hueso que la pueden amar o dañar; todas deberían ver como gigante a papá(s)|mamá(s) y llenarse de tierra las rodillas y pájaros en la cabeza. Todas tienen el derecho porque si hay algo que este siglo propone es que se puede ser princesa, o Mafalda, o guerrera, reina, hada, diosa, Susanita, Caperucita, astronauta y está bien: Está bien el amor, la dulzura, la magia, la suavidad, la fuerza y la ternura, la convicción, la pasión y la locura. Jugar al fútbol, treparse a un árbol, usar vestido, tener voz e ideas... Si yo tuviera una hija la llamaría Sofía, mi estrella, y la rodearía de relatos de hombres y mujeres que contaron cuentos e hicieron historia.

Lucero Gómez Cruz

Bibliografía

Acevedo, M. A. (2012). Una aproximación al cruce entre “lo popular” y “lo femenino” en las historietas. *Revista AVATARES de la comunicación y la cultura*. Recuperado de: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/avatares/article/view/2262/pdf>

Agamben, G. (2007). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Agudelo, W. (1999). *Las historietas en la prensa andina. Aportes para su historia*. Universidad de los Andes, Departamento de Comunicación Social.

Barrancos, D. (2010). *Mujeres en la sociedad Argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Barrancos, D. (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Berone, L. (2009). El discurso sobre la historieta en Argentina (1968-1983). *Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social*. Recuperado de: <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/olduploads/2012/01/78-revista-dialogos-el-discurso-sobre-la-historieta.pdf>

Bruner, J. (1973). *Aprendizaje por experiencia directa y aprendizaje por experiencia mediatizada*. Madrid: Revista Perspectivas. Recuperado de: http://www.riic.unam.mx/doc/AprendizajePorExperienciaDirecta_Bruner.pdf

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Recuperado de: http://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf

De Miguel, A. y Boix, M. (2013). Los géneros de la red: los ciberfeminismos. En *Internet en código femenino*, 37-73. Buenos Aires: La Crujía.

De Sousa, G. (2014). *Encuentre su Clítoris. Observaciones sobre una revista de historieta de género en Argentina*. Buenos Aires. Recuperado de: [file:///D:/Descargas/TFLACSO-2015GSB%20\(4\).pdf](file:///D:/Descargas/TFLACSO-2015GSB%20(4).pdf)

Escudero, L. (2015). La historieta y sus semiosis. En *Serie Transformaciones de Signis* 22. Rosario: UNR Editora. Recuperado de: <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/22.pdf>

Esteban, J. (2017). La visión de lo femenino en 3 superheroínas de historieta: WonderWoman, Catwoman y Black Widow. *Revista Razon y Palabra*, 552-573. Ecuador: Universidad de los Hemisferios. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199553113028.pdf>

Gaitán, L. (2006). La nueva sociología de la infancia. Aportaciones de una mirada distinta. *Revista política y sociedad*, 9-26. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/33427/1/gaitan%20mu%C3%B1oz.PDF>

Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Iglesias, S. (2014). *El desarrollo del concepto de infancia*. Recuperado de: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36513971/concepto_infancia-Susana_Iglesias.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1520092096&Signature=LwDqvc3mcArr841ec99%2B1%2B957Nk%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEl desarrollo del concepto de infancia S.pdf

Izquierdo, S. (2011). *El cómic en perspectiva de género. El genio creador Francisco Ibáñez*. Universidad de Salamanca. Recuperado de: https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99293/1/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_IzquierdoRodriguez_S.pdf

Jelin, E. (2010). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Mallea, C. (2014). Transposiciones entre Literatura e Historieta; redundancias, reversiones y creaciones de un lenguaje nuevo. La Plata: VI Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/48050/Documento_completo.pdf?sequence=1

Martínez, C.P. (2010). Heroínas o la construcción de la mujer total. *Revista La Ventana*, 228-239. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5202286>

Masotta, O. (1982). *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Paidós.

Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Moya, I. (2007). Del azogue y los espejos. En *Nosotras en el país de las comunicaciones. Miradas de mujeres*. Barcelona: Icaria Editorial. Recuperado de: <https://books.google.com.ar/books?id=OBAZe3mkx88C&pg=PA21&lpg=PA21&dq=receta+para+construir+una+mujer+global+moya&source=bl&ots=ZqCClqFhvB&sig=ruebuA7UQY6Y6iUbw0QUkFI96o&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiJ2b3DpNDZAhVqUt8KHWfaD0MQ6AEIMjAC#v=onepage&q=receta%20para%20construir%20una%20mujer%20global%20moya&f=false>

Natansohn, G. (2013). *Internet en código femenino. Teorías y prácticas*. Buenos Aires: La Crujía.

Papalini, V. (2011). Literatura masiva, las marcas de la mundialización en las culturas nacionales. Revista *Anàlisi*, 73-87. Córdoba: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/248756/333002>

Pereira, A. (2012). *GRANDE HERA! A representação do feminino na Mulher-Maravilha*. Brasília: Faculdade de Comunicação, Comunicação Social – Audiovisual. Recuperado de: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4234/1/2012_AnaFlaviaPereiraAndrade.pdf

Petris, J.L. (2015). El rectángulo Rep. En *Serie Transformaciones de Signis* 22, 29-41. Rosario: UNR Editora.

Pollock, G. (1988). Modernidad y espacios de la femineidad. Revista *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez, B. (2005). *La femineidad y sus metáforas*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

Sabanes, D. (2013). Nuevos escenarios, viejas prácticas de dominación: la violencia contra las mujeres en la era digital. En *Internet en código femenino* (págs. 107-121). Buenos Aires: La Crujía.

Samper, D. (2016). Mafalda, el foie gras y la oca. En *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Sendón, V. (2003). *Mujeres en la era global. Contra un patriarcado neoliberal*. Barcelona: Icaria Editorial. Recuperado de: <https://books.google.com.ar/books?id=mqsLq2kus90C&pg=PA23&lpg=PA23&dq=la+pandilla+como+identificación;+la+secta+como+seguridad;+la+toxicomanía+como+evasión;+la+violencia+como+explosión+de+una+falsa+omnipotencia;+la+tecnología+virtual,+que+los+traslada+más+allá+del+aquí+y+ahora;+y+la+tecnociencia,+capaz+de+franquear+la+diferencia+genética+y+de+sexo+a+base+de+prótesis+y+metamorfosis+que+darían+lugar+a+lo+que+Haraway+l lama+cyborg>.

Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Valerio, M. (2008). Infancia y colonialismo. Revista *cuestiones de filosofía*, 47-59. Recuperado de: http://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/641/639