

**VIÑETAS EN
RESISTENCIA:**

**ESCENA DE CÓMIC
FEMINISTA PRODUCIDO
EN CHILE DURANTE
2008-2018**

PROYECTO PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE DISEÑADORA GRÁFICA



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
ESCUELA DE DISEÑO
INFORME DE TÍTULO
MONSERRAT MELLA GONZÁLEZ
PROFESOR: EDUARDO CASTILLO ESPINOZA
2020.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Eduardo Castillo, que siempre confió en este proyecto y en mis intenciones a la hora de investigar la gráfica feminista, por sus consejos y su interés en apoyar todos los proyectos de mis compañerxs. También agradecer a mi familia y a mis amigxs, que siempre me apoyaron. Agradecer a todas las mujeres que resisten a través del dibujo y a aquellas que han decidido dedicarse a él de forma permanente frente a todo lo que eso conlleva. Agradezco a la autogestión, que tal como ha ayudado a todas las artistas en esta gran escena, me ha ayudado a mi a llevar a cabo este proyecto. Finalmente, le agradezco al feminismo por abrirme los ojos y por todo lo que me ha dado.

ÍNDICE

¿QUÉ?	{8}
HIPÓTESIS	{9}
JUSTIFICACIÓN	{10}
OBJETIVOS	{12}
ESTADO DEL ARTE	{13}
MARCO TEÓRICO	{26}
Notas sobre Dibujo e Historieta	{28}
Definición de Historieta	{29}
Origen de la Historieta	{32}
El Lenguaje de la Historieta	{36}
El Margen y la Accesibilidad a la Historieta	{37}
La Tecnología	{40}
Cuerpo y Tecnología	{42}
Temáticas en la Historieta	{43}
Identidad y Representación en la Historieta	{43}
Invisibilización	{45}
METODOLOGÍA DE TRABAJO	{47}
LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN	{55}
ESCENA DE CÓMIC FEMINISTA	
PRODUCIDO EN CHILE (2008-2018)	{62}
Obra Gráfica	{63}
Sociograma	{73}
Clasificación autoras y eventos de cómic	{76}
FANZINES	{103}
Qué entendemos por fanzines	{104}
A qué se debe su importancia	{105}
Fotos de Referencia	{106}
Fanzines en Chile: lecturas feministas a partir de la gráfica y el dibujo	{112}
Análisis	{132}
REGISTRO FOTOGRÁFICO	{144}
CONCLUSIONES	{148}
CONCLUSIONES	{116}

PROYECTO EDITORIAL	{150}
Planteamiento del problema	{151}
Contenidos	{152}
Conceptualización	{153}
Objetivos	{154}
Procesos de Diseño	{160}
Socialización del proyecto	{162}
desarrollo de contenidos formales	{163}
Diseño	{164}
Referentes	{172}
Identidad	{175}
Grilla	{178}
Diseño Final	{181}
Postulación fondart	{182}
Conclusiones y apreciaciones personales	{183}
ANEXOS	{185}
BIBLIOGRAFÍA	{216}

¿QUÉ?

Esta investigación es un estudio de **la escena de cómic feminista producido en Chile, durante los años 2008 -2018**, teniendo como principal interés, la manifestación del feminismo en las historietas de autoras consagradas y con bastante experiencia en el medio, como también emergentes.

Para poder realizar un análisis discursivo mediado desde el margen, en términos de creación y profesionalización de los oficios, se hace necesario reconocer una escena actual que evidencie o de cuenta del carácter feminista con el que estará interactuando el dibujo mismo.

Se propone identificar y visibilizar a diferentes autoras que realizan cómics directa o indirectamente desde la vereda del feminismo, ya sea declarando abiertamente sus intenciones: desde dónde activan, desde dónde se organizan y crean, como también se considerará la gran mayoría de ellas que lo incorporan a su trabajo sin haberlo declarado explícitamente. Es posible constatar el desencadenamiento de una serie de transformaciones sociales en el país, que se vienen gestando desde hace décadas, y que han terminado por generar entre las artistas, un foco de creación sensible, donde el discurso que sostienen ha tomado principal importancia en el trabajo gráfico que realizan.

El tema de esta investigación, en consecuencia, nace ante la necesidad de responder ciertas preguntas en relación a la historieta: ¿Cuál es la escena actual de la historieta feminista en Chile? ¿Ha cambiado con el tiempo? ¿En qué se diferencia hoy en día la historieta en comparación a la que se hacía hace una década atrás?

Es necesario precisar la importancia de las autoras y teóricas latinoamericanas en esta investigación, así como a aquellas mujeres que realizan charlas, conversatorios, *podcasts*, entradas en blogs, que activan desde diferentes áreas, y también a aquellas que dan entrevistas, que han tenido la paciencia de colaborar con este y otros proyectos, ya que con esas disposiciones se ha podido construir esta investigación.

HIPÓTESIS

La hipótesis de la investigación está relacionada con la siguiente pregunta: ¿Cuál es la escena del cómic feminista en Chile?, se sostiene, a modo de respuesta, que la escena es dinámica, es políticamente necesaria. Además, se considera que cambia la dirección o enfoque de lo que se conoce como la historia del cómic en nuestro país, gracias a su carácter rupturista.

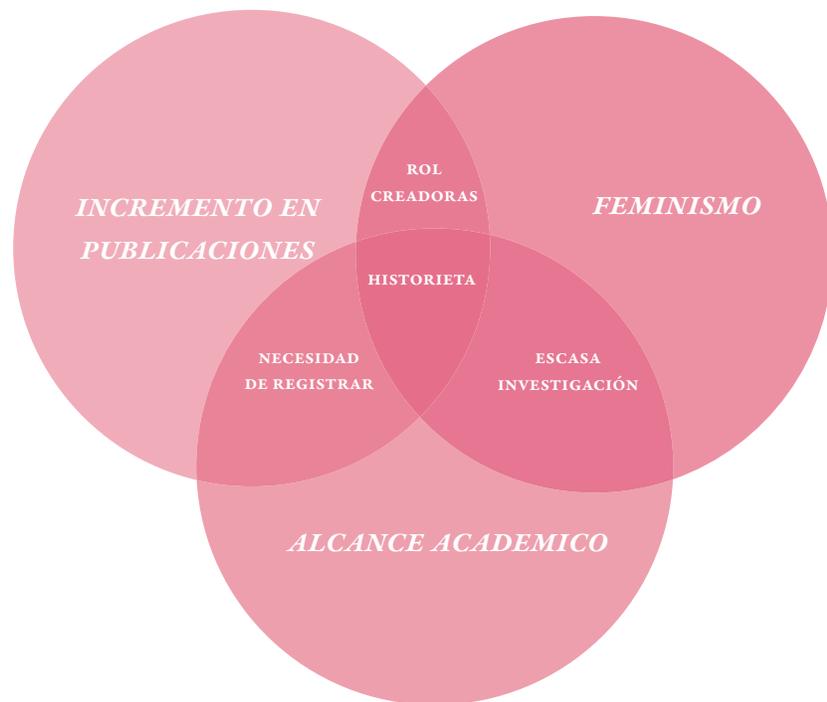
En reiteradas ocasiones, la invisibilización en el área de las artes y la cultura ha empañado la labor de algunas personas, por lo general son las mujeres y toda la comunidad LGBTIQ los afectados directamente, quienes han tenido que autogestionar espacios y convocar a las masas desde posiciones a veces precarias o incómodas, o poco ideales laboralmente. Es el centro del país donde la gran mayoría de creadores ha podido fortalecer su obra, dejando así también a artistas de regiones al margen de la escena artística nacional. En la escena del cómic feminista, encontramos grupos diferentes, en edad, intereses, contextos sociopolíticos, etc. Es una escena que alberga no solo historietistas, sino que también creadoras de gráfica, ilustradoras, dibujantes, artistas visuales, etc., en donde la experiencia es externalizada y compartida.

Se podría pensar que la escena es de pequeña magnitud, o que pudiese no existir, y esta suposición es lamentable. Luego de que libros y publicaciones al respecto hayan pasado de largo por esta área, se hace necesario dar a conocer la real magnitud e importancia tanto a nivel educacional como político.

Se estima para esta investigación, que la escena de cómic feminista es, principalmente, una escena grande, que se divide en las diferentes regiones del país, y que cada vez toma más adeptas en su ejecución. Sus finalidades, si bien son muy diversas, influyen directamente en lo que es el área de la educación: desde dónde trabajan las artistas, las temáticas que tocan, los mensajes que han querido difundir de manera democrática en la educación pública, como también en las redes sociales que se constituyen actualmente como vitrinas públicas, inmediatas y democráticas en términos generales.

JUSTIFICACIÓN

► *ESQUEMA QUE MUESTRA LAS DISTINTAS BASES CONCEPTUALES DEL PROYECTO. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL*



Al realizar esta investigación, se lleva a cabo el levantamiento de información sobre el rol de la mujer como creadora y artista en el contexto actual, lo cual permite establecer una evolución con respecto a una década atrás. Esto genera la necesidad de abordarlo para visibilizar esa evolución. La mujer artista, si bien ha presentado evoluciones en cuanto a la visibilidad en esta época, sigue manteniéndose al margen. El Museo Nacional de Mujeres en las Artes de Washington, declara que el 51% de todo el arte del mundo está hecho por mujeres, pero que aún así, en el mercado solo se ha incluido a la tercera parte de ellas.

a) Al analizar la historieta se pone en valor su carácter universal. Díez Balda declara que: “son significativas en la socialización, y que de ahí nace su importancia política”. Al ser una de las formas de difusión y de exposición de discursos más democrática y universal, en la actualidad, es importante ver cómo el feminismo puede manifestarse por este medio y así

llegar a más personas, cuando hoy en día, el 90% de las mujeres cree que el machismo, la desigualdad y el patriarcado impera fuertemente en nuestro país (CADEM, 2018).

b) Al decidir investigar sobre la historieta, es posible comprobar que la mayoría del material académico creado sobre cómic feminista se ha enfocado en realizar estudios de personajes, también sobre la escena norteamericana que dio origen al cómic feminista como tal, a revistas o festivales en específico, y a diferentes autoras a nivel mundial que han sido claves para el desarrollo del cómic, pero no se caracterizan por reconocer y estudiar la escena actual desde el punto de vista feminista. Esta investigación se justifica al convertirse en un aporte para el medio, y por poder fomentar la realización de cómics en autoras emergentes.

c) A nivel nacional, el cómic feminista ha crecido en la última década. Esto significa más tribuna para las creadoras y es necesario que se registre el auge que ha tenido. Un ejemplo de esto es la creación y lanzamiento de la revista “Brígida”, de cómic feminista, llevada a cabo desde el año 2018, que da cuenta del interés de las autoras por difundir su obra, también de la gran cantidad de artistas seleccionadas para participar en ella, y también, del gran interés de las personas por adquirir estos contenidos, generando el éxito de ventas que ha tenido.

OBJETIVOS

GENERAL:

► Analizar la representación del feminismo en el cómic producido en Chile durante los años 2008-2018 para interpretar y establecer el discurso feminista utilizado a través de componentes visuales ligados al dibujo y a la gráfica.

ESPECÍFICOS:

► Reconocer y establecer relaciones entre dibujo y discurso en torno al feminismo en Chile durante los años 2008-2018

► Identificar y difundir las temáticas, las autoras, y las publicaciones abordadas en los cómics feministas en Chile.

► Relacionar la práctica del cómic con la manifestación activa del feminismo en Chile.

► Definir un archivo visual a partir del discurso presente en los cómics, dibujos e ilustraciones feministas, para así comprobar la representación que tiene el mismo a través del uso de símbolos, texto e historias producidas dentro del contexto nacional.

PREGUNTAS PREVIAS AL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN:

1.- ¿Cuál es la escena del cómic feminista producido en Chile durante los años 2008-2018? ¿Cómo es y quiénes la componen?

2.- ¿Qué recursos gráficos son utilizados en esta escena para poder transmitir los discursos deseados?

3.- ¿Cómo interactúan los cómics con el feminismo en la escena actual?



ESTADO DEL ARTE

ESTADO DEL ARTE

La escena de cómic feminista se ha abordado desde distintos puntos de vista, donde por lo general autoras consagradas en el medio son muchas veces quienes tienen la voz principal en ciertas plataformas. La documentación existente o el estado del arte que se tiene de este período (2008-2018) corresponde al siguiente:

REGISTRO AUDIOVISUAL:

Dentro de lo que corresponde a material audiovisual, la escena de cómic feminista tiene una variedad de entrevistas grabadas, charlas y conversatorios. En aquellas entrevistas las autoras aprovechan de hablar sobre la escena, sobre el trabajo de otras mujeres y sobre su visión de un futuro panorama dentro del medio. Es importante mencionar también, que se hizo una selección del material aquí, pues existen más entrevistas y material audiovisual disponible en internet.

1. Brígida: una revista de cómic hecho por mujeres en Chile
link: https://www.youtube.com/watch?v=3l_081hgTgQ

►DESDE LA IZQUIERDA A LA DERECHA: MARCELA TRUJILLO, PATI AGUILERA, SOL DÍAZ E ISABEL MOLINA. MUESTRAN LA REVISTA BRÍGIDA, VOL. 1 Y 2.



►IMAGEN 1, 2 Y 3. FUENTE: ES MI FIESTA TV (CANAL DE YOUTUBE) RECUPERADAS EN [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=3L_081HGTGQ](https://www.youtube.com/watch?v=3l_081hgTgQ)



2. La mujer en el cómic. Representación y presencia: Marcela Trujillo, Sol Díaz, Natalia Silva (Conversatorio)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=js5uePlHR08>



► *NATALIA SILVA, SOL DÍAZ, Y MARCELA TRUJILLO EN CONVERSATORIO DE LA UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES*

► *IMÁGENES 4 Y 5. FUENTE: DIEGO PORTALES (CANAL DE YOUTUBE). RECUPERADAS EN: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=JS5UEPLHR08](https://www.youtube.com/watch?v=js5uePlHR08)*



3. Maliki y Sol Díaz: las andanzas de dos autoras de comics (Entrevista)
Link: <https://www.youtube.com/watch?v=xyA3tf-LM-Y>

► *SOL DÍAZ Y MARCELA TRUJILLO HABLANDO SOBRE SU CARRERA PROFESIONAL DENTRO DEL MUNDO DEL CÓMIC EN ENTREVISTA “DEL FIN DEL MUNDO” DE BIO BIO TV*

► *IMÁGENES 6 Y 7. FUENTE: ANA JOSEFA SILVA (CANAL DE YOUTUBE). RECUPERADO EN: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=XYA3TF-LM-Y](https://www.youtube.com/watch?v=xyA3tf-LM-Y)*



4. #GSM2018 – Charla x Catalina Bu

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=yRZ6GtW6NBo>



► *CHARLA DE CATALINA BU EN FERIA DE ILUSTRACIÓN CONTEMPORÁNEA, EN GRAN SALÓN MÉXICO.*

► *IMÁGENES 8 Y 9. FUENTE: GRAN SALÓN MÉXICO (CANAL DE YOUTUBE). RECUPERADAS EN: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=YRZ6GTW6NBO](https://www.youtube.com/watch?v=yRZ6GtW6NBo)*



5. Katherine Supnem - El Interruptor - Parte 1

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=SMG9uRnpJiI>

► *KATHERINE SUPNEM
ES ENTREVISTADA EN EL
INTERRUPTOR. PARTE 1*

► *IMÁGENES 10 Y 11. FUENTE:
EL INTERRUPTOR (CANAL DE
YOUTUBE). RECUPERADAS EN:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/
WATCH?V=SMG9URNPJII](https://www.youtube.com/watch?v=SMG9URNPJII)*



6. Entrevista a Natalia Silva “Natichuleta” Ilustradora de “Buscando a Gordon” Link: <https://www.youtube.com/watch?v=GbzKs-3hW4Q>



► *NATALIA SILVA ES ENTREVISTADA POR SU LIBRO “BUSCANDO A GORDON”*

► *IMÁGENES 12 Y 13. FUENTE: LITORALPRESS TV (CANAL DE YOUTUBE). RECUPERADAS EN: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=GBZKS-3HW4Q](https://www.youtube.com/watch?v=GBZKS-3HW4Q)*



7. Viñetas del Fin del Mundo - Sol Díaz

Link: https://www.youtube.com/watch?v=_c-42O1gAXY

► *SOL DÍAZ ES ENTREVISTADA EN "VIÑETAS DEL FIN DEL MUNDO", POR SU LIBRO "SINNADA"*

► *IMÁGENES 14 Y 15. FUENTE: VIÑETAS DEL FIN DEL MUNDO. RECUPERADAS EN: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=_C-42O1GAXY](https://www.youtube.com/watch?v=_c-42O1gAXY)*



"SINNADA"
SOL DÍAZ



Hay, como se ha visto, una amplia gama de material audiovisual que en su mayoría, se divide en:

- Entrevistas a autoras por publicaciones físicas
- Entrevistas a autoras sobre su obra en general
- Conversatorios y/o charlas en torno al trabajo de artistas en específico
- Conversatorios y/o charlas hablando de la escena

REGISTRO VISUAL

1. Presentación y Lanzamiento de Revista Tribuna Femenina Comix

El primer número de la revista **Tribuna Femenina Comix** fue lanzada durante el año 2009 en el Museo de Bellas Artes, de Santiago. Tuvo gran convocatoria y estuvo acompañada de una charla sobre el rol de la mujer en la publicación y en el cómic.



► EN LA PRIMERA IMAGEN, ASISTENTES AL LANZAMIENTO DE LA REVISTA TRIBUNA FEMENINA COMIX LEEN Y HOJEAN LA REVISTA. EN LA SEGUNDA FOTO SE VEN TODAS LAS REVISTAS EXPUESTAS, Y EN LA ÚLTIMA FOTO SE OBSERVA EL MOMENTO DEL LANZAMIENTO DE LA REVISTA.



► IMÁGENES 16, 17 Y 18:
FUENTE: BLOG DE TRIBUNA FEMENINA COMIX
RECUPERADAS EN: [HTTP://
TRIBUNAFEMENINACOMIX.
BLOGSPOT.COM/](http://tribunafemeninacomix.blogspot.com/)

2. Presentación y Lanzamiento de Revista Brígida, año 2018

Revista Brígida fue lanzada durante el año 2018 en Galería Plop, Santiago, agotando el tiraje en el mismo lanzamiento. En total, se realizaron 4 grandes instancias de presentación, para los cuatro números que se realizaron durante el año.

► **LANZAMIENTO DE REVISTA BRÍGIDA, EL DÍA 20 DE ABRIL DEL 2018, EN GALERÍA PLOP. ARCHIVO PERSONAL**

► **IMÁGENES 19 Y 20. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL**



► **ASISTENTES AL LANZAMIENTO DE REVISTA BRÍGIDA VOL. 4. 19 DE ENERO DEL 2019, GALERÍA PLOP**

► **IMAGEN 21. FUENTE: PLOP! GALERÍA (TWITTER). RECUPERADA EN: [HTTPS://TWITTER.COM/PLOGALERIA/STATUS/1086736821927727104](https://twitter.com/plogaleria/status/1086736821927727104)**



REGISTRO ESCRITO

Se establecen dos áreas de predominancia en la escena, estas áreas son:

I) PRENSA: Nos encontramos con una serie de artículos en revistas y diarios online que abarcan publicaciones de libros, fanzines, artistas en específico, lanzamientos de publicaciones, entrevistas a autoras y a participantes de la escena, etc.

1. Algunas entrevistas, reseñas y artículos de revista sobre la escena:

- a) “La pérdida de protagonismo les crea a los hombres tanta inseguridad que les salta su soldado interno”
por *LuchaLibro*. Año: 2018
Link: <https://luchalibro.com/marcela-trujillo-la-p%C3%A9rdida-de-protagonismo-les-crea-a-los-hombres-tanta-inseguridad-que-les-e052d319e13e>
- b) “Mujeres al Frente” por *Revista MásDeco*. Año: 2019
Link: <http://www.masdeco.cl/mujeres-al-frente/>
- c) “Una nueva generación de chilenas se aventura en el “masculino” universo del cómic” por *El Mercurio*. Año: 2018
Link: <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=454072>
- d) Revista Brígida. Las mujeres al abordaje del cómic chileno por *Tebeosfera*. Año: 2018
Link: https://www.tebeosfera.com/documentos/revista_brigida_las_mujeres_al_abordaje_del_comic_chileno.html
- e) “Comiquerías: El panorama de las autoras de historieta en Chile. Parte 1”
Hugo Hinojoza

<https://ergocomics.cl/wp/2018/04/24/comiqueras-el-panorama-de-las-autoras-de-historieta-en-chile/>

- f) “Nace revista internacional Brígida: cómic hecho por mujeres”

El Mostrador. Año: 2018

<https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/04/17/nace-revista-internacional-brigida-comic-hecho-por-mujeres/>

- g) “Brígida, el comic chileno hecho por y para mujeres”

Burdas. Año: 2018

<https://burdas.cl/brigida-el-comic-chileno-hecho-por-y-para-mujeres/>

- h) “Marcela Trujillo, Sol Díaz y Natalia Silva están dando una nueva fuerza al cómic en Chile, no sólo desde la mujer y lo femenino, sino que desde un nuevo paradigma social”.

por fayerwayer. Año: 2018

<https://www.fayerwayer.com/2018/05/comic-chileno-mujeres/>

- i) “Uhu, papel y tijera”

por La Tercera. Año: 2017

Link: <https://www.latercera.com/noticia/uhu-papel-tijera/>

2. Material académico: Como por ejemplo la publicación de artículos e investigaciones sobre mujeres en el cómic, que nacen desde el lenguaje, la semiótica y el diseño.

- a) “La representación de cuerpos femeninos en el discurso multimodal del cómic”

Paloma Domínguez

https://www.academia.edu/34763672/La_representaci%C3%B3n_de_cuerpos_femeninos_en_el_discurso_multimodal_del_c%C3%B3mic

- b) “Cómics y feminismo: misoginia e invisibilización histórica” (Ponencia)
Lesbilais
<https://lesbilais.com/lesbibloc-misoginiahistoricaenelcomicschileno/>
- c) “Kiky Bananas o una representación “ideal” de la mujer en la revista de cómic chilena Trauko”
Mariana Muñoz
https://www.tebeosfera.com/documentos/kiky_bananas_o_una_representacion_ideal_de_la_mujer_en_la_revista_de_comic_chilena_trauko.html

REGISTRO ORAL

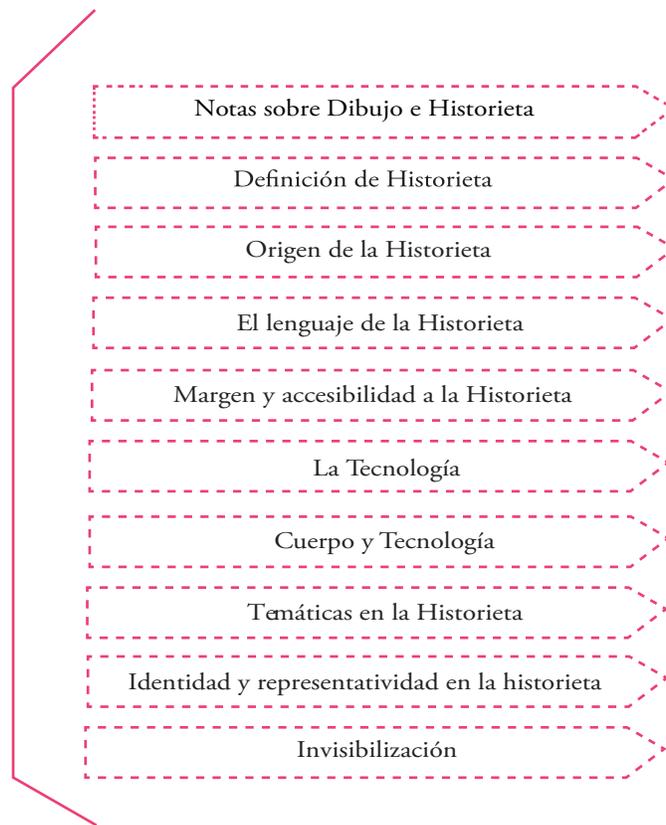
1. Podcast La Polola
Maliki y Sol Díaz
<https://soundcloud.com/lapolola>

La Polola es el nombre del primer podcast en Chile destinado exclusivamente a comiquerías en el que se analiza la escena, se habla con las entrevistadas, y se desarrolla una serie de conversaciones que se establecen en torno al cómic.



MARCO TEÓRICO

Marco Teórico



► *ESQUEMA RESUMEN DE LO QUE CONSISTE EL MARCO TEÓRICO EN EL PROYECTO*

NOTAS SOBRE DIBUJO E HISTORIETA

Para poder hablar con propiedad acerca de la historieta chilena, es necesario, primero, tener ciertas nociones de definiciones en torno a esta.

En términos de dibujo en Chile, se trabajará con la mirada de Villegas Vergara, Navarrete, Camhi Jacard y Espinoza Guerra(2017), quienes creen, existe una diversificación de la historieta, la caricatura política y erótica junto a la infantil en la época de la Unidad Popular, y que prontamente su desarrollo es truncado con el golpe de Estado de 1973, lo que desencadena una resistencia gráfica muy potente durante este período, asumiendo el dibujo como una herramienta política (Villegas, Navarrete, Camhi & Espinoza, 2017, p. 117). De esta forma se puede comenzar a otorgarle cierta espacialidad al campo de la historieta en Chile, pensándola desde una reinención o revaloración política. Es importante tener esto presente, ya que si bien esta investigación busca dar con una historieta más reciente (dentro de los años 2008-2018) es fundamental conocer ciertas premisas que se han tenido a nivel histórico en nuestro país, por lo que el texto de Villegas, Navarrete, Camhi y Espinoza es una de las bases de esta investigación, en gran parte por la información que proporcionan al hablar de la historia del dibujo en Chile.

Se tomarán en cuenta las concepciones sobre el cómic que se han mantenido en nuestro país y en otros países de Latinoamérica, buscando contrastarlas con la perspectiva feminista, y con el desarrollo discursivo que le acompaña. Sobre esta materia, Gabriela De Sousa declara que:

“Una investigación antropológica sobre historieta puede ser realizada desde distintas perspectivas: enfatizando en su producción, en sus contenidos o en la recepción del público. En el caso de la investigación desde el punto de vista del género, es importante reparar en un análisis histórico sobre el lugar dado a la mujer y a su comportamiento en contextos históricos y sociales”(De Sousa Borges, 2014, p. 12).

De Sousa proporciona, en este texto, la relevancia de levantar información sobre el pasado y el rol de la mujer dentro de las estructuras que se le ha concedido a las artes por generaciones. La historieta, ciertamente, se encontrará desde la tradición a la actualidad, en un lugar conflictivo.

DEFINICIÓN DE HISTORIETA

Dentro de lo que implica la búsqueda de una definición de Historieta, “Varios autores han planteado la necesidad de describir la peculiaridad que tiene el lenguaje del cómic. Para ello, se han dedicado a mostrar los códigos de la historieta y sus significados” (Rojas, 2016, p. 40).

En cuanto a las posibles definiciones que se pueden encontrar dentro de la materia, es acertado incluir a teóricos y teóricas que se encuentran más consolidados en cuanto al estudio del cómic, como son María Díez Balda (Díez, 2004), Román Gubern (Gubern, 1987), Jorge Rojas Flores (Rojas, 2016), Ignacio Villegas Vergara (Villegas, Navarrete, Camhi & Espinoza, 2017), Mariela Acevedo (Acevedo, 2012), y Gabriela De Sousa Borges (De Sousa Borges, 2014).

“Los cómics son narraciones con dibujos, reproducidos en serie y comercializados en álbumes independientes, o insertados en tiras o páginas en los periódicos” (Rojas, 2016, p. 39). Dentro del contexto actual, se podría argumentar sobre esta misma definición, que el problema es que aborda el cómic únicamente desde su dimensión comercial, dejando de lado el trasfondo conceptual de la obra, el proceso creativo tras la realización de una historieta. Se entiende que actualmente las formas de difusión se han abierto enormemente, y que las instancias de exposición que antes se caracterizaban por ser físicas, hoy en día la mayoría son intangibles, dispuestas las historietas en el mundo digital, medio por el cual muchas autoras de cómics han tenido un espacio que les permite socializar su obra.

Díez Balda hace uso de la definición de Román Gubern, así como otros autores también han sido inspirados por él a la hora de poder establecer sus propias percepciones en torno al significado de la historieta. Gubern, en este sentido, sostiene que:

“El cómic, como el cartel, es un medio de comunicación escripto-icónico pero estructurado en imágenes consecutivas (viñetas), que representan secuencialmente fases de un relato o acción y en las que suelen integrar elementos de escritura fonética” (Díez, 2004, p. 2).

Si bien hasta el momento se han mencionado definiciones concretas, Díez Balda asegura que más allá de una simple estructura, el cómic sí pretende incidir en ciertas conductas y prejuicios, por lo que sí se considera contestatario:

“(…)es un vehículo transmisor de estereotipos masculinos y femeninos. Su popularidad se debe sin duda a su capacidad de entretener y su fácil lectura los hace asequibles para todos los públicos. Por este motivo son significativos en la socialización, de ahí su importancia política”(Díez, 2004, p. 2).

Es considerado un producto asequible para todo tipo de público, característica que ha tenido desde su origen, cuando se incluían en los diarios nacionales y eran de circulación masiva. También eran fáciles de obtener en ediciones inéditas en los quioscos de barrio. Hoy en día, el acceso a ellos se da por medio de internet en su gran mayoría, y además las grandes editoriales apuestan por la publicación de libros de dibujantes ya consagrados, traídos muchas veces desde la web en formato de “*webcomic*”.

Jorge Rojas Flores, en su libro “Las Historietas en Chile: 1962-1982” se refiere a la accesibilidad que ha tenido la historieta en épocas pasadas de la historia de Chile, y comenta que:

“El consumo de historietas incluía una serie de mecanismos de acceso a ellas, ya sea por vías comerciales (en lugares dispuestos para su venta) o por otros medios, como el préstamo. En las ciudades más importantes había uno o varios centros de distribución, que actuaban como agencias de las empresas editoriales. A ellas acudían los encargados de los quioscos y puestos dedicados a la venta directa al público” (Rojas, 2016, p. 22).

Si se comparara hoy la industria del cómic con la que existía hace unos años, sí sería posible establecer la intención en común entre los autores por difundir su obra, comercializarla de pequeña a gran escala, dentro de lo posible y lo permitido, según sus correspondientes contextos sociopolíticos.

A pesar de la definición que la autora Díez Balda(2004) realiza, la gran cantidad de definiciones que han sido aceptadas por el grueso de las personas recae en pragmatismos, donde la historieta es fragmentada minuciosamente para su análisis. Un análisis objetivo y del que se desprenden, por ejemplo, definiciones como esta: “La caricatura, cuando asume la continuidad sintagmática de una lógica narrativa, podemos llamarla historieta, pues incorpora el factor tiempo como marco del desplazamiento de los hechos”(Villegas, Navarrete, Camhi & Espinoza, 2017, p. 42). No quiere decir, por lo tanto, que aquella definición se encuentre incorrecta, por el contrario, es cierta a cabalidad, pero lo que se intenta decir, es que muchas veces la mirada objetivista con la que se establecen ciertos discursos o definiciones se encuentra cegada ante una serie de detalles conceptuales e intencionalidades políticas y sociales pertenecientes a la individualidad de cada historieta que, al agruparse con otras, también conforman la contracultura, el dibujo politizado, la resistencia gráfica, etc. Es por esto que existe una búsqueda de una definición que pueda albergar todas las aristas mencionadas, y que considere no solamente lo descriptivo sino también el contenido mismo.

En este sentido, una definición que parecería acercarse a la de la autora Díez Balda, se refiere a la historieta como un “arte”, y considera aristas políticas para dar a entender lo que para ella refiere la idea de historieta: “(...)puede definirse como un arte secuencial en tensión con la industria y el mercado editorial que la convierte en producto de consumo masivo y efímero”(Acevedo, 2012, p. 4). El hecho de que se encuentre dentro del mundo editorial, da pie para que se transforme en un producto de mercado, y si bien esto es muchas veces lo que se busca o lo que se persigue por los creadores o artistas, como lo es también el deseo de las casas editoriales, existen, sin embargo, autoras que con muchos años de carrera como historietistas no esperan cumplir con esas expectativas. Son, por ejemplo, mujeres que han pasado su carrera autoeditándose, autogestionando sus publicaciones en formatos más asequibles para el público, alejadas de esta línea comercial que tanto se declara a veces como la única aspiración de muchas y muchos autores.

Si solamente se ha considerado la historieta dentro de este mercado editorial, y desde allí se ha definido, es probable que la resignificación que le otorgue el feminismo involucre una reinterpretación de los límites a los cuales estará sujeta.

“Según Oliveira (2007), la historieta es producto de la cultura de masas pauteado 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”(Oliveira, 2007, citada en De Sousa Borges, 2014, p. 12).

De Sousa Borges, al referirse a esta cita de Selma Oliveira, da por entendido el hecho de que la historieta funciona en gran parte como un producto, pero da luces sobre la condición de este producto como objeto político y estructurante, que nace desde la normatividad para normar futuras interpretaciones. Es un arma, podría argumentarse, y las dudas que quedan aquí vendrían a ser, por lo tanto, ¿Es un arma contra quién?, ¿Quiénes son las personas que están creando historietas y con qué fines? Y, por supuesto ¿Cuál es la forma que toma el discurso feminista en el dibujo?.

ORIGEN DE LA HISTORIETA

[1] En Francia las historietas se denominan *Bande Dessinée* o *B.D* (tiras dibujadas), *quadrinhos* (cuadritos) en Brasil, *Fumetti*, en Italia, y *manga* en Japón (Rojas, 2016).

Según Rojas Flores(2016), entendemos que: “El término «Historieta» era más común en los países de habla hispana (hasta antes de la proliferación del término «cómico» y su aceptación formal por parte de la Real Academia de la Lengua)”, ya que, en España, por ejemplo, se les conoce como Tebeos; en México, Puerto Rico, Rep. Dominicana y Cuba, como muñequitos y monitos¹. Con la proliferación de las tecnologías, el término «cómico» que provenía de la cultura anglosajona fue estableciéndose dentro de nuestra cultura y de todo el mundo, siendo hoy ya considerado un término universal. Rojas Flores(2016) se refiere a la diversidad de términos para señalar el mismo concepto, y nos señala que “cómico e historieta pueden considerarse sinónimos, aunque en cierto sentido aluden a tradiciones distintas”(Rojas, 2016, p. 23).

Estas consideraciones son relevantes, porque si se habla de tradiciones, es posible, efectivamente, hablar de una gran cantidad de ramificaciones que el cómic ha tenido, y distintas son las culturas que lo han utilizado como una herramienta para poder manifestar diferentes intereses.

Estas intenciones son las que motivarán, por ejemplo, a la creación del *comix underground* feminista² estadounidense en los 70', con autoras como: Aline Kominsky-Crumb, Trina Robbins, Diane Noomin, entre muchas otras. *Comix* que tendrá intenciones políticas y que estará motivado por el autoconocimiento en ámbitos psicológicos, políticos, y sexuales. Masarah Revuelta explica el contexto del nacimiento del *comix* y cómo éste supo establecerse definitivamente en esa escena:

“La lucha de las mujeres en el *comix underground* estuvo muy conectada con ese feminismo de los setenta que criticaba la misoginia en la propia izquierda, y que tenía también su reflejo en el ámbito del cómic contracultural. Ello incitó a las autoras a establecer su propio espacio de trabajo donde explorar sus intereses artísticos y donde organizarse en colectivos, que ponían a las mujeres, a sus problemas y a sus inquietudes en el centro de un medio caracterizado por su masculinización histórica”(Masarah, 2016).

Gracias a estas declaraciones, Revuelta da cuenta de las características para lo que hoy en día es una de las principales temáticas dentro de la historieta feminista: La autobiografía. Mujeres creando en torno a sus propias realidades, impulsadas por el germen del relato de sus experiencias:

“Resulta esencial indicar que el verdadero germen de la autobiografía, que a la postre ha sido el cimiento en la construcción de la novela gráfica (García, 2010: 154 y ss.)³, se encuentra en el movimiento del *comix underground* estadounidense de los años sesenta y setenta”(Masarah, 2016, p. 81).

La importancia que tuvo este acontecimiento repercute hasta el día de hoy en lo que compete a Latinoamérica y a Chile, particularmente, ya que muchas de las barreras quebrantadas por el nacimiento de este grupo de

[2] “El cómic underground –*comix*– surgió en el marco de la prensa de la contracultura estadounidense de finales de los 60 como expresión de los movimientos sociales más críticos con el sueño y el estilo de vida americanos, entre ellos el feminismo”. (Seoane, 2015, p. 81)

[3] Cita textual a García, Santiago (2010). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.

artistas, han sido el emblema y la motivación de muchas creadoras actuales a la hora de identificarse con ellas.

Para Ana Merino, los cómics o historietas nacen en la mayoría de los casos, desde el margen: “Los cómics anuncian la posmodernidad sin dejar de ser modernos, surgen en un espacio genuinamente moderno, pero, al ser rechazados por la cultura letrada, se vuelven marginales y desde allí construyen sus propios relatos”(Merino, 2003, p. 11). Desde su perspectiva, el margen o los obstáculos que deben enfrentar las creadoras de cómics, son determinantes a la hora de poder configurar discursos que posteriormente van a ser transmitidos por medio de la viñeta. En este sentido, la valoración de un cómic va a radicar en la intencionalidad del acto creativo en función de un discurso y postura frente a situaciones que se encuentran al margen o que más bien las marginalizan a ellas como autoras.

“El creador de cómics (...) es lo que yo llamo un intelectual masivo y popular. Masivo, porque su obra se difunde en el contexto de la cultura de masas, y sigue sus pautas, y tiene una dependencia clara de las tecnologías de dicha cultura. Popular, porque se formula en el espacio de lo artesano, y con herramientas tradicionales, papel, tinta, plumilla, lápiz”(Merino, 2003, p. 13).

Siguiendo el texto de Ana Merino(2003), reconoce dos características esenciales en el autor de cómics, una de ellas es la masividad, de la mano de la teoría de Umberto Eco(1964) ya que ambos sostienen que el cómic, como tal, al ser difundido, sólo puede valerse de los medios actuales de la cultura de masas. Se encuentra dentro de la industria gráfica, además de apropiarse de las tecnologías actuales, como por ejemplo el caso de la masificación del *webcomic* como una de las principales tribunas para la difusión de este. La segunda característica que la autora menciona(Merino, 2003) es el perfil popular del cómic, puesto que, sin duda alguna, se vale del oficio y de la destreza del creador para poder materializarse. Si bien este hecho podría cuestionarse actualmente por el gran interés que existe en el dibujo digital, es necesario ser capaz de reconocer que es una actividad que requiere, precisamente, de un oficio y tiempo importante, además de que su realización sí necesita de un ambiente propicio para el creador que no es inmediato del todo, que se da, al igual que en el artesano tradicional, por un tiempo prolongado:

“Los cómics en los países del mundo hispánico también surgen con la modernización (...), y su forma de enunciar la modernidad se hace, por una parte, desde su espacio autóctono en conflicto con los productos de importación norteamericanos, y por otra, desde una modernidad incompleta llena de vértices, donde el fenómeno social que representan no es solo parte de la emergente industria del entretenimiento de masas, sino que, en algunos casos, es capaz de ser un artefacto que cuestiona el espacio ideológico al que pertenece”(Merino, 2003, p. 20).

En Chile primaba más la caricatura política y el humor en lo que respecta a la historieta; estaba hecha por hombres y eran distribuidas en periódicos de renombre nacional. En el momento en que la influencia norteamericana llegaba a nuestro país, hubo quienes adoptaron estas influencias, homogeneizando una cultura gráfica, pero también a raíz de estas influencias nacieron nuevos estilos que construyeron identidad en contraposición a esas influencias extranjeras, estableciéndose así grupos de contracultura, movimientos *underground*, y lo que convoca a esta investigación, que vendría a ser el nacimiento del dibujo feminista.

Históricamente hablando, durante el Siglo XX se produjo una masificación dentro de las áreas editoriales y dentro del dibujo, “(...) no solo fue el trabajo industrial de Disney lo que mermó el desarrollo de un dibujo independiente en Chile. Como siempre ocurre, un foco de resistencia se generó en las ilustraciones locales, que trataron de mantener un sello propio, aunque igualmente sometido”(Villegas, Navarrete, Camhi & Espinoza, 2017, p. 139). Este foco de resistencia aún persiste, por ejemplo, en algunas autoras, que, a pesar de estar en constantes publicaciones con editoriales de renombre, mantienen de igual forma, sus posturas fielmente y las manifiestan a través de otros medios, como el fanzine difundido por ferias libres. Esto quiere decir que el hecho de que durante el Siglo XX se dieran estas resistencias por parte de los dibujantes, no significa que hoy en día las autoras y autores no estén enfrentados a estas problemáticas.

[4] Scott McCloud es uno de los teóricos de la historieta más reconocido a nivel mundial, creía en la historieta como una manifestación artística, e investigó las variantes al cómic tradicional, como por ejemplo el webcomic.

EL LENGUAJE DE LA HISTORIETA

Para referirse al lenguaje que se encuentra presente en los cómics, se tomará como referencia al historiador Jorge Rojas Flores(2016), quien señala que al hacer cómics, los autores reciben estímulos de la realidad y estos son posteriormente simplificados para poder llegar a un dibujo que tendrá, a propósito, los elementos que el autor crea que son necesarios de sacar a la luz, quizás a modo de explicación de una sola idea, o tal vez para brindarle mucha más importancia al discurso, por medio de los detalles que se encuentren representados. De esta forma, Rojas Flores habla de una “Iconografía Visual” como el vocabulario que mantiene el cómic, que tiene que ver precisamente con este dibujo que se reconoce masivamente por las personas, debido a una serie de características objetivas: un dibujo simplificado, limpio, que cumple con significar mentalmente esquemas asociativos con el entorno, y que, por ende, es reconocido por los lectores.

Se refiere también a Scott McCloud (1995)⁴, cuando menciona que éste:

“(…) reconoce que la forma en que el ser humano otorga un significado a un dibujo es un fenómeno fascinante, pero a la vez indescifrable. (...) Nuestra conciencia «fluye hacia afuera» capturando la realidad en dos planos que interactúan: el de los sentidos y el de los conceptos. En ese proceso, el sujeto engloba al objeto otorgándole vida e identidad, es decir, una subjetividad”(Rojas, 2016, p. 41).

Dentro de la misma línea, Rojas Flores delimita el vocabulario del cómic en tres vértices, “la realidad, el lenguaje, y el plano del dibujo como objeto de arte”(Rojas, 2016, p. 42). Comprendidos todos dentro del universo visual al que pertenecen. Cuando habla de la realidad como una de las aristas para el lenguaje del cómic, se refiere básicamente a que la construcción misma del dibujo se hace dentro de la experiencia de los autores, en torno a ella, y muchas veces en función de esta misma. El lenguaje será una de las herramientas más complejas de utilizar en esta construcción, porque representará un desafío lograr dar a entender ciertos mensajes de forma eficiente, considerando sus dimensiones visuales como

un importante punto en esa efectividad comunicacional, además del tipo de lenguaje utilizado en el texto (si es que lo tuviese).

Sobre esta materia, sucede que se reconoce socialmente como una actividad artística el hacer historieta, y termina por englobar, en gran medida, el mensaje que hoy sí se está queriendo perpetuar por parte de los creadores:

“Cada historieta ofrece, de un modo específico, la interpretación del mundo que le rodea a través de: mecanismos visuales, tropos lingüísticos, estereotipos o personajes-tipos o refuerzos poéticos. Por medio de estos mecanismos, la historieta divulga y legitima diversos estigmas sociales, simplifica la realidad y ofrece una caricatura de ella”(Rojas, 2016, p. 47).

Este mundo al que se refiere Rojas Flores refuerza el concepto de realidad, que viene a significar el cotidiano del autor, y el ejercicio aquí se encuentra en la reinterpretación de ese cotidiano, pero de una forma más caricaturizada.

Paloma Domínguez(2017) ha incorporado sobre la marcha la importancia del análisis multimodal del discurso del cómic, que al mismo tiempo dialoga con lo señalado por Rojas Flores. Domínguez establece que: “Basado en la semiótica social, la multimodalidad da cuenta de que las representaciones y la comunicación se basan en una multiplicidad de modos, todos los cuales contribuyen al significado”(Domínguez, 2017, p. 3).

De esta forma, la multimodalidad presente en los cómics ayuda a favorecer su análisis sobre todo cuando se trata del componente discursivo.

EL MARGEN Y LA ACCESIBILIDAD A LA HISTORIETA

El feminismo siempre se ha manifestado desde un margen, por considerarse *Lo Otro*, como señalaba Judith Butler(1990), en su libro “El Género en Disputa”:

“Al contrario que Beauvoir, quien piensa que las mujeres están designadas como lo Otro, Irigaray sostiene que tanto el sujeto como el Otro son apoyos masculinos de una economía significante, falogocéntrica y cerrada, que consigue su objetivo totalizador a través de la exclusión total de lo femenino” (Butler, 1990, p. 60)

Desde las artes, la mujer se ha encontrado marginalizada y vista desde la perspectiva de la musa más que como creadora. La invisibilización de la que históricamente han sido víctimas reiteradamente las mujeres en el medio artístico, se ha puesto en la palestra por diferentes autoras. Para esta sección se utilizarán como ejemplo los pensamientos de: Linda Nochlin(1971), Díez Balda(2004) y Mariela Acevedo(2012).

Acevedo plantea que el camino para desprenderse de esta posición arraigada al margen, debe ser, en sus palabras, impugnando el canon, es decir, ir de frente hacia quienes han sido los responsables de que las creadoras se encuentren limitadas e invisibilizadas. Además, refuerza la idea de que este accionar debe estar en constante cuestionamiento y reflexión sobre el por qué y cómo estos signos patriarcales han oprimido a las creadoras y las han mantenido al margen:

“Impugnar el canon resulta productivo en tanto se plantee además, una deconstrucción de los mecanismos o estrategias patriarcales de invisibilización de las creadoras de distintos espacios del campo cultural y de restricciones materiales de acceso y permanencia”(Acevedo, 2012, p. 13).

Asimismo, comparte el planteamiento de Fraser(1997, pp. 201-205), quien plantea la importancia de la historieta en el sentido de que esta actividad permite vincular el estudio del lenguaje, en sus diversos campos, con el estudio de la sociedad. Es así como muchas de las historietas que se estudiarán en esta investigación, tendrán que ver con ese lugar de pertenencia para la autora, que estará dado, en muchas ocasiones, por ciertos márgenes sociales de los cuales se siente parte:

“Las historietas en tanto discursos: ‘constituyen prácticas significativas, con especificidad histórica y socialmente situadas.’ Se ubican así, dentro de un conjunto de instituciones sociales y contextos de acción, lo que permite vincular el estudio del lenguaje con el estudio de la sociedad”(Acevedo, 2012, p. 4).

Rojas, cuando se refiere al consumo de las historietas, principalmente en Chile, se refiere a la accesibilidad, ya que para decir que en Chile sí se lee

historieta, es necesario repasar las formas en las que la lectura de éstas fue un suceso no aislado, sino una serie de situaciones que desencadenaron que esta lectura fuera real, frecuente y sobre todo, que pudiera generar comunidades en torno a la historieta. Recuerda, de este modo, que:

“El consumo de historietas incluía una serie de mecanismos de acceso a ellas, ya sea por vías comerciales (en lugares dispuestos para su venta) o por otros medios, como el préstamo. En las ciudades más importantes había uno o varios centros de distribución, que actuaban como agencias de las empresas editoriales. A ellas acudían los encargos de los quioscos y puestos dedicados a la venta directa al público”(Rojas, 2016, p. 39).

Estos márgenes que han sido mencionados anteriormente, en cuanto al mismo hecho de no poder acceder a materiales ni a recursos por mera iniciativa propia, tiene que ver también con la marginalidad que durante siglos le ha correspondido a la mujer en cuanto a su desarrollo profesional y artístico. Linda Nochlin(1971), en su ensayo “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” relata la experiencia de ser marginada frente al cuerpo mismo femenino, marginada de la técnica y la habilidad, sobre todo de sus derechos como persona, mujer y artista: “Sería correcto para una mujer (de “clase baja”, por supuesto) mostrarse a sí misma desnuda como un objeto para un grupo de hombres, pero participar en el registro y estudio activo del hombre-desnudo-como-objeto o aún de una congénere le estaba prohibido”(Nochlin, 1971, p. 30).

Es “correcto” que en la historia del arte y de su enseñanza, se haya denostado a la mujer, y es por esto que, como explica Díez Balda, “Las mujeres han creado conscientemente un nuevo género desde mediados de los años 70’, reclamando un espacio de representación propia ofreciendo nuevos temas y, sobre todo, creando su propia imagen y voz”(Díez, 2004, p. 7) , fuera de lo que se esperaría convencionalmente, y ese aspecto ha quedado claro en el nacimiento del cómic *underground*, en la toma de decisiones que afectan al dibujo y que es en función de la libertad creativa.

Siguiendo en la perspectiva del acto de marginar, la tecnología sí juega un rol importante actualmente en todo lo contingente a la comunidad, ya que se pierden lazos emocionales como también se agranda el círculo de participantes,

lo que en gran medida fomenta la inclusión y quebranta la invisibilización. El *webcomic* surge como una propuesta democrática, y las aportaciones que el feminismo puede brindar desde esa vereda, serán tomadas en consideración, de la mano de la autora Valentina Montero:

“El acceso a las tecnologías de la información no es universal, ni transversal a los estratos sociales. Al contrario de poder entenderse como un espacio neutral y democratizador, la red y los tics, sustentados básicamente por intereses económicos, profundizan las brechas sociales”(Montero, 2012, p. 443).

LA TECNOLOGÍA

Montero expone en su trabajo distintas concepciones y aristas sobre la tecnología, que llevan a generar puntos de discusiones en torno a esa misma temática. Surgen cuestionamientos al revisar su contenido sobre el real nivel de inclusión que tiene la tecnología en la totalidad de los campos:

“Para Wajcman(2000), la exclusión de las mujeres del ámbito tecnológico, así como su propia renuncia en muchas ocasiones a participar en él, estaba íntimamente relacionada con el carácter culturalmente masculino de la actividad tecnológica, percibida como un ámbito cargado de misoginia y valores androcéntricos”(Wajcman, 2000, citada en Montero, 2012, p. 435).

Según Wajcman, el problema radicaba en la gran masculinización que tenía todo el acto tecnológico, y que estos espacios perpetuaban una cultura androcéntrica. En contraposición, “Plant(1998) recalca cómo la historia de la tecnología ha estado siempre vinculada a las mujeres, desde las tecnologías más artesanales, las hiladoras, las tejedoras, hasta el trabajo como operarias telefónicas o secretarías”(Plant, 1998, citada en Montero, 2012, p. 436), reconociendo y visibilizando la relación de las mujeres con la tecnología. Para asuntos de la historieta, se continuará con el pensamiento de Plant, que más que negar o invalidar a Wajcman, lo que hace es reconocer estas costumbres, y ponerlas en valor, resignificar y apropiarse del acto *de hacer*. Además, el mundo digital va de la mano

con la visibilización de las creadoras, en el sentido que se convierte en un medio, una subversión del universo considerado inicialmente masculino, como propone Wajcman(2000). A modo de conclusión sobre este tema, Montero declara que:

“En el ámbito de la relación tecnología y género, nos encontramos ante posiciones utópicas, según las cuales las prácticas tecnológicas contribuirían a desdibujar las diferencias asociadas al género -así como distópicas- según las cuales la tecnología no haría más que reforzar esas diferencias”(Montero, 2012, p. 436).

Sobre la apropiación de las tácticas de sumisión patriarcales, uno de los manifiestos emblemáticos sobre la materia, es “El manifiesto Cyborg” de Donna Haraway(1987) el que habla principalmente de esta reinterpretación de aquellos símbolos que se le han impuesto y con los que han podido dominar en gran parte a las mujeres y a todas las minorías o cualquier persona que no se adecúe a este sistema patriarcal (Montero, 2012). “Este manifiesto establecía la posibilidad de que las tecnologías de comunicación e información desplegadas a través de internet fueran una estrategia para desestabilizar el sistema patriarcal”(Montero, 2012, p. 437).

Esta información facilita una comparación con el escenario actual, ya que las creadoras de cómic, a nivel latinoamericano al menos, utilizan los medios actuales, las redes sociales, cualquier espacio de difusión, para dar a conocer su visión y su trabajo, que trae, en muchos casos, la intención de desarticular esos discursos patriarcales. “La exhortación de Haraway es a construir a partir de la tecnología nuevas representaciones, no sujetas a discursos hegemónicos de orden patriarcal que reducen al otro, a los «otros inadecuados»”(Montero, 2012, p. 438).

En conjunto, o de la mano de las tecnologías, “La potencia actual de las redes sociales han reorientado la tendencia al anonimato y a la invención de personalidades virtuales”(Montero, 2012, p. 442) generando, en muchos casos, personajes o imágenes representativas de ciertos movimientos, formas de pensar, e idiosincrasias, que producen aceptación y empatía por las personas que acceden y buscan sobre estos temas, pero su difusión muchas veces se ve truncada por el acceso al material.

Por otro lado, existe aún gran cantidad de personas que no son consideradas parte de la universalidad tecnológica, que la masividad la conciben desde otros puntos de vista.

CUERPO Y TECNOLOGÍA

Dentro de lo considerado como dibujo feminista, el cuerpo es utilizado como arma política, “Para Anne Balsamo(1996) el desafío estaría en cambiar de posición el cuerpo femenino de la pasividad a un agenciamiento de interpretación activa”(Balsamo, 1996, citada en Montero, 2012, p. 441).

Dentro de los autores que estudian las temáticas referidas al cuerpo, Paul B. Preciado(1995) es quien da cuenta de la realidad tecnológica, del poder que ésta puede alcanzar, y cómo de esta forma el cuerpo puede verse más libre o despojado de criterios normativos:

“(…)entendiendo el cuerpo en su dimensión biopolítica (…) analiza cómo la tecnología ofrece, de hecho, las condiciones para alterar nuestras características, y por tanto está latente la posibilidad de subvertir normatizaciones que han condicionado a los cuerpos a un régimen heteronormativo, desde lo que ella denomina la industria fármaco gráfica”(Preciado, 1995, citado en Montero, 2012, p. 441).

Seoane Domínguez(2015), explica el feminismo de la diferencia, que tendrá que ver con el estudio del cuerpo en el dibujo, en la medida en que se cuestiona las concepciones tradicionales que se albergan sobre los sexos, entendidos estos solamente desde una perspectiva anatómica y fisiológica, y no como un terreno exploratorio y diverso, que se encontrará constantemente en procesos de cambio. El cuerpo se constituirá en su mayoría, por los distintos roles que cada uno adopta:

“Las teorías feministas no sólo consideran la categoría de género de forma aislada, sino en combinación con numerosas variables que permiten explicar las diferencias entre las mujeres, ocasionadas por los distintos roles, estatus e identidades sexuadas”(Montero, 2012, p. 30).

TEMÁTICAS EN LA HISTORIETA

Si bien hay novelas gráficas, cómics, y fanzines que tratan temáticas específicas, no sería correcto encasillar a las autoras, ni tampoco generalizar ciertos estilos o temáticas a grupos de gran magnitud, ya que se acostumbra presentar ciertas temáticas e intentar asociarlas o comprimirlas en el llamado “estilo femenino”, como por ejemplo ocurre con el tema de la autobiografía (Nochlin, 1975, p. 20).

“Una de las más relevantes características que la novela gráfica ha desarrollado como movimiento es la pujanza de las autobiografías, las memorias familiares y las historias sobre la vida real y cotidiana, unas temáticas donde las mujeres, que apenas habían participado del cómic tradicional, han brillado con luz propia” (Masarah, 2016, p. 78).

Este encasillamiento en ciertas temáticas, ocurre de manera sistemática dentro de la escena, donde efectivamente, ciertas temáticas son asociadas con más recurrencia a las artistas femeninas, y por otro lado, se les son negadas socialmente muchas otras, como por ejemplo la ciencia ficción, la creación de personajes ligados al mundo de la fantasía y a los arquetipos heroicos.

IDENTIDAD Y REPRESENTATIVIDAD EN LA HISTORIETA

Entenderemos identidad dentro de la historieta desde la perspectiva del feminismo, donde una de las ideas principales, que viene siendo uno de los principios del feminismo, se mantiene latente, “Lo personal es político”. Esta idea de lo personal llega a abrir, según Mariela Acevedo, la discusión que se ha mantenido en el tiempo, y que tiene que ver con el poder relacionado a las concepciones de género y sexualidad (Acevedo, 2012, p. 9):

“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” (Acevedo, 2012, p. 11)

Interpretando a la autora, es preciso señalar que cuando se lleva la identidad al universo del cómic, es posible apreciar cómo esta se construye en la infancia, generando una serie de constructos sociales erigidos primeramente por las normas que se dictan desde la heteronormatividad, donde la identidad de género nace muchas veces invisibilizada y negada por el patriarcado (Seoane, 2015, p. 170). De esta forma, “La categoría de análisis de sexo/género es fundamental en los estudios relacionados con la temática feminista y está sujeta a elementos esenciales tales como el rol, la identidad sexual, el estatus, las normas y los estereotipos” (Seoane, 2015, p. 293).

Citando una vez más a Rojas Flores (2016), se evidencia que para él, la historieta es propositiva más que una transmisión de pensamiento que imponga modos de actuar. Esto es en gran parte cuestionable, si se considera que por medio de la misma historieta sí se han transmitido mensajes y concepciones acerca de patrones de conductas, formas de referirse a las mujeres, y que sí tienen, por ende, una imposición: “Una historieta no impone ideología, más bien propone a receptores en los cuales esa ideología circula, modos de actuar ideológicamente en la producción y recepción de la significación” (Rojas, 2016, p. 46).

Como menciona la autora Ana Merino, “Los cómics son un tipo de relato gráfico que legitima un saber no desde una dimensión política o filosófica propiamente dicha, sino desde una dimensión ideológica de representación masiva y popular” (Merino, 2003, p. 11), la importancia que la historieta va a adquirir en su difusión, será la de la masificación, es decir que en función de llegar a más personas, tendrá que hacerse cargo de la discusión que planteará.

Continuando con la idea de Acevedo, ella divide su texto de la siguiente manera (Acevedo, 2012, p. 3):

1. Primera aproximación sobre las representaciones de las mujeres en las historietas y la posición excéntrica de las creadoras: Esta información que proporciona Acevedo da pie para poder hablar de la relación o qué nivel de cercanía guardan en Chile las representaciones que se tienen de la mujer dentro del cómic nacional.

2. Repaso sobre las relaciones que pueden establecerse entre los estudios culturales y las corrientes feministas para el abordaje de las producciones culturales: La influencia que ha tenido el feminismo en nuestro país a la hora de manifestarse por medio de la historieta.

3. Reflexión sobre las aproximaciones de la academia y el activismo: Este punto en particular es tratado por las autoras y narrado en primera persona, ya que la gran mayoría de ellas sí tienen una relación directa con el academicismo. Será importante rescatar el activismo que pueda nacer de esas experiencias en función de brindar nuevas miradas.

La división que Acevedo lleva a cabo tiene, en el punto dos, relación con las producciones culturales, entendidas desde la amplitud de la historieta y el dibujo, es así como nos sitúa en un punto conflictivo, del que la gran mayoría de las teóricas revisadas creen, será de carácter sexista. Seoane, por su parte, responde a esta condición universal que aqueja a la mayoría de las historietas:

“En general, podemos establecer dos recursos no verbales principales(...)en los cómics sexistas: los proxémicos y los relacionados con el aspecto físico de la mujer,(...)esta última referida sobre todo a los mensajes de la ropa(...)favoreciendo la invasión de la distancia personal respecto a los personajes femeninos (proxémica), y presentando una imagen arquetípica tanto del físico, como de la ropa femenina(comunicación artificial)”(Seoane, 2015, p. 103).

INVISIBILIZACIÓN

La invisibilización que se da a nivel artístico hacia la mujer ha mantenido una resistencia por parte de las mismas a lo largo de la historia, Mariela Acevedo explica cómo las mujeres del cómic han vivido esa invisibilización cuando señala: “La situación de las mujeres y su cruce con las historietas puede verse —en una primera aproximación— como ausentes en tanto creadoras y cautivas en fábulas que las narran”(Acevedo, 2012, p. 2). Con esto se refiere a que hay muchas artistas que no son consideradas comiquerías, no tienen los mismos escenarios ni espacios para poder difundir sus creaciones, y al mismo tiempo son presas de la obra masculina, donde son pasadas a llevar constantemente debido a la gran cantidad de prejuicios y preconcepciones que se manifiestan en torno a la figura femenina. De Sousa Borges se refiere a esta segregación

en las historietas: “La segregación de la mujer en las historietas puede ser entendida como un patrón hegemónico que define el sexo y el género en el occidente, no sólo a las mujeres, sino a todas las formas de sexualidad”(De Sousa Borges, 2014, p. 17).

A partir de estos patrones hegemónicos es que se pondrá en realce la disidencia, que viene a quebrantar las concepciones estáticas y normativas. Esta disidencia se expresa por medio de los discursos, que nacen desde los márgenes a los que muchos grupos o formas de sexualidad están arraigados no tanto por opción sino más bien por imposición. La disidencia intentará de este modo buscar el respeto y la reivindicación de sí misma(Acevedo, 2012, p. 2).

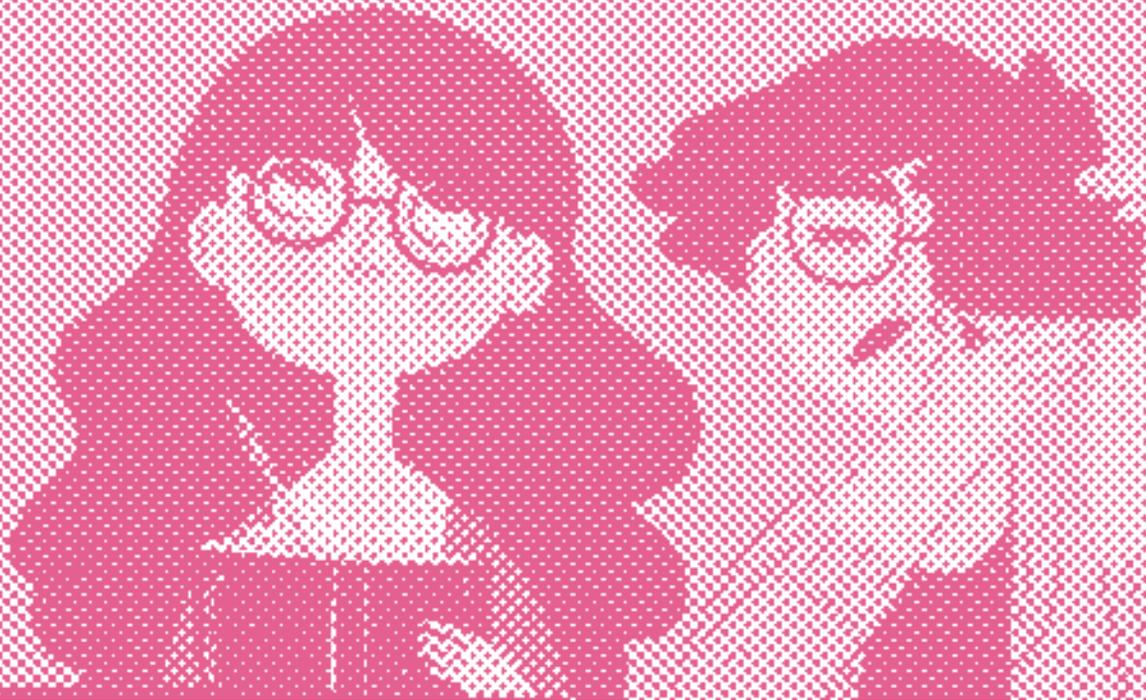
Una de las respuestas a esta invisibilización fue que “El proceso de autoconcienciación colectivo llevado a cabo por nuestras artistas otorgó calidad y maduración a un género marcado por la violencia de sus colegas y homólogos varones”(Seoane, 2015, p. 294), la cual según Seoane será clave para enfrentar y resistir ante la heteronormatividad impuesta.

Seoane reconoce que Linda Nochlin en su discurso, al referirse a las problemáticas de las artistas en general, hace una relación especial a las autoras de cómic: “Los factores que apunta Linda Nochlin como determinantes para la invisibilización de la producción de las artistas parecen corresponder con la realidad vivida por las artistas del cómic, a tenor de las reflexiones sobre el sexismo en este ámbito”(Seoane, 2015, p. 93):

“Lo importante es comprender cuáles son los imaginarios sociales de representaciones colectivas y significación social de género en la historieta(...)que marginalizan a la mujer en este ámbito, y las formas de resistencia a la reproducción del discurso en este campo, como un ejemplo específico para demostrar una problemática general de cuestiones de género”(De Sousa Borges, 2014, p. 20).

Seoane, al referirse a las autoras de cómic, establece que con la autoconcienciación de la que fueron parte, y que hoy sigue ocurriendo, lograron establecer una colectividad, calidad y maduración de sus propios discursos, que fueron transmitidos a sus obras(Seoane, 2015, p. 294).

BRUNNEN - BERLIN - COLOGNE - PARIS - DORTMUND - MÜNCHEN - 1984



METODOLOGÍA DE TRABAJO

METODOLOGÍA DE TRABAJO

<i>INVESTIGACIÓN</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Buscar y leer a referentes del tema ▶ Creación de un repositorio de citas ▶ Construir discusión bibliográfica ▶ Creación de Marco Teórico
<i>TRABAJO DE CAMPO</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Asistencia a ferias, conversatorios, charlas, talleres, y lanzamientos de libros y revistas ▶ Realizar entrevistas pertinentes ▶ Realizar encuestas
<i>ARCHIVO</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Recopilar muestras: eventos, publicaciones y autoras. ▶ Generar archivo visual
<i>PROYECCIONES</i>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Postulación al fondo de investigación en Diseño entregado por el Ministerio de las Culturas y las Artes ▶ Postulación a congreso nacional ▶ Proyectar publicación editorial

Para esta investigación se utilizó una metodología cualitativa, ya que se analizaron los discursos pertinentes para poder establecer constantes y variantes dentro del mismo espectro, que viene siendo el cómic feminista en Chile, sin embargo, también se utilizaron métodos de recolección de información y etapas que fueron cuantitativas, en términos, por ejemplo, de análisis de fanzines, que se encontrarán expuestos en el proyecto final, o la realización de encuestas para complementar la información que se tenía de la escena a nivel nacional.

Al realizar la investigación, los resultados tienen que ver particularmente con el objeto estudiado y no pueden ser utilizados como norma dentro del medio, es decir que no pueden ser usados para realizar generalizaciones sobre el tema.

Principalmente, lo que se llevó a cabo consistió en comprender, gracias a la observación y al análisis, cada uno de los factores que se establecieron desde un comienzo, como lo son, por ejemplo, las temáticas de la historieta feminista, o su lenguaje, y el tipo de intencionalidad a la hora de construir discursos por medio del dibujo.

Dentro de la metodología de trabajo, se encontrarán:

1. ETAPA DE DIAGNÓSTICO

Esta etapa comienza en el año 2018 dentro del Seminario de Diseño Gráfico I y II, donde se realiza una búsqueda de fuentes orales y escritas con la intención de desarrollar el marco teórico de la investigación. Se llegó a definir qué fuentes orales serán las principales y a la vez qué autoras y autores serán la base para la conformación del marco teórico. Esta fase dará paso a la segunda gran etapa: Catastro.

2. ETAPA DE CATASTRO

La siguiente etapa, de Catastro, se comienza a desarrollar durante el segundo semestre del año 2018, dentro del contexto del curso Seminario de Diseño Gráfico II y se caracteriza por poseer metodologías de recolección de información cualitativas y cuantitativas. En esta sección, se procedió de la siguiente manera:

a) Observación del objeto de estudio (asistencia a ferias, a eventos, búsqueda de material por internet, y a la revisión de librerías). Se calendarizaron diferentes eventos ligados a las temáticas de ilustración y cómic para poder asistir y encontrar nuevas artistas para incluir en la muestra, además de la toma de muestras fotográficas.

b) Observación participante (asistencia a conversatorios, conferencias, y charlas sobre el tema). Se acudió a diferentes conversatorios en torno al cómic feminista, para poder tener registros de los discursos de las autoras, como también un acercamiento al área más académica en el Encuentro Dibujos que Hablan, donde se realizaron cátedras sobre la materia con diferentes puntos de vista a nivel latinoamericano. También se asistió a diferentes talleres dictados por las autoras de la escena, como por ejemplo taller de sexualidad e historietas por Katherine Supnem, y taller de activismos gráficos con Camil Barral. Tratando de profundizar en estas experiencias, se asistió también durante el año 2019 al taller de exploración visual de collage y dibujo de Camil Barral y Nico Sagredo.

c) Entrevistas a autoras, productoras, consumidoras (historia, teoría, crítica, librerías, gestoras). Este punto fue fundamental para la continuidad

de la investigación y la creación de redes de contacto, entrevistando a diferentes personas dentro del medio. Dentro de las autoras: Marcela Trujillo, Camil Barral y Pati Aguilera. Dentro de las académicas de la materia: Paloma Domínguez y Mariana Muñoz.

Se procedió a realizar un arduo trabajo en lo que significó la recolección de material y piezas gráficas, es decir: cómics, fanzines, ilustraciones, de carácter feminista como también aquellos que no necesariamente postulaban un feminismo explícito en sus dibujos, constituyendo todos la primera muestra, de la cual se podrán desprender, posteriormente, datos al respecto. También se realizó una búsqueda exhaustiva de autoras y sus contextos socioculturales, a modo de complemento para el archivo visual. Se accedió a esta información mediante internet y de forma presencial.

Por ello, esta etapa contempla dos grandes momentos: Clasificación del material recaudado, y Levantamiento de Información (que tiene que ver con las autoras y sus publicaciones)

3. ETAPA DE ANÁLISIS Y CREACIÓN DEL ARCHIVO VISUAL

En primera instancia, se han realizado encuestas en dos grupos objetivos. El primero lo constituyeron lectores de cómic, que no necesariamente estuvieran vinculados con la temática feminista, sino que leyeran, les interesara, o estuvieran vinculados al cómic de alguna otra forma.

El segundo grupo objetivo lo constituyeron autoras de cómic que producen su obra dentro del territorio nacional. Independiente del grado de profesionalización que tengan en el medio, así también de la constancia o la dedicación profesional en el medio.

La intención de estas encuestas fue entender cómo estos grupos humanos se relacionaban con el feminismo y con el dibujo, qué relaciones encontraban entre ambos, qué tan importante era el dibujo dentro de la difusión del feminismo, etc.

Finalmente estos métodos fueron útiles en la medida en que dieron paso a tener un panorama actualizado de lo que la comunidad pensaba al respecto.

Si bien estas encuestas ya fueron elaboradas, sí se contempla, actualmente, la profundización de las mismas en un futuro.

Adicionalmente, se realizó una línea de tiempo, a modo de sociograma, que contempló, cronológicamente, el desarrollo de la escena de comic feminista en Chile durante los años 2008 hasta el 2018. Se consideraron lanzamientos de libros, eventos relacionados a la materia, encuentros y talleres. Todos aquellos que constituyeran espacios para el encuentro, desarrollo y visibilización de las autoras. Si bien sirve como un esbozo de lo que debería construirse, uno de los objetivos de la investigación es poder profundizar en la creación de un archivo visual para estas materias, en el que se podrá sumar información y también comparar la misma a medida que pase el tiempo.

Para fines del sociograma, se realizó una clasificación de la escena del cómic feminista basada principalmente en las autoras. Fue hecha en base a autoras profesionales, es decir personas que sí hubieran publicado y/o lanzado libros en editoriales tradicionales y que fuesen parte de la industria editorial chilena y/o extranjera, como también con aquellas autoras que se encuentran mayoritariamente ligadas a la autogestión de sus fanzines y publicaciones. La gran cantidad de autoras autogestionadas en Chile versus la escasa y privilegiada cifra que sí ha podido publicar con editoriales da cuenta de la falta de oportunidades a nivel profesional que tienen las autoras.

Esta clasificación, sin embargo, resultó ser más exhaustiva con artistas de la Región Metropolitana, teniendo también presente a artistas de regiones, pero no en su totalidad.

El archivo visual es uno de los puntos más importantes de la investigación, ya que establece gran parte de la escena, y es necesario que toda esta información pueda visualizarse de forma eficiente para que el público lector y oyente pueda entender, informarse y generar reflexiones a partir de los resultados.

4. ETAPA EDITORIAL Y EVALUACIÓN FINAL

Esta etapa contempla la realización de un libro que pueda abarcar los resultados de la investigación, y que se proyecta para su publicación posterior. Se abarca el proceso editorial completo, es decir, desde la escritura, la maquetación correspondiente, la cotización pertinente con imprentas y el armado del libro, para su posterior presentación en el examen final.

REGISTRO DE ACTIVIDADES

CARTA GANTT

ETAPA	ACTIVIDAD	TAREAS	LUGAR	RESPONSABLES
DIAGNÓSTICO	Búsqueda de bibliografía	Realizar nuevas lecturas (Estado del Arte)	Lugar de trabajo personal	Montserrat Mella
		Selección de Fuentes Oficiales		
		Definición conceptual final de la investigación		
		Modificación del Marco Teórico		
	Acercamiento a la escena	Lecturas de Entrevistas	Santiago Centro	
		Bosquejos de la escena a nivel local (región metropolitana)		
Asistencia a ferias de ilustración y dibujo				

ETAPA	ACTIVIDAD	TAREAS	LUGAR	RESPONSABLES
CATASTRO	Clasificación	Clasificación de cómics de la muestra	Lugar de trabajo personal	Montserrat Mella
		Fichas Bibliográficas		
		Batería de citas		
		Mapeo de Historietistas		
		Mapeo de Publicaciones		
	Levantamiento de información	Red de contactos	Santiago Centro	
		Seguimientos de artistas en ferias		
		Recopilación de fanzines y/o historietas		
		Toma de muestras fotográficas en ferias y eventos		
		Asistencia a conversatorios		
Entrevistas guiadas con representantes del medio				

ETAPA	ACTIVIDAD	TAREAS	LUGAR	RESPONSABLES	RECURSOS	PLAZO
ANÁLISIS		Organizar y sistematizar los registros realizados	Lugar de trabajo personal	Montserrat Mella	Insumos Gráficos Computador Escaner	01/03/2019 hasta 30/08/2019
		Crear contenido para artículos				
		Producir material escrito para la publicación				

► *CARTA GANTT QUE EXPLICA EL DESARROLLO DEL PROYECTO DESDE EL AÑO 2018 HASTA EL 2019.*

RECURSOS	PLAZO	1° Semestre 2018	2° Semestre 2018
Libros y/o fotocopias Materiales de oficina Insumos Gráficos Computador Acceso a internet	19/03/2018 hasta 31/07/2018	█	█

RECURSOS	PLAZO	1° Semestre 2018	2° Semestre 2018
Libros y/o fotocopias Materiales de oficina Insumos Gráficos Computador Acceso a internet Cámara fotográfica Pauta de entrevistas Escaner	1/08/2018 hasta 31/12/2018	█	█

2019											
1° Semestre 2018	2° Semestre 2018	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█
█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█
█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█

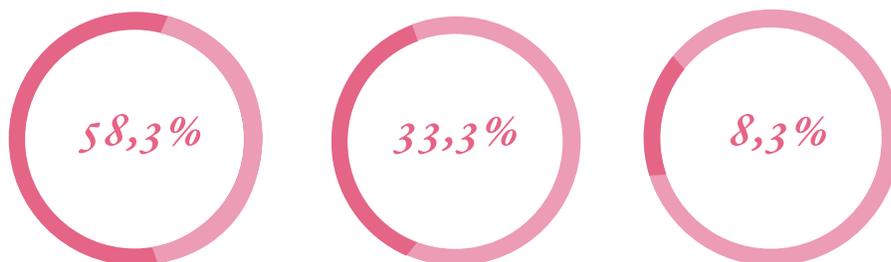


*LEVANTAMIENTO DE
INFORMACIÓN*

RESULTADOS ENCUESTAS

Estas encuestas fueron realizadas a través de Formularios de Google, a partir del 4 de Diciembre del año 2018, a distintas autoras y a lectores de cómic, contando con un universo final de 30 encuestados.

RESULTADOS A AUTORAS DE CÓMIC



- ▶ El 58,3% de las autoras cree que el dibujo ha jugado un rol importante en el feminismo dentro de las luchas latinoamericanas actuales, pero cree que puede llegar a ser aún mayor el impacto.
- ▶ El 8,3% no cree que haya sido tan grande el impacto.
- ▶ El 33,3% está totalmente de acuerdo con que el dibujo ha jugado un rol importante en el feminismo dentro de las luchas latinoamericanas actuales.



- ▶ El 66,7% cree que en Chile hay muchos exponentes de cómic y dibujo.
- ▶ El 33,3% conoce a pocos exponentes



- ▶ El 66,7% de las autoras dice que su trabajo es feminista y que aporta a las discusiones actuales.
- ▶ El 16,7% cree que su trabajo NO es feminista.
- ▶ El 16,7% no sabe si su trabajo es feminista.



- ▶ El 66,7% cree que el dibujo es político.
- ▶ El 33,3% cree que el dibujo sí es político, pero no en todos los casos.

Como conclusiones de la realización de estas encuestas, se pueden establecer ciertos puntos importantes:

- ▶ Las autoras de cómic en Chile se encuentran en un 66,7% dentro del rango etario de 25-55 años, y un 33,3% dentro de lo que son los 15 a 24 años.
- ▶ Las principales ocupaciones de las autoras de cómics son:
 - Dibujantes
 - Profesoras
 - Estudiantes
 - Ilustradoras
- ▶ Dentro del círculo de autoras de cómic en Chile, existe mucha mayor consciencia acerca del cómic feminista. Todas, aunque no sientan que su trabajo pertenece a la clasificación “feminista”, han tenido encuentros o reflexiones en torno al movimiento y su relevancia a nivel mundial y/o nacional.

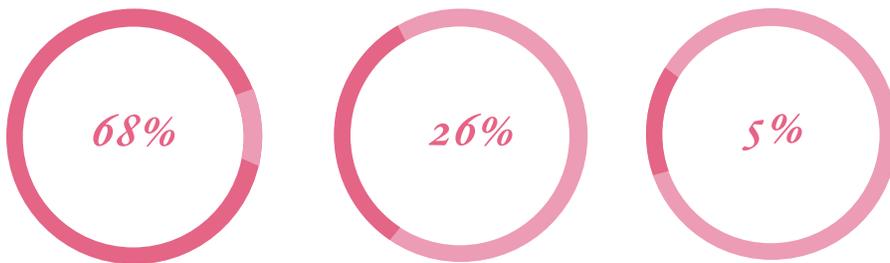
RESULTADOS A LECTORES DE CÓMIC



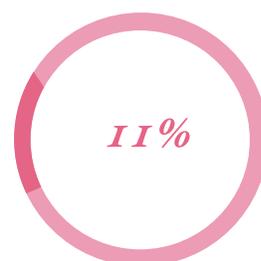
- ▶ El 68% de los lectores de cómic en Chile sí sabe lo que es el cómic feminista.
- ▶ El 26% cree tener nociones de lo que es el cómic feminista.
- ▶ El 5% no sabe qué es el cómic feminista.



- ▶ El 53% de los lectores conoce parte de la industria del cómic en Chile.
- ▶ El 21% de los lectores de cómic dice no conocer la industria chilena pero sí la extranjera.
- ▶ El 16% de los lectores de cómic no conoce la industria.
- ▶ El 11% dice saber mucho de la industria del cómic en Chile.



- ▶ El 68% de los lectores suele leer cómic hecho por mujeres.
- ▶ El 26% de los lectores dice no importarles por quién esté hecho el cómic.
- ▶ El 5% de los lectores no suele leer cómic en general.



- ▶ El 53% de los lectores de cómic dice conocer a más de 3 autoras de cómic Chilenas.
- ▶ El 21% de los lectores no conoce a ninguna autora de cómic Chilena.
- ▶ El 16% de los lectores conoce a más hombres que hacen cómics que a mujeres.
- ▶ El 11% de los lectores no conoce a ningún autor de cómic Chileno.



- ▶ El 95% de los lectores declara que le gustaría saber y leer más de cómic feminista.
- ▶ El 5% de los lectores declara no tener ese interés. Aún cuando no se trate de lectores de cómic feminista específicamente, se encuentran nociones al respecto.

Esto quiere decir que el cómic feminista se ha logrado instalar a lo largo de los años dentro de muchas mentes que vienen a pertenecer a estos círculos de lectores en específico, y además en personas que se ligan bastante poco al mundo del cómic en general, pero que les resulta interesante.



*ESCENA DE CÓMIC
FEMINISTA PRODUCIDO EN
CHILE (2008-2018)*

OBRA GRÁFICA



(Fig. 22) Viñetas íntimas, 2014. Cómic por Maliki (Marcela Trujillo). Recuperada en: <https://www.marcelatrujillo.cl/comics/>.

La artista Marcela Trujillo es una de las mujeres con más trayectoria en el mundo del cómic en Chile, y le abrió una puerta a lo que significan las discusiones en torno al cuerpo desde el dibujo. Sobre esta materia, explica que la relación que tienen las mujeres con los juicios ajenos, y teniendo en cuenta la educación que se le ha entregado a la mujer en la historia (siendo esta tradicionalista y conservadora) produce que el cuerpo se convierta

(Fig. 23) Viñetas íntimas, 2014. Cómic por Maliki (Marcela Trujillo). Recuperada en :<https://www.marcelatrujillo.cl/comics/>



en una entidad ajena a ellas, en donde hay una constante conexión/desconexión con él, donde tienes control y otra vez lo pierdes. Una relación en la que nuestro cuerpo ha sido arrebatado y es necesario recuperarlo (Trujillo, 2018).



(Fig.24) Viñeta por Catalina Cartagena, 2017. Recuperada en: <https://www.tumblr.com/blog/cartagenacatalina>.

(Fig. 25) Cómic por Desobediencia Visual, 2017. Recuperada en: <https://www.facebook.com/desobedienciavisual/>.



LA NOCHE DEL DÍA QUE LLOVIÓ EN VERANO, CAROLINA DAGACH, ILUSTRADO POR DESOBEDIENCIAVISUAL, 2017.



(Fig. 26) Cómics por Toto Duarte, 2016. Recuperada en: <https://www.facebook.com/totoduarteilustra/>.

Toto Duarte, en esta serie de viñetas, con el uso de la simplificación, establece un relato en torno a la autoaceptación, a la confianza y al amor propio. Sus dibujos se encuentran relacionados con las discusiones actuales de identidad de género, en donde expresa la falta de amor hacia las personas, como también hacia uno mismo.

(Fig. 27) La Zorra y el Sapo, 2013. C por Sol Díaz. Recuperada en: <https://soldiaz.com/comics/>.





(Fig. 28) Hiyab, 2017. Cómic realizado por Katherines Supnem. Recuperada en: <https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos>.

La autora Katherine Supnem, cuando abarca el cuerpo en su obra, apunta a la desmitificación de este, de las falsas concepciones alteradas por la heteronorma y la consciencia patriarcal y hace un llamado al desprendimiento de éstas. También expone relatos y narrativas ligados al abuso hacia mujeres y corporalidades no binarias, al autocuidado y a la sexualidad, desde una perspectiva política.

(Fig. 29) Feminismo y Derechos Humanos, 2018.
Cómico por Katherine Supnem.
Recuperada en: <https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos>





(Fig. 30) Dibujo por Camil Barral, 2018.
Recuperao en: <https://www.facebook.com/camilbarral/photos>.

(Fig. 31) Dibujo por Lerimu Plenilunio, 2018. Recuperado en: <https://www.facebook.com/camilbarral/photos>.



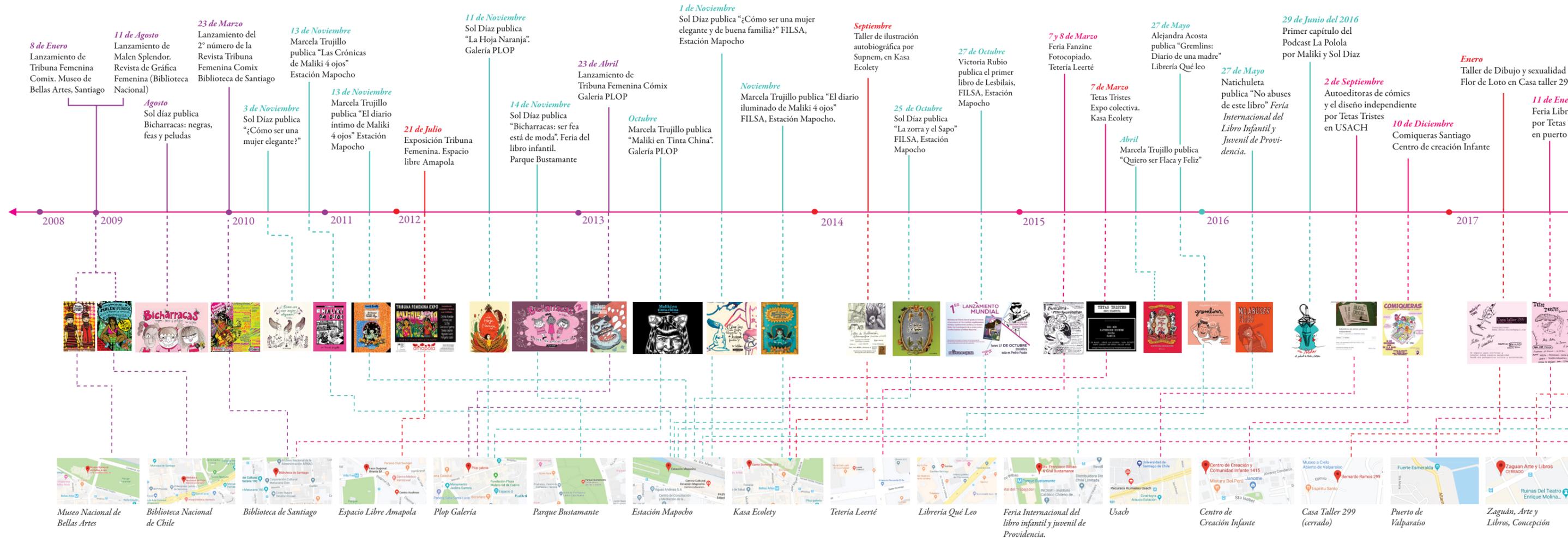
SOCIOGRAMA

Se realizó un sociograma que contempló, cronológicamente, el desarrollo de la escena de comic feminista en Chile entre los años 2008 y 2018. Se tomaron en cuenta lanzamientos de libros, eventos relacionados a la materia, encuentros y talleres. Todos aquellos que constituyeran espacios para el encuentro, desarrollo y visibilización de las autoras.

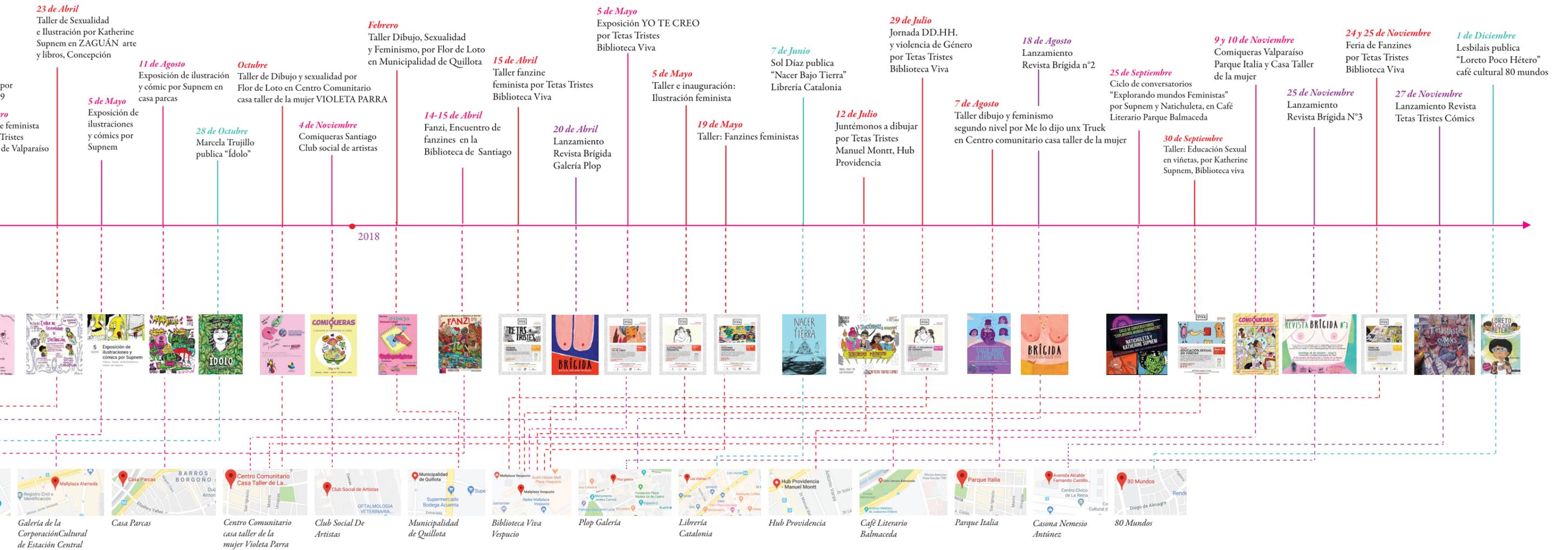
Se puede desprender de esa gráfica, que durante los primeros años, es decir, desde el 2008 al 2013, la escena tuvo escasa actividad, concentrándose esta actividad en Santiago principalmente.

Es en los años 2014 y 2015 que vemos un incremento de actividades y lanzamientos de libros, y aquí es donde comienza un ascenso hasta el último año estudiado, 2018. Este año es uno de los años más cruciales de la escena, donde la actividad autogestionada, y donde las nuevas publicaciones comienzan a generar comunidades interesadas en torno a la historieta feminista.

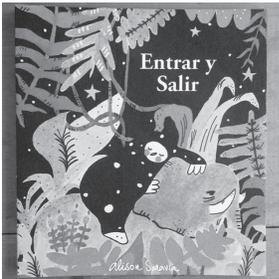
También durante este período de tiempo, se ven muchas transformaciones tecnológicas en la escena. Son años en los que los cómics transicionan entre el webcómic y su posterior materialización en libros físicos. Además, estos años son definitorios en cuanto se generan espacios de venta, exposición y conversación para autoras en torno a la disciplina. Estas iniciativas llegan y comienzan a operar desde la autogestión. Se plantan las bases de lo que actualmente es la escena, pero además de lo que se proyecta para un futuro.



ESCENA DE CÓMIC FEMINISTA



CLASIFICACIÓN AUTORAS Y EVENTOS DE CÓMIC



1
ALISON SARAVIA



5
CAROLA JOSEFA



2
AMPARO PHILIPS



6
CATALINA BU



3
AMPATO



7
CATALINAGENA



4
ANTONIETA
CORVALAN



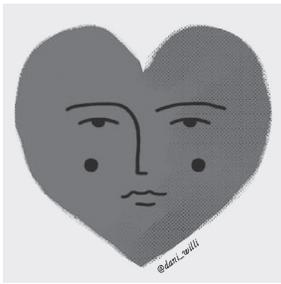
8
CATIÚS DOODLES



17
DANIELA THIERS



21
ESTEFANI CON E



18
DANIELA WILLIAM



22
FEMININJA



19
DESOBEDIENCIA
VISUAL



23
FERNANDA MEZA



20
DEVIL KATY



24
FLOR DE LOTO



25
FRAN MANRIQUEZ



29
LERIMU
PLENILUNIO



26
FRANNERD



30
LESBILAIS



27
JAVIERA MARLO



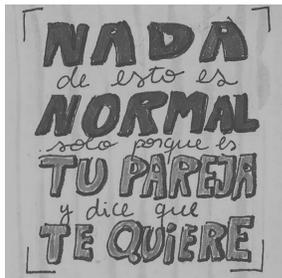
31
MAGDA PEREZ



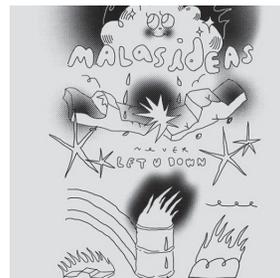
28
JOGELINE PEREZ
GALLARDO



32
MARCELA TRUJILLO



33
MARTILUSTRACIONES



37
NOCHAU



34
MELINA RAPIMAN



38
OFICINISMO



35
MELLAMORAIZA



39
PANCHULEI



36
NATICHULETA



40
PAPAFRITOLOGIA



41
POLILLANA



45
KATHERINE SUPNEM



42
RAQUEL ECHE IQUE



46
TOTO DUARTE
(OTTO ETRAUD)



43
REBECA NE A R.



47
VIOLETA CERECEDA



44
ROMINA NE A
ILUSTRADORA



48
LUNA



49
HOLLY JOLLEY



53
MALDITAPELIRROJA
(DANIELA
PEREZ SALAS)



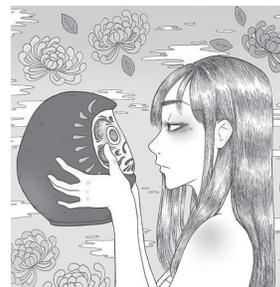
50
LA FLORECIDA
(AMANDA LOPEZ
TRUJILLO)



54
PONI PON
(NATALIA GONZALEZ)



51
ÄNEMONË



55
SHIHHO



52
VENENE



56
AANIKOLASS



65
LALALU ART



69
MARIEL SANHUEZA



66
LA ZORRA



70
MARITZA PIÑA



67
NIKOLO



71
PATI AGUILERA



68
SOL DIAZ



72
POLAJARA



73
CHORIFLAI



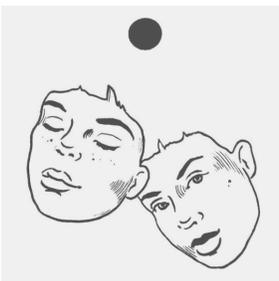
77
NICOBABUINO



74
CROSSAGROSSA



78
CAT CONTRERAS



75
NONUBE



79
DANIELA S.M
(DACHATTE)



76
FRANGENICA



80
VALENTINAPAZQQ



81
SOY SATIN



83
GAVIOTA CERCOS



82
PAUBRAWART



84
LA MAGA OFICIOS

TRIBUNA FEMENINA EXPO
LA VIOLENCIA
 TRIBUNA FEMENINA COMIX
 La Violencia
 ANO 2 N° 2
INAUGURACIÓN
EL SÁBADO 21 DE JULIO
A LAS 16:00 HRS.
 Cristina Arancibia
 Cristina Cano
 Sol Díaz
 Constanza Figueroa
 Daniela Gallardo
 Alejandra Suñel
 Margarita Valdés
DESDE EL 21 DE JULIO HASTA EL 7 DE AGOSTO

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
 Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de la Innovación
 Gobierno de Chile
 Proyecto financiado por el Fondo Nacional del Libro y la Lectura. Convocatoria 2012.

amapola
 espacio libro

Espacio Libro Amapola
 Horario: martes a sábado
 De 10 a 14 y de 16 a 19 hrs.
MONTENEGRO 399-A (2º piso)
 Esquina Diagonal Oriente (Ñuñoa)
 espaciolibro@amapolaeditores.cl

(Fig. 32) Tribuna Femenina Expo organiza: Tribuna femenina cuándo: Sábado 21 de Julio, 2012 lugar: Espacio Libro Amapola. Recuperado en: <https://www.facebook.com/Tribuna-Femenina-C%C3%B3mix-364073044208/>



(Fig. 33) Taller de ilustración autobiográfica (escritura y dibujo) Organiza: Supnem Cuándo: 2014 Lugar: Kasa Ecolety. recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2014/07/>

Taller de ilustración Autobiográfica (Escritura y Dibujo)

temas = Retrospectiva Personal
 Autobiografía ilustrada

Técnica GRAFITO

Cupos = 4 Costo = \$15.000 incluye Materiales.

Para más detalles, escíbeme a SUPNEM@gmail.com

A realizarse en Kasa Ecolety, Santo Domingo 588. Metro Bellas artes.



(Fig. 34) Convocatoria a la feria del fanzine Fotocopiado

Organiza: Supnem

Cuándo: 7 y 8 de Marzo, 2015.

Lugar: Leerté. recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2015/01/>



(Fig. 35) Tetas Tristes expo colectiva.

Organiza: Tetas Tristes. Cuándo:

7 y 8 de Marzo, 2015. Lugar: Kasa

Ecolety. Recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2015/02/>

TETAS TRISTES
EXPO COLECTIVA

EXPOSITORAS:

SHO BIE
KATHERINE SUPNEM
RAIZA
RANCIA

7 DE MARZO . DESDE LAS 16:00HRS . KASA ECOLETY
SANTO DOMINGO 588 METRO BELLAS ARTES

<https://www.facebook.com/tetastristescomics>



(Fig. 36) Cómics, Género y Feminismo
Organiza: Tetas Tristes
Cuándo: 16 de Abril, 2016. Lugar: FIC.
Recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2016/02/>



(Fig. 37) Exposición Diversxs. Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 2016.
Lugar: Biblioteca VIVA. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/tetastristescomics/photos/?ref=page_internal

ESCENA DE CÓMIC FEMINISTA

(Fig. 38) IV Encuentro de cómic e Ilustración en la Reina. Cuándo: 23 de Julio, 2016. Lugar: Centro Cultural Casona

Nemesio Antúnez. Recuperado en: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/07/22/iv-encuentro-de-comic-e-ilustracion-en-la-reina-centro-cultural-casona-nemesio-antunez-22-y-23-de-julio-entrada-liberada/>



(Fig. 39) Comiquerías, Encuentro de autoeditoras de comics. Organiza: Tetás Tristes. Cuándo: 10 de diciembre, 2016. Lugar: Centro de Creación Infante. Recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2015/09/>





(Fig. 40) Feria Libre Feminista. Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 19 de Enero, 2017. Lugar: Puerto de Valparaíso. Recuperado en: <https://truekblog.wordpress.com/2017/01/16/resumen-de-la-feria-libre-feminista-las-tetas-se-toman-el-puerto/>



(Fig. 41) Taller de dibujo y sexualidad. Organiza: Flor de Loto. Cuándo: 2017. Lugar: Casa Taller 299. Recuperado en: <https://truekblog.wordpress.com/2017/01/06/taller-de-dibujo-y-sexualidad-3/>

(Fig. 42) Taller de Sexualidad e Ilustración
Organiza: Katherine Supnem.
Cuándo: 26 de Abril, 2017. Lugar:
Zaguán, arte y libros. Recuperado en:
<http://supnemilustraciones.blogspot.com/2017/04/>



(Fig. 43) Exposición de ilustraciones
y cómics por Supnem. Cuándo: 5 de
Mayo, 2017. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_internal



5 MAYO Exposición de ilustraciones y cómics por Supnem

Público · Evento · de Ilustraciones y cómics, por Supnem.



(Fig. 44) migas simplemente Amigas
 Organiza: Katherine Supnem. Cuándo:
 11 de Agosto, 2017. Lugar: casaparcas.
 Recuperado en: [https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_ internal](https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_internal)



(Fig. 45) V Encuentro de Cómics e Ilustración en La Reina. Organiza: Centro Cultural Casona Nemesio Antúnez. Cuándo: 24, 25, 26 de Agosto, 2017. Recuperado en: [https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_ internal](https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_internal)

(Fig. 46) Taller de dibujo y sexualidad.
Organiza: Flor de Loto. Cuándo: 2017.
Lugar: Centro Comunitario Casa Taller de la Mujer VIOLETA PARRA. Recuperada en: https://www.facebook.com/pg/lodijounxtruek/photos/?ref=page_internal

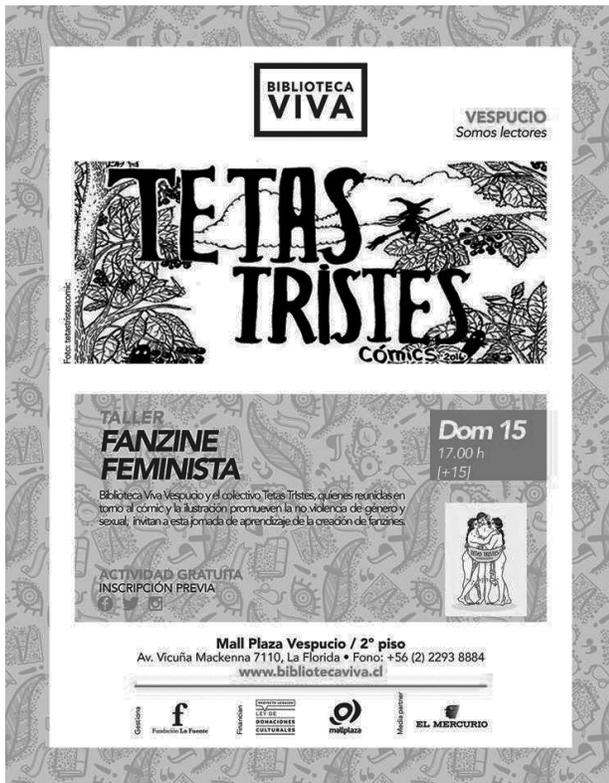


(Fig. 47) Comiqueras 2
Festival de Historietas hechas por mujeres .
Organiza: Tetras Tristes
Cuándo: 4 de Noviembre, 2017. Lugar: Club Social de Artistas. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/Comiqueras-Fanzineras-1850994381784990/photos/?ref=page_internal





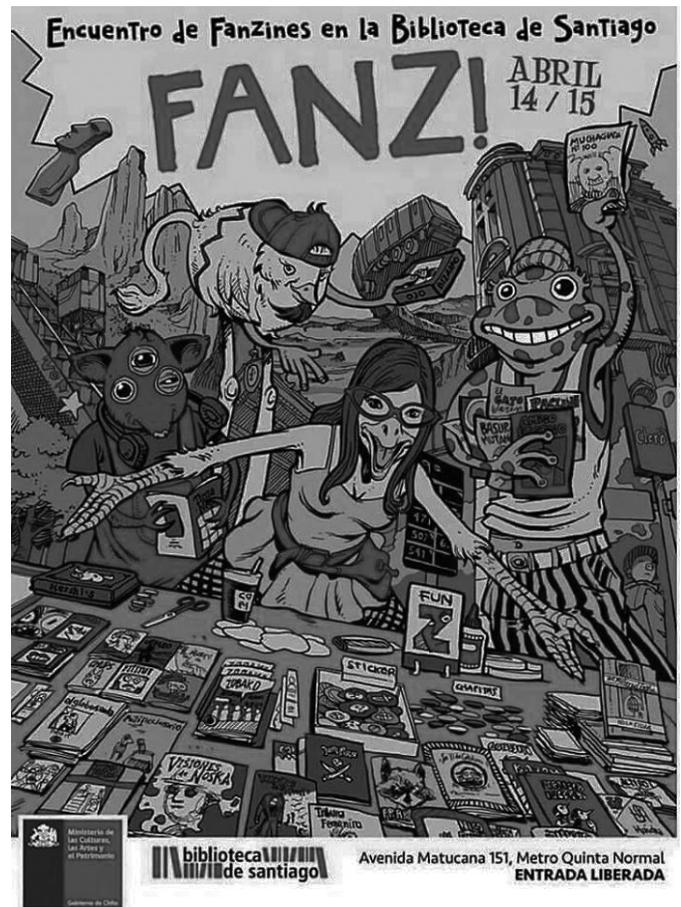
(Fig. 48) Taller Dibujo, Sexualidad y Feminismo
 Organiza: Flor de Loto
 Cuándo: 2017. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/lodijounxtruek/photos/?ref=page_internal



(Fig. 49) Taller Fanzine Feminista.
 Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 2018.
 Lugar: Biblioteca VIVA. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/tetastristescomics/photos/?ref=page_internal

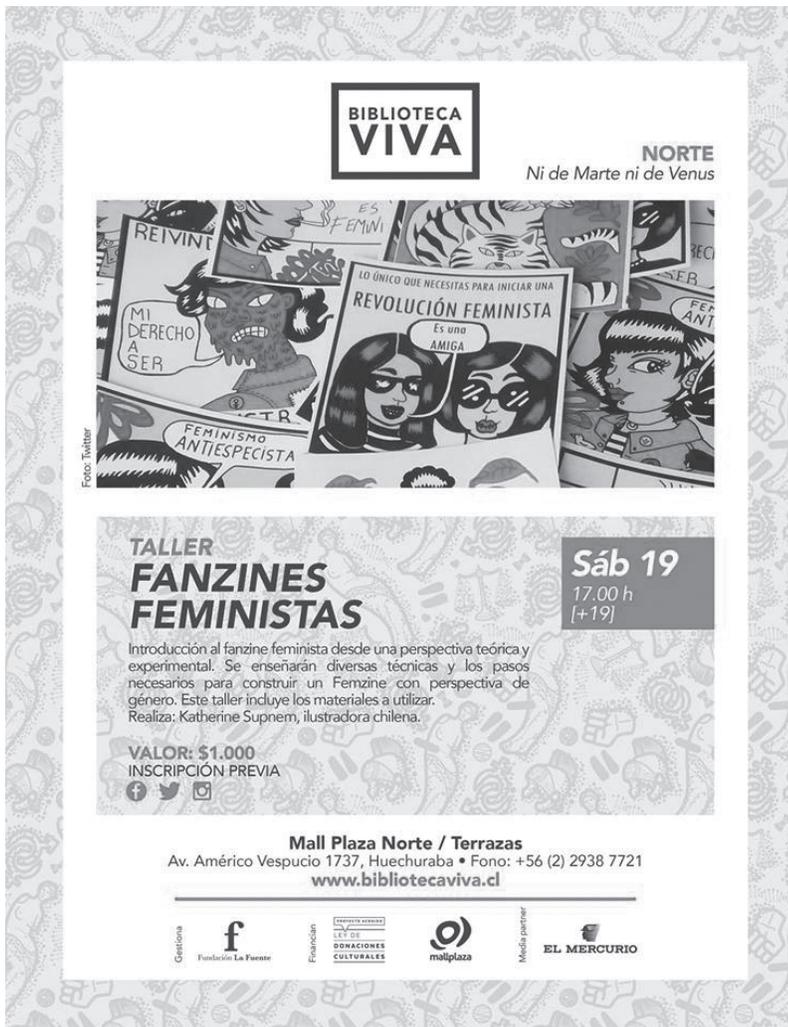
ESCENA DE CÓMIC FEMINISTA

(Fig. 50) FANZ! Encuentro de Fanzines
Organiza: Biblioteca de Santiago.
Cuándo: 14 y 15 de Abril, 2018. Lugar:
Biblioteca de Santiago. Recuperado en:
https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_internal



(Fig. 51) Exposición Yo Te Creo.
Organiza: Tetas Tristes. Cuándo:
Mayo, 2018. Lugar: Biblioteca de
Santiago. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/tetastristescomics/photos/?ref=page_internal





(Fig. 52) Taller Fanzines Feministas.
Organiza: Katherine Supnem.
Cuándo: 2018
Lugar: Biblioteca de Santiago. Recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2018/05/>



(Fig. 53) Taller Dibujo, sexualidad y feminismo
Organiza: Emma Rojas (Flor de Loto)
Cuándo: 10, 12, 17 y 19 de Julio, 2018. Lugar: Balmaceda Arte Joven Valparaíso. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/lodijounxtruek/photos/?ref=page_internal

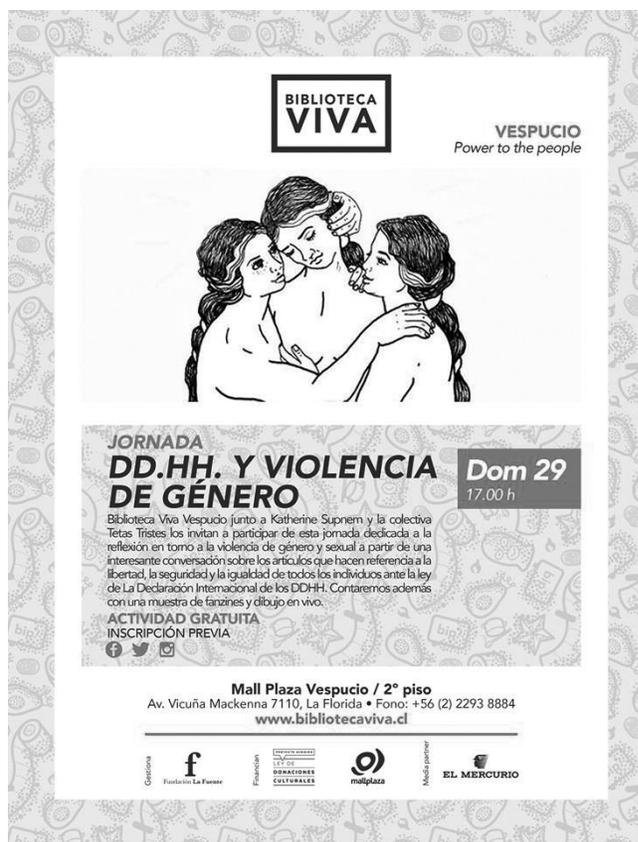
(Fig. 54) Jornada DD.HH. y violencia de Género

Organiza: Katherine Supnem y Tetas Tristes

Cuándo: 2018

Lugar: Biblioteca VIVA.

Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/lodijounxtruek/photos/?ref=page_internal



(Fig. 55) Taller Dibujo y Feminismo Segundo Nivel

Organiza: Flor de Loto

Cuándo: 2018

Lugar: Centro Comunitario Casa Taller de la Mujer VIOLETA PARRA. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/lodijounxtruek/photos/?ref=page_internal





(Fig. 56) Ciclo de conversatorios "Explorando Mundos Feministas". Organiza: Café Literario Parque Balmaceda. Cuándo: 2018. Lugar: Café Literario Parque Balmaceda. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_internal



(Fig. 57) Comiqueras. Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 9 y 10 de Noviembre, 2018. Lugar: Parque Italia y Casa Taller de la Mujer, Valparaíso. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/Supnem/photos/?ref=page_internal

ESCENA DE CÓMIC FEMINISTA

(Fig. 58) Taller e Inauguración Ilustración Feminista. Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 2018. Lugar: Biblioteca VIVA. Recuperado en: <http://supnemilustraciones.blogspot.com/2018/04/>

BIBLIOTECA VIVA VESPUCIO
Ni de Marte ni de Venus

TALLER E INAUGURACIÓN ILUSTRACIÓN FEMINISTA **Sáb 5**
16.00 h
1+73

Biblioteca Viva Vespucio y el colectivo Tetas Tristes, queremos mostrar en torno al cómic y la ilustración, por un lado, la no violencia género y sexual, invitando a una jornada de ilustración y talleres de género. Puedes participar de un taller de bienvenida a la muestra. Yo se que quis participaras en la biblioteca durante el mes de mayo.

ACTIVIDAD GRATUITA
INSCRIPCIÓN PREVIA

Mall Plaza Vespucio / 2° piso
Av. Vicuña Mackenna 7110, La Florida • Fono: +56 (2) 2293 8884
www.bibliotecaviva.cl

Generación **f** Fundación **LA FUENTE** Fomento **DE LAS** FOMACIONES CULTURALES **mallplaza** **EL MERCURIO**

(Fig. 59) Actividad Feria de Fanzines. Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 2018. Lugar: Biblioteca VIVA. Recupero en: https://www.facebook.com/pg/tetastristescomics/photos/?ref=page_internal

BIBLIOTECA VIVA VESPUCIO
Me gusta el arte

ACTIVIDAD FERIA DE FANZINES **24 y 25**
15.00 a 19.30 h

Te invitamos a visitar nuestra mini feria de fanzines, donde podrás conocer el trabajo de jóvenes ilustradores chilenos. Habrá dibujo en vivo por parte de la colectiva Tetas Tristes para celebrar el Día internacional para la eliminación de la violencia contra la mujer que se conmemora el 25 de noviembre. ¡No se lo pueden perder!

ACTIVIDAD GRATUITA
INSCRIPCIÓN PREVIA

Mall Plaza Vespucio / 2° piso
Av. Vicuña Mackenna 7110, La Florida • Fono: +56 (2) 2293 8884
www.bibliotecaviva.cl

Generación **LA FUENTE** Fundación **DE LAS** FOMACIONES CULTURALES **mallplaza** **EL MERCURIO**



(Fig. 60) Juntémonos a Dibujar. Organiza: Tetas Tristes. Cuándo: 2018
Lugar: Hub Providencia. Recuperado en: https://www.facebook.com/pg/tetastristescomics/photos/?tab=album&album_id=898337183530057



FANZINES

QUÉ ENTENDEMOS POR FANZINES

El Fanzine es una publicación principalmente de carácter editorial, pero no exclusivamente, ya que ha pasado a transformarse más a un carácter objetual. Cuando hablamos del fanzine tradicional, estamos refiriéndonos a aquella publicación que tiene un carácter cultural y que además, es posible realizarla con escasos recursos y de manera rápida. La fotocopia, para estos fines, ha sido la principal herramienta para poder difundir fanzines en espacios culturales en diferentes partes del mundo. Es así como también otra característica del fanzine viene siendo la baja cantidad de ejemplares producidos para su difusión. Es decir, que sería lógico que la tirada constara de 100 copias, como máximo. Por lo general hablamos de 20 a 50 copias por ejemplar.

El fanzine se realiza de manera tanto individual como grupal, en base a un tema en específico, como también muy general, abordando más que ideas concretas, conceptos específicos. Suelen realizarse con diferentes técnicas al alcance de la mano, como el uso de recortes para generar collages, dibujos hechos a mano, inclusión de objetos reales, etc.

Actualmente, el fanzine ha ido cobrando nuevamente mucha relevancia en colectivos culturales y sectores asociados a las artes, por lo que también se han refinado ciertos procesos productivos, como la inclusión del uso de la risografía, serigrafía y xilografía, entre muchos otros.

A QUÉ SE DEBE SU IMPORTANCIA

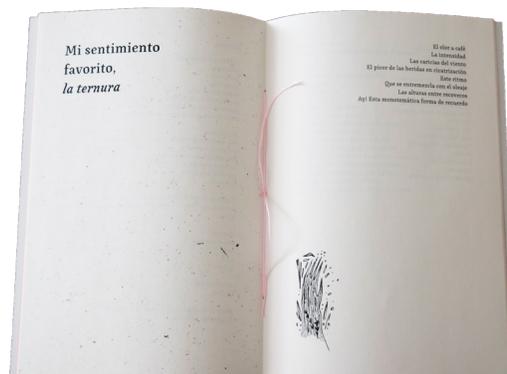
Su importancia radica en diferentes puntos:

1. Su creación consiste en una acción política ejercida desde las Artes.
2. Sensibiliza al lector frente a la situación o idea que propone, por lo que genera comunidad.
3. Es un medio rápido y económico para transmitir ideas o mensajes.
4. Todos pueden hacer un fanzine, por lo que es un medio trascendental para la libertad de expresión de cada individuo.
5. Es parte importante de muchos de los trabajos de artistas.

En Chile, el uso de fanzines por los artistas nacionales es cada vez más grande, y también es utilizado por personas que no desarrollan necesariamente un trabajo artístico constante. Los usos son variados, encontrándose, por ejemplo: el uso del fanzine como terapia personal, como espacio para la literatura y la poesía, para el cómic, también para convocar a reuniones, para hablar de política, veganismo, etc.

FOTOS DE REFERENCIA

(Fig. 61) Verbalizar Las Ansias, 2019. Fanzine de poesía y dibujos, de Camil Barral. Fuente: Archivo Personal.



(Fig. 62) Fanzine, 2018. Por Camaramuda. Fuente: Archivo personal.





(Fig. 63) Encuentro en las Estrellas, 2019.
Por Claudia Cerda Morchio. Fuente:
Archivo personal.



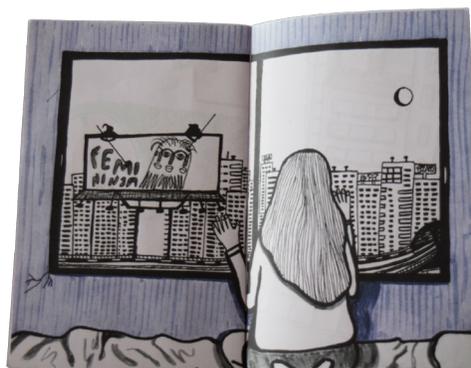
(Fig. 64) Somos Nuestro Fuego, 2018.
Fanzine de poesía y dibujos, de Camil
Barral. Fuente: Archivo personal.

(Fig. 65) Varios Díaz, 2018. Fanzine de cómics por Supnem. Fuente: Archivo personal.

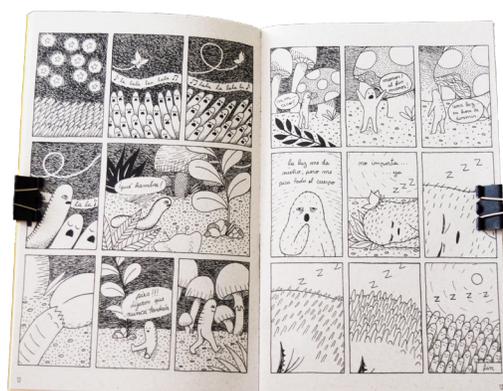
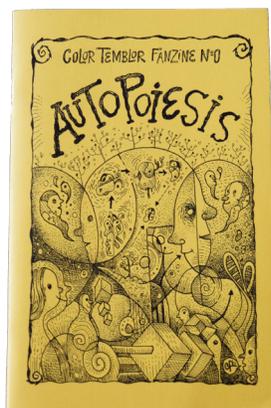


(Fig. 66) Raices, 2018. Fanzine por Desorden Natural. Fuente: Archivo personal.

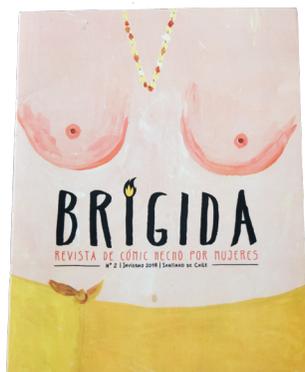




(Fig. 67) 2018. Fanzine de cómics por FemininjÁ. Fuente: Archivo personal.



(Fig. 68) Autopoesis, 2018. Por colectivo Color Temblor, Fanzine N°0. Fuente: Archivo personal.



(Fig. 71) Varios Díaz, 2018. Fanzine de cómics por Supnem. Fuente: Archivo personal.



(Fig. 72) Raíces, 2018. Fanzine por Desorden Natural. Fuente: Archivo personal.

FANZINES EN CHILE: LECTURAS FEMINISTAS A PARTIR DE
LA GRÁFICA Y EL DIBUJO

La gráfica y el dibujo creados por mujeres en Chile abarca una amplia trayectoria, y cada vez son más las mujeres que se integran a ella. Actualmente, la fuerza que ha tomado el fanzine dentro de las disciplinas artísticas o creativas, ha aumentado significativamente. Encontramos en ellos infinidad de variedades desde aspectos tanto tangibles como intangibles. Siguiendo esta línea, la realización de fanzines ha estado vinculada con diferentes grupos etarios, diferentes miradas, propósitos, y un sin fin de diversas particularidades. En esta sección en específico, se analizará la gráfica utilizada en los fanzines feministas creados por autoras chilenas para identificar significados y mensajes comunes entre ellos y que puedan aportar al movimiento feminista actual. Como se utilizó una metodología cualitativa para la investigación, se realizaron análisis gráficos de tres fanzines que hubiesen sido creados en Chile, y que tuvieran ciertos conceptos claves involucrados en su realización, como lo son: la gráfica, mujeres, fanzines y feminismo. El análisis base utilizado fue propuesto por la autora Gillian Rose en su libro *Metodologías Visuales*, y nos servirá para poder encontrar simbología o recursos gráficos comunes entre las autoras. Este análisis acerca de la gráfica y el dibujo es importante porque establece los elementos visuales que actualmente se están utilizando en el arte para la difusión y manifestación del feminismo en Chile, así como también para su representación.

El objetivo general que tiene esta sección del libro, es el de analizar la gráfica utilizada en los fanzines feministas creados por autoras chilenas para identificar significados y mensajes comunes entre ellos y que puedan aportar al movimiento feminista actual.

Mientras que los específicos vienen siendo:

- 1.- Identificar símbolos y marcas gráficas en los fanzines que puedan dar cuenta del discurso establecido.
- 2.- Relacionar los distintos discursos por medio de su gráfica
- 3.- Establecer ciertas variables comunes que son utilizadas por las mujeres para crear fanzinez feministas en Chile.

Como se analizará material gráfico específico, fue necesario establecer una metodología que pudiese explicar los procesos seguidos, es por esto que se llevó a cabo una metodología de carácter cuantitativa, en donde los aspectos tangibles de los fanzines son los que posteriormente son analizados. El método de análisis está basado en el libro de la autora Gillian Rose, "*Visual Methodologies*" (Rose, 2001)

En primera instancia, se comenzó con la búsqueda de la muestra total,

es decir, una cantidad considerable de fanzines que podrían llegar a ser analizados. Para dar con esa muestra general, se buscaron aquellos fanzines que cumplieran con ciertas características:

- ▶ Que fuesen creados por mujeres, personas no binarias, y/o comunidad LGBTIQ
- ▶ Que dentro del contenido del fanzine existiese algún tipo de gráfica (recursos visuales, como por ejemplo fotografías, collages, dibujos, imágenes vectorizadas, textos tipográficos, textos escritos a mano alzada, etc.)
- ▶ Que la obra tuviera un enfoque feminista o que en su defecto la autora sí mantuviera relación con el feminismo. Respetando también los parámetros del test de Bechdel, en los cuales una obra (de cualquier índole) es aceptada sólo si:

1. aparecen al menos dos personajes femeninos
2. esas dos mujeres deben tener un nombre
3. Estos personajes se hablan una a la otra en algún momento; esta conversación trata de algo distinto a un hombre

Claramente, este test¹³, y en este caso, debe adaptarse a las condiciones que el fanzine en cuestión ofrece, pues la gran variedad de ellos se caracterizan por no constituir historias lineales, ni tener personajes concretos que realizan acciones.

Esta búsqueda se realizó asistiendo a ferias de ilustración y diseño en la ciudad de Santiago con la intención de encontrar autoras que pudiesen corresponder al foco de estudio. También una amplia investigación se realizó por redes sociales, donde se encontró la gran mayoría de ejemplares. Luego de seleccionar una gama de opciones para analizar, se decide llevar a cabo el análisis de 3 ejemplares, que son los siguientes:

- 1.-Somos Nuestro Fuego (Camil Barrales)
- 2.-Tetas Tristes Cómix (Revista de la colectiva Tetas Tristes)
- 3.- Revista Brígida

Luego de esta selección de la muestra oficial, se dio paso al análisis de cada ejemplar, utilizando el método de análisis de la autora Gillian Rose, en donde cada fanzine fue analizado minuciosamente en tres grandes áreas, respectivamente; área de producción, área de audiencias, y área de la imagen misma. Utilizando este método, se realizó una ficha de análisis de cada ejemplar, para luego realizar un análisis general de los tres ejemplares en cuestión.

[13] El test de Bechdel, o *The Rule*, nace como una base mínima para evitar la brecha de género presente en distintas representaciones artísticas. La creadora es Alison Bechdel, historietista feminista. El test está basado principalmente en los guiones artísticos de distintas producciones, por lo que fue más sencillo aplicarlo en aquellos fanzines que sí tenían cómics, como en el caso de Revista Brígida y la Revista Tetas Tristes Comix



SOMOS NUESTRO FUEGO

CAMIL BARRAL

ÁREA DE PRODUCCIÓN

FANZINE: Somos Nuestro Fuego (Camil Barral)

MODALIDAD TECNOLÓGICA: *¿cómo se hizo?*

Materiales:

PORTADA: -Cartulina Reciclada, -Crayón

GUARDAS: -papel diamante rojo

INTERIOR: -papel ahuesado

COSTURA: Al lomo con hilo verde. Costura Simple.

Métodos de Impresión:

PORTADAS: Cara A y B: Dibujo original análogo es escaneado y preparado para ser posteriormente impreso en risografía a una tinta.

INTERIOR:

- Originales agua fuerte escaneados
- Dibujos a mano escaneados
- Pinturas a mano escaneadas
- Todo el interior es impresión láser con un solo color (burdeo)
- Intervenciones en 2 páginas con lápiz rosado a palo

Un solo cuadernillo. N° de páginas: 28 (contando guardas)

¿DÓNDE SE IMPRIMIÓ?

Portadas: Taller Colmillo, Septiembre 2018, Bogotá, Colombia.

INTERIOR:

Lima, Perú. Invierno, 2018.

MODALIDAD COMPOSICIÓN género

Puede clasificarse como un fanzine que habla de “unx mismx”, es muy personal y de carácter introspectivo. Invita a reflexionar sobre uno mismo, al autoconocimiento. Podría decirse que es íntimo, pero al mismo tiempo es colectivo.

No puede clasificarse en un solo género, por lo que creo, cabe o toca a una serie de ellos:

- fanzine Autobiográfico
- fanzine Compilatorio
- fanzine vinculado a la naturaleza

MODALIDAD SOCIAL: *¿quién? ¿cuándo? ¿para quién? ¿por qué?*

¿QUIÉN?

Camil Barrales: Artista y activista gráfico no binario, nacido en Talcahuano y actualmente reside en Santiago de Chile. Su desarrollo gráfico se ha llevado a cabo a lo largo de su vida. Su

Obra abarca: Fanzines/ Risoprints/ Prints/ Cerámicas/ Grabados/ Cómicos/ Serigrafías en textiles/ Talleres de activismos gráficos, dibujo y poesía visual.

¿CUÁNDO?

La obra analizada se produce durante el año 2018, en el contexto de viajes por latinoamérica, mientras en el país se desarrollan marchas feministas que impulsan la reapropiación del cuerpo y necesidad de políticas públicas. Año con mayor número de publicaciones de cómics y fanzines feministas

¿PARA QUIÉN?

Creo que se dirige a todos los cuerpos y a todas las personas, ya que tiene un mensaje y un discurso transversal.

¿POR QUÉ?

1. Necesidad personal de compartir ciertos discursos que pueden ser significativos para otros.
2. Amor a la Publicación impresa. Surge (el fanzine) por el sentimiento de realización que involucra la publicación Impresa, y porque de esa forma puede reunir todo el material que siente, responde a los mismos conceptos.
3. Económica, porque necesita vivir del dibujo y poder generar productos comercializables que le ayuda con el diario vivir.

ÁREA DE AUDIENCIAS

MODALIDAD TECNOLÓGICA: ¿transmisión? ¿circulación? ¿monitor/exposición?

Publicación impresa de producción limitada que se distribuye de forma autogestionada con la participación en ferias de arte gráfico (exposición y venta) y también por medio de redes sociales y difusión por internet.

MODALIDAD COMPOSICIÓN: ver posiciones ofrecidas/relación con otras obras

En cuanto a la composición, las audiencias:

- Se percatan de inmediato que la obra es en su mayoría, visual, porque no tiene mucho texto.
- Brinda importancia a las imágenes en la edición del fanzine. No hay 2 imágenes (o dibujos) en 2 páginas opuestas, solo 1
- El escaso texto que hay dentro del fanzine constituye una narrativa y también es usado como poesía visual.
- Presencia de distintos estilos gráficos.
- Por su composición, parece ser una publicación de carácter delicada y cuidada, porque posee:

Edición (Posición de las imágenes en la página)

Guardas

Hilo

Hecho a mano

RELACIÓN CON OTRAS OBRAS:

- Es más pequeño que la mayoría de los fanzines, que en general, son contruidos de manera más rápida, utilizando tamaños más predeterminados como medio oficio o media carta.
- Tiene color (la mayoría de los fanzines son fotocopias en blanco y negro) o son impresos de forma casera. En este caso, el color es utilizado para generar mayor justificación a la narración y al discurso.

TEMÁTICA:

Por lo general los fanzines feministas son muy directos, críticos y buscan generar incomodidad en algunos lectores. En este fanzine, el mensaje y por ende su discursividad queda a la interpretación de cada uno, y si bien utiliza mensajes directos y politizados como “Somos nuestro fuego” busca no la incomodidad, sino la reapropiación interior, y lo lleva a cabo con metáforas visuales y poesía. Algunas temáticas son: Cuerpo politizado, naturaleza, emocionalidad, introspección, colectividad, activismo.

MATERIALIDAD: Se usan papeles más económicos como bond o papel fotocopia, y usan encuadernación por corchetes(rápido). Muy poco uso de guillotina. En esta publicación se ve una preocupación mayor.

PERSONAJES: Por lo general hay un uso mayor de personajes que interactúan en los fanzines. En este en particular solo existe uno mismo como personaje. Uno y la naturaleza.

MODALIDAD SOCIAL: *¿cómo se interpreta? ¿por qué? ¿por quién?*

¿CÓMO SE INTERPRETA?

Creo que la publicación al mismo tiempo que habla de las individualidades, tiene un carácter colectivo, hace hincapié en la comunidad, cuando dice “Somos Nuestro Fuego”. El cuerpo y mi persona están conectadas para generar y mantener un fuego que al mismo tiempo que sirve para yo sentirme bien conmigo misma, ese fuego me ayuda para resistir y combatir desde nuestros cuerpos politizados.

¿POR QUIÉN?

Por mujeres feministas

¿POR QUÉ?

Porque el discurso feminista tiene como puntos en común el cuerpo, lo personal(político), y el fanzine al abordar esos discursos termina siendo una expresión de esas luchas de resistencias.

¿CÓMO SE INTERPRETA?

El ser humano encontrando su faceta natural, ahí se plasman diferentes símbolos de la naturaleza, como el fuego y su relación cálida con los sentimientos, como las plantas y su relación con el ser humano. Somos naturaleza, muy ligados a lo animal y a lo natural, y me queda un gusto a volver a esas relaciones y dejar un poco esta relación más enajenadora que genera la gran ciudad.

¿POR QUIÉN?

Hombre heterosexual

¿POR QUÉ?

Porque tengo nociones del discurso del artista. porque al ser este fanzine tan visual, me hace interpretar esos símbolos.

ÁREA DE LA IMAGEN MISMA

MODALIDAD TECNOLÓGICA *efectos visuales*

Efectos Visuales: El uso de la risografía le da un efecto a la publicación muy analógico, enfatiza los trazos hechos, le entrega valor a la publicación y también identidad.

MODALIDAD COMPOSICIÓN *composición*

En la composición del fanzine en general predomina la simetría, los ejes centrales, el centro o punto de origen. Desde el centro nacen las imágenes, se edifican sobre el eje Y (vertical). Las imágenes dentro del fanzine están incorporadas de manera eficiente. Es decir, responden a un sistema dentro de la página que estaba pre establecido por la autora.

MODALIDAD SOCIAL *significados visuales*



Por lo general, en la imagen conviven casi todos estos símbolos, es decir, que se repiten a lo largo de todas las páginas. La naturaleza se muestra dentro de los cuerpos y fuera de ella. Los sentimientos se relacionan con cada uno de estos símbolos, y la unión de algunos significan distintas emociones.



Volcán + Llamas

- Somos como volcanes, explotamos en emociones y sensibilidades.
- Nosotros somos fuego.
- Ardemos
- Estamos vivos y sintiendo
- Somos Naturaleza

Tetastriestres COMIXS



TETASTRISTES COMIX

COLECTIVA TETASTRISTES

ÁREA DE PRODUCCIÓN

FANZINE: Tetas tristes cómixs (Revista tetas tristes colectiva)

MODALIDAD TECNOLÓGICA *¿cómo se hizo?*

MATERIALES:

Portada:

-Papel couché medio oficio

Guardas:

-no hay presencia de guardas

Interior:

-Papel bond medio oficio

Costura:

Al lomo con corchetes.

MÉTODOS DE IMPRESIÓN:

Portadas:

caras A y B: Dibujo original análogo es escaneado y preparado para ser posteriormente impreso en láser.

Interior:

-Dibujos análogos y digitales a mano escaneados

-Pinturas a mano escaneadas

-Todo el interior es impresión láser

Es un cuadernillo. N° de páginas: 38

¿Dónde se imprimió?

Portadas:

Impresora casera o imprenta en Santiago de Chile, 2018

Interior:

Santiago de Chile, 2018

MODALIDAD COMPOSICIÓN *género*

Puede clasificarse como un fanzine que tiene directa relación con el feminismo, y diferentes maneras de abordarlo. Esto sucede porque muchas páginas son independientes de las otras. Es decir que la revista es un compilado de muchos dibujos, cómics, ideas, etc. La publicación no responde a una sola clasificación o a un solo género, por lo que creo, cabe o toca a una serie de ellos: historieta autobiográfica, historieta política, e historieta feminista.

Si bien la publicación tiene una gran variedad de cómics y formas de abordar la violencia e injusticia de género, podemos decir que se trataría en la mayoría de cómic autobiográfico, ya sea por parte de las autoras involucradas o por las historias que ellas cuentan de otras mujeres. Esto se debe al carácter testimonial que adquieren, por lo que siguen estando dentro de la categoría de autobiografía.

MODALIDAD SOCIAL ¿quién? ¿cuándo? ¿para quién? ¿por qué? ¿quién?

Tetas Tristes: Colectiva feminista de mujeres cis y trans, que tiene una larga trayectoria en lo que es el cómic feminista en Chile. Han realizado diversos talleres orientados a la sexualidad, al feminismo, sobre la historieta y sobre fanzines, entre otros. Su presencia en el medio es fundamental para el cómic.

¿cuándo?

La obra analizada se produce durante el año 2018, en el que además, se publica la revista de cómic feminista Brígida en Chile

¿para quién?

Se dirige a mujeres, cis, trans, personas no binarias, y personas en general, debido a que consideran que los mensajes que hay en sus cómics deben ser difundidos.

¿por qué?

1. Necesidad personal de compartir ciertos discursos que pueden ser significativos para otros.
2. por el carácter político del fanzine, que resiste como medio impreso y democrático, que se vende a un valor más accesible y porque puede llegar a más personas y de forma más directa. Bajar al papel muchos de estos dibujos que son en gran parte digitales, adquiere otra importancia para quienes los lean.
3. Otra razón para su realización es la presencia de la colectiva. Es importante para ellas mantenerse dentro de lo que es la escena, seguir publicando y al mismo tiempo resistiendo en sus publicaciones, y con su presencia.

ÁREA DE AUDIENCIAS

FANZINE

Tetas tristes cómixs (Revista tetas tristes colectiva)

MODALIDAD TECNOLÓGICA ¿transmisión? ¿circulación? ¿monitor/exposición?

Publicación impresa de producción limitada que se distribuye de forma autogestionada con la participación en ferias de arte gráfico (exposición y venta) y también por medio de redes sociales y difusión por internet.

MODALIDAD COMPOSICIÓN ver posiciones ofrecidas/relación con otras obras

En cuanto a la composición, las audiencias:

- Se percatan de que es una publicación directa en cuanto a su discurso político.
- Gran parte del fanzine lo componen las imágenes, que no siguen patrones de color entre páginas, sino que incursionan en lo que es la contraposición de colores y de estilos de dibujo.
- Presencia de distintos estilos gráficos.
- A primera impresión, la publicación está hecha con más descuido que otras, no presenta guillotinado en las páginas, no hay una encuadernación a hilo sino a corchetes, pareciera ser hecha de forma más rápida. Esto también creo que se hace de manera intencional, debido al propósito de generar la revista y que no suponga un precio elevado para el público. También va de la mano con el carácter intransigente o más denunciativo, que no se encarga de adornar la

publicación ni hacerla estéticamente más cuidada que otras.

relación con otras obras:

-Se encuentra dentro del tamaño y oficio de otros fanzines de cómics feministas. Sin embargo, muchos de los fanzines se caracterizan por estar en blanco y negro y en esta publicación el color toma una gran predominancia a lo largo de las páginas. Tampoco son fotocopias, sino que cada página del fanzine está impreso.

-Posiblemente no sea una impresión casera, por su alta calidad. Es decir que hubo una preocupación por generar un buen producto acudiendo a un lugar en especial a imprimir.

temática

Por lo general los fanzines feministas son muy directos, críticos y buscan generar incomodidad en algunos lectores. En este fanzine, vemos que eso se lleva a cabo efectivamente en las temáticas que tocan los cómics. Podemos enumerar ciertas temáticas que se manifiestan, como por ejemplo: sororidad, violencia de género, política, femicidios, cultura de la violación, abuso sexual, activismo, justicia social, interculturalidad, arte y libertad, amor propio, gordofobia, aborto, maternidad, sexualidad.

materialidad

Se usan papeles más económicos como bond o papel fotocopia, y usan encuadernación por corchetes (rápido). Muy poco uso de guillotina. En este fanzine efectivamente se cumple esta forma de publicación.

personajes

Por lo general hay un gran uso de personajes que interactúan en los fanzines de cómics. En este en particular, es posible ver muchos personajes diferentes, que responden a diferentes historias cada uno.

MODALIDAD SOCIAL ¿cómo se interpreta? ¿por qué? ¿por quién?

¿cómo se interpreta?

Creo que la publicación es, en esencia, una denuncia política frente a las constantes problemáticas sociales que se encuentran en torno a la mujer. Se desprende la importancia de la colectividad como fuerza política feminista. Creo que, al darle también espacio a otras artistas, se justifica esa colectividad. Todos los cómics son directos en su discurso, por lo que considero que es una publicación honesta y que propone una resistencia política fuertemente justificada en sus historias de carácter autobiográfico y testimoniales.

¿por quién?

Por mujeres feministas

¿por qué?

Porque el discurso feminista tiene como puntos en común el cuerpo, lo personal, que se encuentra politizado, y el fanzine al abordar esos discursos termina siendo una expresión de esas luchas de resistencias. fanzine: Tetas tristes cómixs (Revista tetas tristes colectiva)

ÁREA DE LA IMAGEN MISMA

MODALIDAD TECNOLÓGICA *efectos visuales*

Efectos Visuales: El uso de una impresión de alta calidad le entrega más potencia a las imágenes, porque también profundiza ciertas texturas (la mayoría de los dibujos dentro de la revista son hechos a mano en una primera instancia)

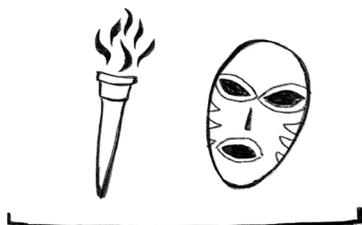
MODALIDAD COMPOSICIÓN *composición*

La revista está, en sí misma, compuesta de tal forma que la presentación de la misma llama la atención desde la portada en la que se encuentra una ilustración con colores fuertes y una textura profunda. Mujeres enmascaradas aparecen con antorchas, se encuentran distribuidas por la página, desde el centro se dispersan hacia las orillas del fanzine.

La composición del interior pareciera ser más azarosa en lo que respecta a la distribución por páginas, pero se tiende a colocar las imágenes en el centro de la página. Cada cómic al interior tiene retículas que varían un poco en tamaño, divisiones, etc.

El color, al ser tan distinto entre historietas, suele llamar la atención de inmediato. Pero en su mayoría, hay mayor presencia de colores saturados, también con la incorporación del blanco y negro, y en menor medida, los colores pasteles.

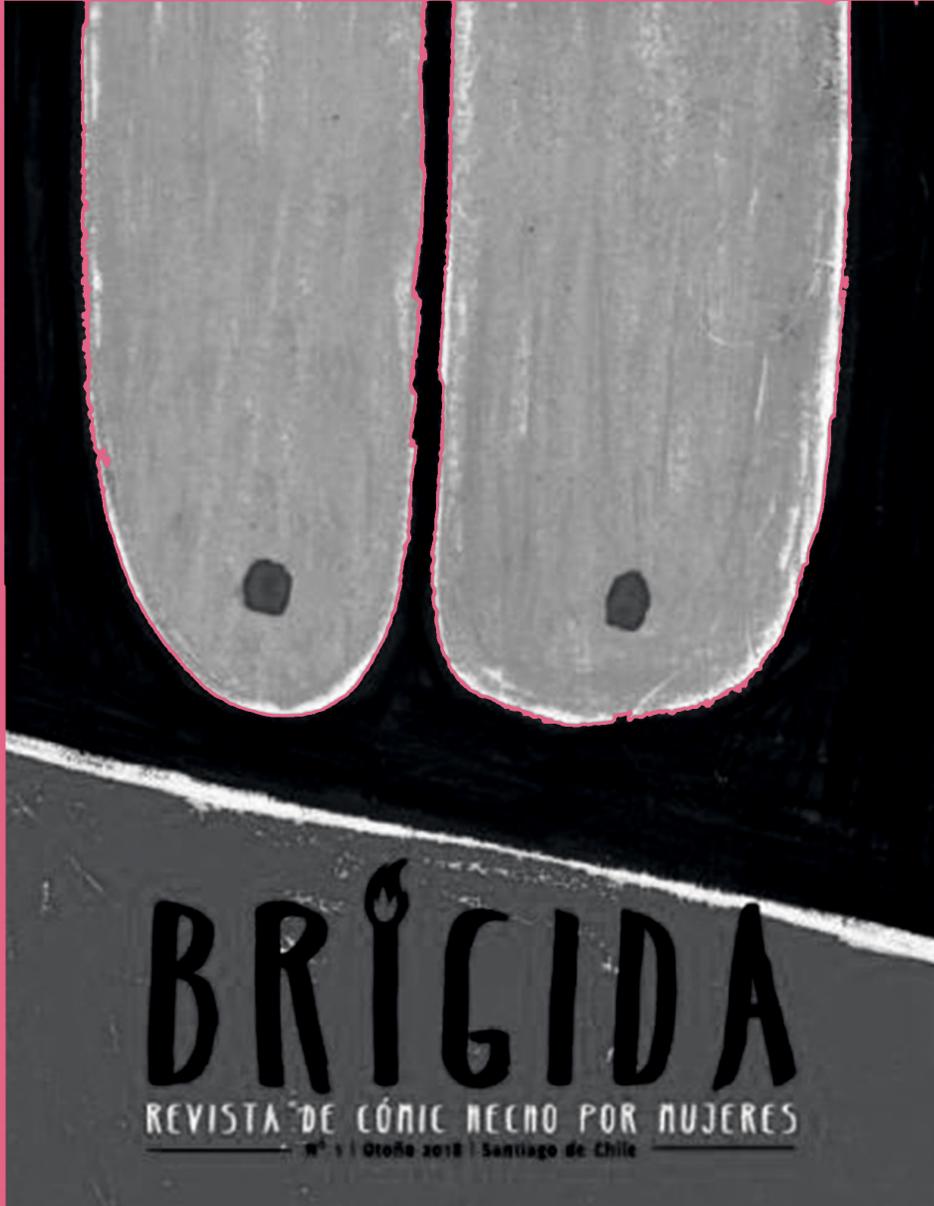
MODALIDAD SOCIAL *significados visuales*



RESISTENCIA

En la revista, al ser una compilación y por ende albergar trabajos de muchas autoras distintas, no es posible establecer tantos símbolos en común entre ellos. Sí podemos asociar ciertos elementos que se encuentran en la portada de la publicación a la intención de la colectiva y a sus modos de interpretar el feminismo. Estos elementos son la antorcha y una máscara, que están vinculados a: fuego, arder, resistir, anonimato (nuevamente lo colectivo sale a flote) lucha, pelea, denuncia, intransigencia, inflexibilidad.

También encontramos ciertos elementos comunes entre los dibujos que tienen que ver con la presentación de las historias, la separación en viñetas, las formas visuales que las autoras han elegido para contar tanto sus historias como las de otras.





REVISTA BRÍGIDA

SOLDÍAZ

ISABEL MOLINA

MARCELA TRUJILLO

PATI AGUILERA

ÁREA DE PRODUCCIÓN

FANZINE: Revista brígida I & II (Revista Brígida)

MODALIDAD TECNOLÓGICA ¿cómo se hizo?

MATERIALES:

Portada: Cartón forrado impreso a color
Guardas: no hay presencia de guardas
Interior: Papel bond tamaño carta color rosado y amarillo (n°1 y 2 respectivamente)
Costura: Al lomo con corchetes.

MÉTODOS DE IMPRESIÓN:

Portadas:
caras A y B: Dibujo original análogo es escaneado y preparado para ser posteriormente impreso digitalmente. Se agrega texto del título e información de la edición.

Interior:
► Dibujos análogos y digitales a mano escaneados
► Pinturas a mano escaneadas
► Todo el interior es impresión digital.

Es un cuadernillo
N° de páginas:
► Volumen I: 16 páginas.
► Volumen II: 20 páginas.
¿Dónde se imprimió?

Portadas e Interior:
Talleres de Grafimpres, Santiago de Chile, 2018.

MODALIDAD COMPOSICIÓN género

La revista es una compilación de historietas hechas por mujeres que no necesariamente son de carácter feminista, aunque la mayoría sí posee ideas referidas al feminismo. Dentro del género o a qué tipo de clasificación corresponde:

HISTORIETA AUTOBIOGRÁFICA

HISTORIETA FEMINISTA

Si bien la publicación tiene una gran variedad de cómics, podemos decir que se trataría en la mayoría de cómic autobiográfico, ya sea por parte de las autoras involucradas o por las historias que ellas cuentan de otras mujeres. Esto se debe al carácter testimonial que adquieren, por lo que siguen estando dentro de la categoría de autobiografía.

MODALIDAD SOCIAL ¿quién? ¿cuándo? ¿para quién? ¿por qué?

¿Quién?

Pati Aguilera *Diseñadora e Ilustradora*
Isabel Molina *Editora, Curadora, Investigadora*
Marcela Trujillo *Historietista y Artista Chilena*

Sol Díaz *Dibujante Chilena*

¿cuándo?

La obra analizada se produce durante el año 2018, con cuatro números repartidos en las cuatro estaciones del año. El primer número de la revista se agota en el mismo lanzamiento. La creación de esta revista supone un gran hito para la historieta feminista chilena.

¿para quién?

Se dirige a mujeres, cis, trans, personas no binarias, y personas en general, debido a que consideran que el cómic hecho por mujeres debe tener una tribuna mucho más amplia de la que ha tenido en la historia. La publicación de esta revista, de hecho, supone una acción real de visibilización para las autoras.

¿por qué?

1. Porque la publicación de la revista supone la visibilización de las autoras: de sus temáticas, de sus discursos y las formas que tienen para crear historietas.
2. Porque la difusión de la historieta hecha por mujeres se hace más efectiva con la publicación física. Además, esta tangibilidad promete la permanencia en el tiempo, más que otros tipos de difusión como la digital por redes sociales.

ÁREA DE AUDIENCIAS

FANZINE: Revista brígida I & II (Revista Brigida)

MODALIDAD TECNOLÓGICA *¿transmisión? ¿circulación? ¿monitor/exposición?*

Publicación impresa de producción limitada (200 y 500 ejemplares, respectivamente) que se distribuye de forma autogestionada con la participación en ferias de arte gráfico (exposición y venta) y también por medio de redes sociales y difusión por internet.

MODALIDAD COMPOSICIÓN *ver posiciones ofrecidas/relación con otras obras*

En cuanto a la composición, las audiencias:

- Mujeres se sienten representadas por la imagen icónica de la portada, independiente del volumen de la revista, ya que todos los números tienen dibujadas unas tetas en la portada.
- Se desprende una preocupación editorial por la publicación. Cuenta con información editorial, con un texto al comienzo que da inicio a la revista, hay una organización y distribución de los elementos que se repite en todos los números.
- El interior de la revista, que tiene todas las historietas y dibujos, se encuentra homogeneizado por el color de páginas y el color negro de la línea.
- Presencia de distintos estilos gráficos, en el sentido de que hay presencia de dibujo análogo, dibujo digital, pintura, etc.
- En cuanto al oficio de la publicación, se nota que, a diferencia de la mayoría de los fanzines feministas, esta revista se hace de forma profesional en un taller capacitado para el armado de originales digitales. El acabado está muy controlado y el uso de color funciona perfectamente. El valor comercial de la revista sí es más elevado que otros fanzines, pero de todas formas se justifica con la inversión realizada.

RELACIÓN CON OTRAS OBRAS: En cuanto a calidad de impresión/oficio, esta revista es más

profesional que muchos otros fanzines feministas del medio. Sin embargo, con menores presupuestos, hay otras autoras que publican sus obras a color, y en este caso los textos y los dibujos están condicionados al negro. El uso del color solo va incluido en la hoja base.

TEMÁTICA: Por lo general los fanzines feministas son muy directos, críticos y buscan generar incomodidad en algunos lectores. En este fanzine, vemos que eso se lleva a cabo efectivamente en las temáticas que tocan los cómics. Podemos enumerar ciertas temáticas que se manifiestan, como por ejemplo: realización personal, identidad, género, activismo, cuerpo, representación de la mujer, simbología, sueños, amor, sororidad, violencia de género, política, cultura de la violación, amor propio, maternidad.

MATERIALIDAD: Se usan papeles más económicos como bond o papel fotocopia, y usan encuadernación por corchetes (rápido). En este caso efectivamente se cumple esta forma de publicación, debido al uso de papel bond, diferenciándose solo en que es papel a color (rosado y amarillo). Pero sigue otras similitudes como el uso de corchetes para la encuadernación.

PERSONAJES: Por lo general hay un gran uso de personajes que interactúan en los fanzines. En este en particular, es posible ver muchos personajes diferentes, que responden a diferentes historias cada uno, y que en la mayoría, corresponden a mujeres protagonistas.

MODALIDAD SOCIAL *¿cómo se interpreta? ¿por qué? ¿por quién?*

¿cómo se interpreta?

Creo que la publicación es sin duda una buena plataforma de difusión para mujeres que crean historietas y dibujan. Es, a primeras interpretaciones, una de las escasas plataformas tangibles donde una historietista en Chile podría llegar a dar a conocerse como autora.

¿por quién?

por las personas en general

¿por qué?

Porque las personas que están como también las que no están vinculadas al cómic, pueden darse cuenta que no hay muchas instancias donde mujeres comiqueras puedan compartir sus creaciones, por lo que creo, también entenderán la importancia y el aporte que le hace la publicación de la revista al medio nacional.

ÁREA DE LA IMAGEN MISMA

FANZINE: Revista brígida I & II (Revista Brígida)

MODALIDAD TECNOLÓGICA *efectos visuales*

Efectos Visuales: El hecho de tener un símbolo (las tetas) en la portada siempre, solo que reinterpretado de diferentes formas por las diferentes creadoras, es un elemento potente en lo que significa atraer público. Las mujeres se sienten representadas con la portada, aludiendo a un aspecto biológico común entre todas ellas.

El recurso de las hojas de un color y la línea en negro también aporta a que a los lectores les guste más, genera una buena impresión y además deja a las autoras en la misma jerarquía, al mismo nivel. La no diferenciación de las autoras (además de las firmas de cada dibujo) también ayuda a que la publicación se entienda como una sola, dejando el contenido en relevancia y a las autoras casi en un segundo plano de importancia

MODALIDAD COMPOSICIÓN *composición*

La composición en la revista tiende a la estandarización. Esto sucede de dos formas: la primera es entre los diferentes volúmenes de la revista, porque el tamaño es el mismo, no así el número de páginas (en cada número se han ido aumentando la cantidad de páginas), también en la imagen de la portada (las tetas se vuelven parte importante de la revista) que en cada número son reinterpretadas pero de todas maneras se mantienen ahí presentes. La presencia de la sección editorial (texto en la primera hoja) se mantiene y también las decisiones editoriales que involucran diagramación, y uso de materiales. La segunda forma de estandarización se lleva a cabo a nivel de contenido. Se estandarizan autoras e historietas. Todos los cómics y dibujos poseen línea o trazo de color negro y las hojas de base son de color, lo que logra esa estandarización. Son los estilos de cada artista más la firma que tienen los dibujos los que vienen a constituir la diferencia.

MODALIDAD SOCIAL *significados visuales*



En la revista, al ser una compilación y por ende albergar trabajos de muchas autoras distintas, no es posible establecer tantos símbolos en común entre ellos. Lo que se puede desprender es la homogeneidad que intencionalmente le dieron a todos los cómics (todos tienen los mismos colores: línea o trazo negro y la hoja de color) con lo que podríamos decir que todas las artistas en la publicación tienen la misma importancia, y que es el contenido es el que se deja apreciar de forma homogénea a lo largo de la publicación. Otro símbolo importante son las tetas dibujadas en todas las portadas de la revista. En todos los volúmenes se encuentran presentes. El dibujo es reinterpretado por una artista diferente en cada número, pero conservan la idea del dibujo base. Esto, a nivel visual, genera en las mujeres un sentimiento de pertenencia, se sienten representadas con aquel elemento que es parte de sus cuerpos.

ANÁLISIS

ÁREA DE PRODUCCIÓN

El área de producción es el área que alberga todos los procesos productivos que se llevan a cabo para la elaboración de un fanzine. Esos procesos están ligados a una tecnología, a un género en específico (la gran mayoría de las veces) y también a una determinada imagen como resultado del ingenio de ciertas personas, con variadas razones entre ellas.

MODALIDAD TECNOLÓGICA

La modalidad tecnológica implica las técnicas y herramientas utilizadas en la producción del fanzine, el uso de ciertas máquinas para fortalecer los procesos y las decisiones que se toman a la hora de utilizar una técnica por encima de otra. En el análisis realizado, creemos que es importante mencionar dos categorías importantes en las decisiones de las autoras:

MATERIALIDAD

En cuanto a la dimensión formal de la materialidad, para el interior de los fanzines, es más común el uso de papeles delgados y económicos, desde el papel fotocopia blanco hasta papeles de bajo gramaje de diferentes colores, también siendo el papel ahuesado uno de los preferidos. Si bien existen excepciones como el uso de papel de mayor gramaje, no constituyen una mayoría considerable. La utilización de estos papeles de menor gramaje y más económicos, responden a ciertas condiciones base del fanzine, que vienen siendo, por una parte, la escasez de recursos, y por otra, la fabricación de manera casera, en impresoras y fotocopadoras domésticas.

En cuanto a las portadas, lo más utilizado son cartulinas de colores, algunas con texturas, y también opalina lisa y papel couché de mediano gramaje. Se pretende brindar mayor rigidez a las publicaciones, como también ser la respuesta al carácter de la publicación. Es así como las texturas en las portadas son más utilizadas cuando el contenido del fanzine tiene que ver mucho más con la emocionalidad, donde la autora comparte parte de su intimidad o experiencias personales. Las publicaciones con papel couché como portada, como en el caso del fanzine previamente analizado de la colectiva tetas tristes, responde por una parte a la economización de recursos (los papeles más refinados, como los que

tienen texturas, son mucho más caros que los utilizados en imprentas), y también a la rapidez con la que deben realizar esas publicaciones. Por ejemplo, es más probable que aquellas publicaciones que se hacen de forma más rápida tiendan a ser compilaciones de imágenes, ya sean dibujos, poemas, o cómics, que deben ser vendidos más rápidamente que otras, y en ferias libres, por lo que también deben venderse a bajo costo, y se justifica la utilización de papeles más corrientes. Las publicaciones con papeles especiales, por lo general se realizan con más tiempo, se investigan los papeles, involucra una búsqueda del papel por parte de la autora, y también sus contenidos suelen girar en torno a un mismo tema, o son el desarrollo de una idea, no suelen ser compilaciones (a menos que estemos hablando de libros). Este es el caso del fanzine *Somos Nuestro Fuego*, en donde se realiza una búsqueda de materiales, se definen y se resignifican en torno al mensaje que quiere comunicar.

TÉCNICA

impresión

Dentro de las técnicas empleadas para la impresión y reproducción, la más utilizada en términos de impresión es la digital, y en términos de reproducción, la fotocopia, estando éstas más al alcance de la mano. Otro tipo de impresión es por medio de serigrafía, risografía y xilografía, cobrando la risografía mucho interés por parte de las artistas.

La técnica de impresión siempre estará en función del motivo de la obra a imprimir, es por esto que por ejemplo, el carácter experimental de las publicaciones ha inspirado a muchas a trabajar con estas técnicas, como en el fanzine analizado previamente de Camil Barral en donde las portadas están impresas en risografía.

encuadernación

La encuadernación viene a ser otra variable importante dentro de la modalidad tecnológica, y en este ámbito encontramos el uso de corchetes y la costura al lomo como las principales. Nuevamente esta decisión tiene que ver con una serie de aspectos, como lo son: el tiempo necesario a emplear en cada una de las técnicas, el valor monetario de cada una, la finalidad y coherencia de la publicación con esa técnica.

Podríamos decir que, por ejemplo, fanzines que se fabrican rápidamente, y lo más económicos posibles, estarán más enfocados a una encuadernación rápida con corchetes al lomo. Mientras que aquellas publicaciones a las que se les concedió mayor tiempo e intenciones de comunicar ciertas emociones (como por ejemplo con la textura) tiendan a querer coser el lomo a mano o buscar formas más innovadoras o fuera de lo común, que respondan al sentido de la publicación.

expresión gráfica

La expresión gráfica tiene que ver con las técnicas utilizadas por las autoras a la hora de realizar el fanzine originalmente. Es así que las técnicas gráficas con mayor utilización son: lápiz grafito, tiralíneas, lápices de colores (plumones, marcadores, lápices de palo), recortes, pintura y dibujo digital. Otras técnicas utilizadas en los fanzines, de manera remota, son la xilografía, el aguafuerte y la serigrafía.

La importancia de la expresión gráfica refiere nuevamente al motivo de la publicación, lo que transmite cada fanzine hacia los lectores. Ya sean emociones, como tristeza, felicidad, angustia, rabia o amor, como también las situaciones. Es decir, no es lo mismo contar una historia de un abuso sexual que contar un sueño divertido. Habrán ciertas técnicas que empatizarán con algunos mensajes. Por ejemplo, el trazo manual dista mucho de lo que podría llegar a significar una historia con un dibujo digital, así también éste vendría a representar algo muy distinto que el trabajo hecho en xilografía, con el tallado a mano que esa técnica implica.

MODALIDAD COMPOSICIÓN

Dentro de la modalidad composición, tomando en cuenta el área al que se apunta (producción), se encuentra la clasificación de la obra según sus componentes compositivos. Es decir, las características que hacen que una obra sea lo que es, corresponderán a un tipo de clasificación en especial, que se denomina género.

Dentro de las obras estudiadas, se considera que el carácter testimonial es uno de los que se encuentra más presentes en los fanzines feministas que incluyen gráfica. Por lo general lo testimonial se expone directamente como una experiencia vivida por la autora, o también experiencias de otras mujeres, pero dibujadas y relatadas por las autoras. Finalmente, y creo que el origen de esta práctica--que no solo se ve reflejada en esta pequeña selección de obras analizada, sino que en la gran mayoría de las publicaciones a nivel nacional--, es el feminismo. Todas las historias de abuso, violencia y represión son efectivamente vivenciadas por la mayoría de las mujeres, por no decir que todas han sufrido de violencia ejercida debido a su género. Estas situaciones abusivas las unen y se sienten representadas, porque todas pueden empatizar con estas situaciones.

Dentro de esta línea, otro aspecto importante es la dificultad para clasificar dentro de parámetros normativos. Se consideran géneros: género literario, género poético, género musical, historietísticos, etc. Y efectivamente, la historieta es lo más importante objetivamente para este análisis, sin embargo, muchos de los fanzines feministas que incluyen gráfica, por lo general no son del todo historietas, porque a veces se

componen de ilustración, o ilustración más texto, o letras dibujadas con mensajes. También el uso de collage y dibujos, técnicas mixtas, etc. Es así como de preferencia, no se clasificará aquí de manera literal y arbitrariamente como un género específico, sino más bien, técnicas o conceptos que sí representen a la gran mayoría de las obras involucradas:

HISTORIETA / AUTOBIOGRAFÍA / ILUSTRACIÓN / TESTIMONIO / POLÍTICA
FEMINISMOS /

MODALIDAD SOCIAL

La modalidad social dentro del área de producción tiene que ver con quién es la persona que realiza la obra (¿Quién?), cuándo realiza la obra, o bajo qué contexto (¿Cuándo?) cuál es el público objetivo (¿Para quién?), y finalmente, saber por qué razón se lleva a cabo la obra (¿Por qué?).

► Respecto a las creadoras de los fanzines: Las autoras llevan años dentro del área del dibujo, deben mantener trabajos externos para poder continuar dibujando, y deben necesariamente participar en gran cantidad de ferias nacionales para sustentarse. La mayoría tiene fuertes críticas y cuestionamientos a la hora de dibujar y constan de una amplia trayectoria en el medio.

► Las tres obras analizadas fueron creadas en el año 2018. Mientras que Somos Nuestro Fuego, fanzine de Camil Barral, se creó bajo un contexto de viajes por Sudamérica, y con textos y dibujos con una mirada crítica sobre una misma, el entorno en el que se habita y los cuerpos politizados, y al mismo tiempo, con un componente emocional potente. Las otras dos publicaciones constituyeron un registro explícito de la lucha feminista en Chile durante ese año, que concentró un fuerte movimiento por parte de las manifestantes. Ambas publicaciones, (Revista Brígida y Revista Tetas Tristes Comix) nacieron del acontecer álgido del país.

► El público objetivo principal son feministas, mujeres, personas no binarias, comunidad LGBTIQ. Pero de forma secundaria se encuentra la población en general. Las tres publicaciones tienen ese público objetivo principal, debido a que sus luchas políticas tienen que ver directamente con estos grupos humanos, y sus respectivos objetivos.

► Las obras se llevaron a cabo por diferentes razones: registrar (por medio del testimonio) las experiencias vividas por otras mujeres para poder compartirlas y no invisibilizar esas luchas, marginadas por la sociedad en su mayoría, o, por otro lado, miradas despectivamente. También existe la necesidad de decir ciertas cosas y hablar desde la emocionalidad. Otra importante razón para realizar estos fanzines fue la idea de apoyar el sustento de las autoras, es decir, una dimensión comercial.

ÁREA DE AUDIENCIAS

El área de audiencias tiene que ver con el público objetivo de las obras, con los receptores que éstas tienen. La forma en que son recibidas, admiradas, observadas. Evidentemente, existen gran variedad de perspectivas al momento de enfrentarse a una imagen o a una obra. Pero a pesar de esto, ciertamente encontraremos también puntos en común en el tipo de audiencias que se consultan.

MODALIDAD TECNOLÓGICA

La modalidad tecnológica del área de audiencias, tiene que ver con la circulación de las obras, la exposición que tendrán, y cómo esta obra finalmente se va a transmitir entre el público.

Con respecto a esta modalidad, la exposición que tienen las obras escogidas tienen mayoritariamente tres posibles salidas:

- ▶ Internet (R.R.S.S.): Actualmente, esta es la principal vitrina que tienen las autoras. El internet ha cubierto muchos espacios invisibilizados históricamente, y además ha permitido generar comunidades en torno al arte de manera local y también haciendo conexiones con otras regiones y aún también con otros países. Uno de los aspectos más importantes del internet, es que también afecta directamente a la dimensión comercial de cada negocio, ya que la compra online ha sido un complemento fuerte para el desarrollo de las artes.

- ▶ Ferias libres (De diseño, ilustración, arte, editorial, ferias en comunidades vecinales, ferias de trueque, etc): Estas ferias son una forma de vender los fanzines, pero también como una forma de exponerlos al público masivo, por lo que constituyen una vitrina crucial para las autoras.

- ▶ Librerías independientes o cafés independientes donde acepten tratos de venta y exposición de obras de autoras autogestionadas.

En cuanto a la transmisión o circulación de estas obras, podría darse por estos tres medios anteriormente establecidos, pero también agregando el intercambio personal, que se da a nivel de público. El intercambio y las recomendaciones entre el público de estas autoras es una de las principales formas de transmitir el contenido y las distintas interpretaciones generadas. Por lo que, si bien hay efectivamente evidencias concretas de forma visible respecto a esta materia, mucha de la circulación que tienen estas obras se lleva a cabo de manera casi invisible por quienes acceden al material de primera fuente.

Otra de las opciones que viene a sumarse a esta circulación, es la llegada a bibliotecas o museos públicos o privados. La socialización de las obras, por lo tanto, crece aún más estando en bibliotecas porque pueden entrar al sistema de préstamo de libros.

Y una estrategia final de circulación para estos fanzines es también la participación en concursos tanto nacionales como internacionales, de la mano además del envío gratuito y desinteresado de las obras desde las autoras hasta otras mujeres partícipes de esta escena para realizar trueques entre artistas.

Finalmente, todas las opciones son igualmente válidas y legítimas. La circulación y la transmisión de estos discursos se verá afectada también por componentes ya más físicos. La calidad del fanzine podría afectar a la circulación de éste, y no siempre de forma positiva, sino más bien de manera negativa.

MODALIDAD COMPOSICIÓN

Los fanzines analizados se encargan de proponer una lectura dirigida, a través de cada una de las páginas, sin embargo, el fanzine Somos Nuestro Fuego pertenece a un relato que, siguiendo su coherencia, debiese seguir el página a página. Los otros dos fanzines, en cambio, podrían leerse no de forma lineal. Este modo de lectura por lo general se encuentra dividido entre los fanzines publicados. Es decir que como existen fanzines lineales, que cuentan un relato específico, también hay una gran cantidad de ellos en que cada página es auto conclusiva.

En términos de formatos analizados, estas tres publicaciones se encuentran cada una en distintos tamaños y los tres respetando la verticalidad. Somos Nuestro Fuego apuesta por el formato más pequeño, apelando por una parte al concepto de lo íntimo y al cuidado. Por otra parte, Tetas Tristes Comix es una revista en formato medio oficio, que es el formato más común dentro de los fanzines autopublicados en Chile. Es un formato versátil y muy efectivo para términos de cómics, debido a que incluye mucho texto en los dibujos. La revista Brígida, en último término, tiene un formato más grande (tamaño oficio) debido, precisamente, a su carácter de revista. Este formato es el que más se escapa de los fanzines en Chile, por lo grande que es, y porque además involucra una impresión más grande, más industrializada, que difiere de la mayoría de los fanzines publicados por autoras independientes, que pueden imprimir de forma casera el formato medio oficio o media carta.

MODALIDAD SOCIAL

Esta modalidad se realiza de persona en persona y con gran cantidad de encuestados y entrevistados. Para efectos de estos casos en particular analizados, no se profundizó mucho en conseguir un gran número de personas que pudiesen hablar sobre las obras, sino más bien consultar a algunas y también revisar el recibimiento de la obra mediante usuarios de internet. De esta forma, cada obra analizada tuvo un recibimiento distinto, pero por sobre todo, y a modo general, todas las obras impactaron de buena forma en los lectores, sensibilizándolos sobre los temas tratados. Por una parte, las mujeres feministas y las disidencias se sintieron mucho más representadas con las publicaciones, porque exponían críticas sistemáticas a la norma heterosexual que en la actualidad impera en la sociedad. Si bien cada publicación les entregaba estas ideas de forma distinta, el reconocimiento del problema fue lo que propició la aceptación por parte de las lectoras. Por otra parte, el otro gran grupo de individuos consultados eran hombres heterosexuales, que reconocían en estas publicaciones un espacio discursivo necesario de las mujeres hacia las mujeres, también se encontraron con coincidencias en cuanto al acercamiento del ser humano a la naturaleza (por el fanzine Somos Nuestro Fuego) y reconocieron las violencias ejercidas por ellos hacia las mujeres al revisar las revistas Brígida y Tetas Tristes Comix.

ÁREA DE LA IMAGEN MISMA

El área de la imagen misma está enfocada en la o las imágenes presentes en las publicaciones. Sus significados visuales y también efectos que podrían tener, conformando así la composición de la imagen.

MODALIDAD TECNOLÓGICA

La modalidad tecnológica se centra en lo que son los efectos visuales utilizados dentro de las imágenes para crear diferentes reacciones. En torno a las publicaciones analizadas, el Fanzine Somos Nuestro fuego utiliza recursos visuales distintos e importantes: el uso de la risografía, el uso de una tinta para el interior, y el uso de la intervención manual del lápiz a palo. Estos tres recursos generan efectos visuales cada uno, es así como la risografía le otorga el carácter análogo a la publicación, al énfasis en los trazos, y genera identidad. El uso de un solo color en la impresión de las imágenes interiores del fanzine da cuenta del desprendimiento de la rigidez que provoca por ejemplo el uso de tinta negra, el color burdeo/rosado utilizado genera una atmósfera mucho más íntima. Finalmente, la intervención

manual del lápiz a palo le otorga ímpetu a la publicación, nuevamente genera intimidad en el lector, y además da cuenta de la hechura del fanzine por una persona, no por una máquina (asunto que suele ocurrir, es decir, la despersonalización del fanzine o el libro objeto al momento de ser leído)

MODALIDAD COMPOSICIÓN

En Cuanto a la composición de las obras, en los casos analizados, notamos ciertos puntos importantes:

El uso del color es importante en el sentido de que se eligen para los fanzines, por lo general, el uso de blanco y negro por dos razones: para homogeneizar el contenido, y para asuntos de ahorro de recursos. El uso de color en los fanzines estará hablando de las distintas intenciones que la autora tiene. Podemos decir que, por ejemplo, en el caso de Somos Nuestro Fuego, el color es uno solo (rosado) y que con él se desarrolla la publicación, convirtiendo la tinta en una experiencia más amable para el lector, más cercano también, al asemejarse al rojo, y más íntimo que si hubiese estado solamente con el color negro, por ejemplo. Tetas Tristes Comix, por el contrario, en esta publicación utilizan el color de origen de cada una de las obras reunidas, por lo que a lo largo de la publicación se alcanzan a advertir distintas paletas cromáticas entre las páginas, convirtiéndolo también, al igual que en el fanzine anterior, en un lenguaje propio de la publicación. El uso de papeles de colores, en el caso de Revista Brígida, también da cuenta de la intención de ahorrar recursos, pero invisibilizando ese ahorro a través del papel en términos de diseño, porque si bien no se utiliza la impresión a color en esa publicación, sí aparece el color desde otra perspectiva, a través del material.

Otro punto importante es la composición en la página, ya que, por ejemplo, en Somos Nuestro Fuego, la imagen va centrada y por lo general los dibujos tienden a ubicarse simétricamente en torno a los ejes X e Y. El uso del reflejo, en términos de fuerza dentro de la página, se encuentra muy equilibrada, existe un control. En las otras dos publicaciones también existe un control pero no necesariamente de forma intencional, ya que la primera publicación juega más con esos términos. El cómic que propone Revista Brígida es más estricto que los otros. Por lo general utiliza toda la hoja, sin tanto aire alrededor de las imágenes, porque también responde a la esencia del cómic. Por otra parte, Tetas Tristes cómic varía sus composiciones por páginas, pero aún así manteniendo la coherencia entre dobles páginas. Es decir que una página se encuentra en función de la otra visible para el lector. Es debido a esto que se tienen los cómics más saturados con elementos, juntos, y los que poseen más aire alrededor, también son utilizados en dobles páginas.

La forma de comunicar el mensaje es el punto que reúne a los otros, pues el mensaje es todo. Es decir, engloba desde lo físico y medible, hasta lo intangible e interpretativo. En el caso del fanzine *Somos Nuestro Fuego*, el mensaje se divide entre lo directo y lo interpretativo, siendo esto último lo que prevalece. Ligado a la poética y al individuo en conexión con su entorno y el medio ambiente, logra generar una atmósfera apacible e íntima, donde el mensaje puede ser transformado por el lector. El fanzine *Tetas Tristes Comix*, por el contrario, posee desde un lenguaje más directo y confrontacional, a un dibujo aparentemente descuidado y con trazo fuerte. Se percibe, en la mayoría de sus páginas, el enojo de los personajes, la injusticia que los desborda y así, su mensaje es digerido por los lectores con mucha mayor rapidez y cuestionamientos hacia sí mismos y sus actuares. Revista *Brígida*, por el contrario a las otras dos publicaciones, engloba un gran mensaje en el proyecto en sí. El mensaje de la revista. Es así como las dibujantes participantes se adscriben a ese mensaje con cómics asociados a ese mensaje mayor, pero que sin embargo difieren unos de otros, en técnica, carácter, personalidad y contextos. Es decir cada cómic de la revista tiene un mensaje distinto, que al mismo tiempo es parte de un mensaje general, y lo logran comunicar de ese modo por la homogenización de los cómics, la uniformidad que logran en sus páginas las vuelve a todas parte de algo mayor.

MODALIDAD SOCIAL

Si bien cada uno de los fanzines tiene sus propios lenguajes gráficos, existen algunos símbolos en común entre muchas de las autoras que publican, por ejemplo el fuego y los pechos femeninos. Estamos hablando de la reapropiación del cuerpo cuando hablamos de estos símbolos. Se refiere al cuerpo, a nuestro cuerpo arrebatado y el fuego es la apropiación misma de aquello que nos roban como mujeres. El Estado con sus políticas públicas y con sus invisibilizaciones, los individuos misóginos que asesinan y violan a muchas mujeres diariamente. La gráfica comunica a través de esos significados visuales que tanto utilizamos y que finalmente nos representan. discusión

Este análisis es de interés porque da una idea de un contexto más general en el país en cuanto al desarrollo de las gráficas, que vienen a representar a una comunidad que ha luchado por la visibilización, sobre todo en términos artísticos, donde las mujeres, y las comunidades LGBTIQ no han sido consideradas como parte de esta visualidad de forma histórica y de manera sistemática. El análisis demostró que:

- ▶ En términos de producción, las autoras crean desde la optimización de los recursos (el tiempo y el dinero) y dentro de lo que la autogestión lo permite.
- ▶ La materialidad está ligada a tales recursos, pero también existe en función del sentido y del contenido de la obra.

► Las técnicas utilizadas, como las de impresión, encuadernación, reproducción, y difusión, se realizarán también en función del motivo de la publicación. Puesto que las técnicas empatizan con el mensaje.

► El carácter testimonial se encuentra presente en la mayoría de los fanzines, pero utilizado de distinta manera.

De esta sección en específico, es importante destacar la *necesidad* de las autoras por optimizar los recursos que tienen, considerando que muchas de ellas no pueden vivir de su trabajo artístico, teniendo que trabajar paralelamente en áreas como la educación o el diseño, convirtiendo ese tipo de empleos en sus ingresos principales, perdiendo con esto la motivación para convertir el dibujo en su ingreso predominante, también abandonando el dibujo de manera permanente, y como consecuencia, la muchas veces criticada "escasa" escena de artistas, dibujantes, y/o comiqueras.

Esta condición laboral precaria, sin embargo, ha motivado a varias mujeres a no conformarse con esto y a trabajar de todas formas en lo que respecta a la gráfica, organizando eventos, ferias de dibujo, encuentros y conversatorios al respecto, situación que no justifica las malas condiciones laborales de la escena.

Otro punto importante dentro de la discusión son las intencionalidades involucradas en las obras analizadas, que son reflejo de la escena general. La materialidad y la técnica usadas se conciben en función de los motivos y los sentidos de las obras. Estamos frente a relatos de violencia de género, abusos y maltratos, como también frente a discursos políticos y declaraciones de principios, cuestionamientos sobre las acciones, sobre los cuerpos politizados, sobre las propias decisiones. El carácter testimonial es un componente que atraviesa la gran mayoría de fanzines feministas, debido a la importancia que tiene la experiencia de las mujeres para ellas mismas y para las demás, y por medio del fanzine, como soporte físico, se ha podido lograr que las materialidades y las técnicas sean parte del mensaje que entrega la obra.

En cuanto a lo que competen las audiencias, se puede establecer que puntos importantes para la difusión, circulación, exposición y socialización de las obras son: Internet, Ferias Libres, Librerías Independientes, el trueque entre lectores v/s el trueque entre artistas de manera nacional como internacional, para finalizar con bibliotecas públicas. El internet es clave en la escena feminista nacional actual, ya que allí es donde las lectoras y lectores, y entre las mismas autoras, establecen comunidades, comparten pensamientos y discuten sobre temas de relevancia ligados a los fanzines en cuestión.

También, se puede desprender del análisis, que las temáticas tratadas en los fanzines, con la socialización, sensibilizan a los lectores en términos de violencia de género, mientras que a las lectoras las representan, considerando también que la materialidad, la técnica, el tipo de gráfica, y el

formato son un todo a la hora de enfrentarse a una publicación física.

Para finalizar la discusión, es importante destacar ciertos elementos que son parte del análisis a la imagen misma, como por ejemplo, la importancia que adquieren las publicaciones cuando salta a la vista la incorporación de intervenciones por parte de la autora, como por ejemplo el escribirle o dibujarle algo a mano, posterior a la realización del fanzine. Puesto que esta acción personaliza las obras, las vuelve humanas, y el lector termina con una experiencia diferente de la obra.

También el uso del color es igualmente fundamental a la hora de ofrecer atmósferas en las obras, o el uso del color en la materialidad y no en la impresión, por ejemplo, ha permitido la publicación de muchas obras con poco recursos. Entendiendo también el color como un mensaje de la obra.

Y sobre esta materia, es trascendental hablar del dibujo, de los símbolos utilizados en estas y otras publicaciones que representan a la mujer en el arte, a las mujeres en general, como lo son el fuego, por la resistencia feminista, y los pechos, como la reapropiación del cuerpo femenino llevado a la gráfica y a la simplificación. Ambos símbolos, entre otros más, van a ser relevantes a la hora de analizar gráficamente las obras de las autoras.

CONCLUSIÓN

Como reflexiones finales, se hace necesario expresar que hoy se plantea el tema de la invisibilización en mesas redondas, conversatorios, ferias y exposiciones. Se discute sobre la marcha, viendo los objetivos que tienen hoy en día las representantes del feminismo en Chile. Las historietistas, ilustradoras y dibujantes han apostado por la visibilización del trabajo, la autogestión y la persistencia (Fig. 16 y 17).

Tomando en consideración la gran cantidad de historietistas que existen hoy en día en nuestro país, la masividad de las ferias, el gran interés de las personas por acercarse a las autoras y además el interés desde la escena para darse a conocer en diferentes espacios, considerando además la amplia gama de publicaciones (cómic y fanzines, entre otros) hay ciertas características importantes a tener en cuenta como lo son:

A) NUEVOS ESPACIOS:

La concentración de personas dispuestas a hablar y reflexionar en torno al cómic ha ido creciendo gracias a una serie de elementos clave, como lo son el acceso y uso de las redes sociales por parte tanto de autoras como de lectoras; el auge y la necesidad de activar desde el feminismo que se ha vuelto de gran relevancia y lucha en el país, sobre todo desde mujeres que circulan o se vinculan a sectores artísticos y/o políticos, por lo que su participación

es cada vez más significativa; también todos los espacios físicos y virtuales en donde las autoras han podido mostrar su obra. Todos estos factores han influido en que hoy se organicen y se realicen una serie de actividades en torno al comic, y sobre todo en torno a los mensajes de éste.

B) EXPLOSIÓN AUTORAL:

Actualmente ha habido un aumento considerable del número de autoras en el país, concentrándose, en su mayoría, en la zona central de Chile, coincidentemente donde también se desarrolla, con más convocatoria, más exponentes y más espacios, cualquier actividad relacionada con el dibujo y/o el feminismo. Esta concentración en la zona central se asocia con que en ella encontramos mayor cantidad de oportunidades y también mejor acceso a las mismas. Además, la falta de espacios físicos de índole cultural en regiones es un factor importante, porque obliga a las creadoras a generar sus propios espacios, lo que dificulta aún más su proceso, entre otra serie de factores.

Otros sectores que también destacan por concentrar gran número de creadoras en torno a los feminismos y al dibujo son: Iquique, Antofagasta, Valparaíso, Concepción, Valdivia, Chiloé y Punta Arenas.

A modo general, la escena de cómic feminista en Chile se desarrolla en diferentes áreas, donde se privilegia la *comunidad* y la *intimidad* entre las autoras. El cómic feminista ha logrado incomodar a quienes pretende incomodar, ayudar y ser un soporte para una gran cantidad de personas que se encuentran luchando a diario y en distintas esferas en contra de las exigencias patriarcales. Una de las cosas más rescatable de la escena es que ha logrado establecerse dentro de un medio muchas veces hostil para las creadoras, debido al constante rechazo del universo más tradicional del cómic. Sin embargo, el estar siempre presente, activando y resistiendo es uno de los triunfos que ha tenido a lo largo de los años.

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Stand de autoras en la feria Comiqueras organizada por Tetras Tristes. El evento se llevó a cabo en la ciudad de Valparaíso, los días 9 y 10 de Noviembre del año 2018

► *IMAGEN 73. REVISTA TRIBUNA FEMENINA, VERSIONES PASADAS, EVENTO COMIQUERAS, 2018. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL.*



► *IMAGEN 74: PROCESO DE CREACIÓN DE UN CÓMIC. LAS AUTORAS ARCHIVAN SUS PROCESOS Y LOS MUESTRAN EN SUS PUESTOS. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL*



Registro fotográfico tomado en la Feria de Cómic e Ilustración de la Reina. 2018.



►IMAGEN 75. VENTA DE FANZINES Y STICKERS.
FUENTE: ARCHIVO PERSONAL



►IMAGEN 76. AUTORAS EN LOS PUESTOS DE COMIQUERAS, VENDIENDO PRODUCTOS.
FUENTE: ARCHIVO PERSONAL

►IMAGEN 77. STAND DE AUTORAS EN EL VI ENCUENTRO DE CÓMIC E ILUSTRACIÓN DE LA REINA, ORGANIZADA POR A MUNICIPALIDAD DE LA REINA. EL EVENTO SE LLEVÓ A CABO EN LA CIUDAD DE SANTIAGO, LOS DIAS 25, 26, 27 Y 28 DE OCTUBRE DEL 2018. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL



►IMAGEN 78. AUTORAS TRABAJANDO EN EL PUESTO, EN EL VI ENCUENTRO DE CÓMIC E ILUSTRACIÓN DE LA REINA. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL





► *IMAGEN 79. LANZAMIENTO DE LA REVISTA DE CÓMIC FEMINISTA TETAS TRISTES COMIX, EN EL VI ENCUENTRO DE CÓMIC E ILUSTRACIÓN DE LA REINA, 2018. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL*



► *IMAGEN 80. STAND CON PRODUCTOS EN EL VI ENCUENTRO DE CÓMIC E ILUSTRACIÓN DE LA REINA, 2018. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL*

CONCLUSIONES

PUNTOS DE DIFUSIÓN: En relación a los puntos de difusión que tiene la industria del cómic en Chile, y específicamente respecto al cómic hecho por mujeres, es posible afirmar que actualmente existen gran cantidad de puntos de difusión de éste. Este hecho se debe en gran medida a la incorporación, a nivel general, de la mujer en cargos de poder, que, comparado con una década atrás, ha tenido un crecimiento exponencial. Este hecho viene a influir en lo que es el desarrollo profesional de la realización de cómics e historietas, porque son precisamente las mujeres a cargo de grandes editoriales quienes ven en otras mujeres material publicable y de calidad. Esto abre una puerta que en el pasado no permitiría que autoras pudiesen publicar, asociando sus trabajos a una baja calidad, poco contenido y escasas posibilidades de generar entretención en los lectores, por lo que simplemente se le asociaba a una baja rentabilidad. La ciencia ficción masculina, por ejemplo, se creía que era más rentable a nivel de mercado. El gran número de ferias y exposiciones que existen hoy en día y que tienen como protagonista al dibujo, la ilustración y al cómic se deben casi exclusivamente de la autogestión de las mismas autoras, organizadas y autoconvocadas para poder mostrar y vender su trabajo.

COMUNIDADES: La generación de comunidad en torno al dibujo se ve enriquecida por el trabajo de colectivas feministas y transfeministas, como la colectiva “TetasTristes” que se ha preocupado de generar espacios prácticos y al mismo tiempo reflexivos abiertos a la comunidad.

La publicación de revistas de cómics feministas o cómics hecho por mujeres ha tenido un alza durante el año 2018 y se debe en gran medida a la existencia de comunidades que se reúnen para organizarse, crear y difundir su propio trabajo.

TEMÁTICAS: Si bien el cómic hecho por mujeres aborda una serie de temáticas diferentes, dentro de las cuales podemos encontrar: maternidad, autobiografía, ciencia ficción, fantasía, etc. Suele primar la autobiografía, y a modo profesional, la maternidad se ha incorporado con fuerza en el ámbito editorial en los últimos años.

El cómic que se plantea desde un comienzo como feminista, suele utilizar la autobiografía como bandera, y además se encarga de exhibir testimonios, situaciones incómodas que afectan a otras mujeres. También se encargan de difundir temáticas referidas a abusos y violencias de todo

tipo con las que desarrollan sus discursos.

NUEVOS ESPACIOS: La concentración de personas dispuestas a hablar y reflexionar en torno al comic ha ido creciendo gracias a una serie de elementos clave, como lo son el acceso y uso de las redes por parte tanto de autoras como de lectoras; el auge y la necesidad de activar desde el feminismo que se ha vuelto de gran relevancia y lucha en el país, sobre todo desde mujeres que circulan o se vinculan a sectores artísticos y/o políticos, por lo que su participación cada vez es más significativa; también todos los espacios físicos y virtuales en donde las autoras han podido visibilizar su obra. Todos estos factores han influido en que hoy se organicen y se realicen una serie de actividades en torno al comic, y sobre todo en torno a los mensajes de éste.

PERCEPCIÓN GENERAL: A modo general, creo que la escena de cómic feminista en Chile tiene varias ramas, donde se privilegia la comunidad y la intimidad entre las autoras. El cómic feminista ha logrado incomodar a quienes pretende incomodar, ayudar y ser un soporte para una gran cantidad de personas que se encuentran luchando bajo las exigencias patriarcales. Creo que lo más rescatable de la escena es que ha logrado establecerse dentro de un medio muchas veces hostil para las creadoras, debido al constante rechazo del universo más tradicional del cómic. Pero el estar siempre presente, activando y resistiendo es uno de los triunfos que ha tenido a lo largo de los años.

EXPLOSIÓN AUTORAL: Actualmente ha habido un aumento considerable del número de autoras en el país, concentrándose, en su mayoría, en la zona central de Chile, coincidentemente donde también se desarrolla, con más convocatoria, más exponentes y más espacios, cualquier actividad relacionada con el dibujo y/o el feminismo. Esta concentración en la zona central, se asocia con que aquí se encuentra mayor cantidad de oportunidades. También la falta de espacios físicos de índole cultural en regiones es un factor importante, porque obliga a las creadoras a generar sus propios espacios, lo que dificulta aún más su proceso, entre otra serie de factores. Otros sectores que también destacan por concentrar gran número de creadoras en torno a los feminismos y al dibujo son: Iquique, Antofagasta, Valparaíso, Concepción, Valdivia, Chiloé y Punta Arenas.



PROYECTO EDITORIAL

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La decisión de investigar el cómic feminista parte por un interés personal en la gráfica feminista creada en Chile, considerando además, el escenario en el que muy pocas publicaciones en torno al cómic nacional de carácter académico tienen contemplada una basta participación de artistas mujeres y disidencias en sus contenidos, así como también la escasa información acerca de quienes constituían ese escenario en particular, o también, publicaciones que no se enfocaran en una sola artista o en un determinado libro, como suele ocurrir, porque si bien es necesario realizar esas investigaciones, también era necesario hacerse ciertas preguntas, como: ¿Quién constituye la escena?, ¿Cómo caracterizamos esta escena? y ¿Cómo se organiza la escena?. Al no poder responder estas preguntas, se constató que efectivamente, no se le había dado el espacio suficiente a la investigación de cómic de las artistas y de esta forma se comenzó a formular el proyecto, que partió con la investigación previa.

Al llevar a cabo la investigación, se prefirió registrar un período de tiempo cercano a la actualidad, con la intención de convertirse en una fuente y material para futuros estudios o intereses en torno al tema.

En base a la investigación, se decidió realizar un proyecto editorial que consistiera en un libro de carácter académico y que al mismo tiempo pudiera ser de interés popular, es decir, que también le fuera útil al usuario alejado del mundo del cómic. Que apostara por generar interés y de ese modo potenciar la escena del cómic feminista Chileno.

El proyecto es un libro de investigación, que también se extiende a lo que es el análisis de gráficas feministas presentes en distintos fanzines.

El libro consta de cuatro partes: La primera, está enfocada en las bases conceptuales del cómic y su acercamiento al feminismo. La segunda parte, por otro lado, se encarga de la caracterización de la escena chilena. La tercera parte, es la explicación gráfica de la escena, donde el lector podrá conectar eventos, autoras, lanzamientos y locaciones. La cuarta parte, finalmente, se adentra en lo que viene siendo la publicación de fanzines feministas en el área del cómic, ilustración y dibujo, y cómo este formato tanto físico como virtual, puede entregarle identidad a la escena de dibujantes.

CONTENIDOS

EL CÓMIC

Definición de cómic
Orígenes del cómic
El cómic y su vinculación con los feminismos

ESCENA CHILENA

lenguaje de la historieta
Márgen y accesibilidad al cómic
La tecnología
Cuerpo y tecnología
Temáticas de la historieta
Invisibilización

OBRA GRÁFICA DE LA ESCENA CHILENA

Autoras
Eventos
Sociograma

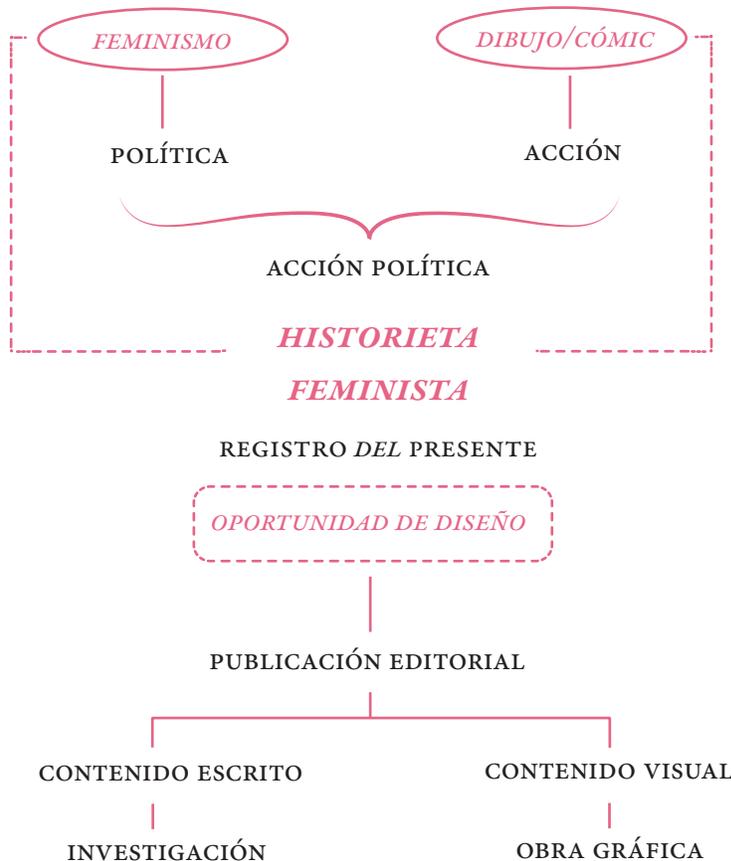
FANZINES

¿Qué entendemos por Fanzines?
¿A qué se debe su importancia?
Fotos de referencia
Fanzines en Chile: lecturas feministas a
partir de la gráfica y el dibujo
Análisis

CONCEPTUALIZACIÓN

El proceso de conceptualización a la hora de definir el proyecto, tomó dos aristas. Por un lado, el feminismo, y por el otro, el dibujo y/o cómic, concibiendo, o relacionando en primera instancia el feminismo con la política, y el dibujo con la acción. Teniendo de esta forma el punto común entre estas dos grandes aristas: *La acción política*. De esta forma nace el proyecto, teniendo el foco en la Historieta Feminista como tal, y la importancia de registrar el presente como una oportunidad de diseño, materializándose en la publicación editorial.

Se definió trabajar el contenido escrito en base a la investigación previa, que contenía información sobre cómic, sobre feminismo, y sobre la caracterización de la escena., incluyendo además el posterior análisis de fanzines. Por otra parte, el contenido visual del libro vendría a consistir en parte de la obra gráfica de la escena nacional de cómic feminista.



►ESQUEMA QUE DA CUENTA DE LA CONCEPTUALIZACIÓN QUE SE REALIZÓ PARA LA FORMULACIÓN DEL PROYECTO EDITORIAL.

OBJETIVOS

GENERAL:

- Analizar la representación del feminismo en el cómic producido en Chile durante los años 2008-2018 para interpretar y establecer el discurso feminista utilizado a través de componentes visuales ligados al dibujo y a la gráfica.

ESPECÍFICOS:

- Reconocer y establecer relaciones entre dibujo y discurso en torno al feminismo en Chile durante los años 2008-2018
- Identificar y difundir las temáticas, las autoras, y las publicaciones abordadas en los cómics feministas en Chile (2008-2018).
- Proyectar en una publicación editorial la investigación realizada, potenciando la visualidad de la misma.
- Definir un archivo visual a partir del discurso presente en los cómics, dibujos e ilustraciones feministas.

PÚBLICO OBJETIVO:

El público objetivo del libro son, principalmente, *mujeres* ligadas al ámbito gráfico o que se interesen por las artes en general. También personas vinculadas a los feminismos, personas no binarias o que pertenezcan a los movimientos LGBTIQ.

Otro grupo objetivo son las *personas jóvenes y adultas*, que tengan intereses en el medio artístico. Aficionados al cómic y al estudio de éste.

Debido a la gran presencia de cómics e imágenes que cuentan historias, también puede llegar a ser de interés para *niñas y niños*, ya que el cómic feminista podría introducirlos en las discusiones de género actuales.

Concretamente, el libro podría interesarle a quien mantuviera algún tipo de relación con la investigación, los feminismos, el arte o el cómic.

RESULTADOS ESPERADOS:

Se espera que la investigación realizada dialogue con el formato de publicación editorial que tendrá a su vez mucho material visual importante. Que el libro producto sea efectivamente un apoyo para la visibilización de la escena de cómic feminista y que tenga buena recepción por parte de las autoras involucradas.

Por otra parte, se espera la posibilidad de publicación del texto, ya sea de manera independiente (ya que el libro está proyectado en su fabricación de forma artesanal), o de la mano de alguna casa editorial presente en Chile.

PROYECCIONES:

Las proyecciones para el proyecto son, por una parte, su *publicación*. Dentro de este panorama, existen tres formas viables para llevarla a cabo:

a) Publicar el libro de manera independiente, y distribuirlo en distintos espacios, como por ejemplo bibliotecas, venta online, distribución en librerías y venta en ferias del libro y/o de diseño e ilustración.

b) Publicación del libro con una casa editorial que esté comprometida con la difusión de las artistas chilenas.

c) Publicación del libro a través de los Fondos de Cultura.

d) Otra de las proyecciones para el proyecto es continuar la investigación para poder enfocarla en temas más particulares, y de esta forma realizar profundizaciones o acercamientos a distintas autoras, libros o sectores geográficos importantes para la escena.

► *IMAGEN 81. FOTOGRAFÍA
FRONTAL DEL LIBRO
DONDE SE APRECIA EL
TÍTULO DE ÉSTE, EL TIPO
DE ENCUADERNACIÓN, Y
EL ESTILO DE LA PORTADA.
FUENTE: ARCHIVO PERSONAL.*



CUÁNDO:

El proyecto no tiene urgencia de publicación. Sin embargo, por temas de eficiencia a la hora de cumplir con la intención de visibilización de las autoras, sería pertinente llevarlo a cabo lo más pronto posible.

DÓNDE:

Los lugares en los que el libro podría ser distribuido se dividen en:

a) Bibliotecas: Las bibliotecas públicas son la llegada más directa a la gente. La zona central es la que alberga a mayor cantidad de autoras, por lo que sería un desafío para la publicación tratar de llegar a otras regiones del país, teniendo así en cuenta las bibliotecas municipales de cada región y/o comuna. Además, es necesario considerar bibliotecas de escuelas de diseño e ilustración, que se encuentren en la actualización de sus catálogos y la oferta para el estudiantado.

b) Librerías: Podría la publicación distribuirse en librerías tradicionales del país como: Contrapunto, Antártica, QuéLeo, Feria Chilena del Libro, Librería Catalonia, etc. Como también en librerías independientes, como Casa Fantasma, Librería Proyección, Ojo por Ojo, Takk, Lolita y Post.

c) Ferias de cómic e ilustración con puntos de venta, y ferias del libro.

d) Venta online.



► **IMAGEN 82. FOTOGRAFÍA DEL LIBRO ABIERTO. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL.**

LENGUAJE ESCRITO

El lenguaje escrito del libro está construido en tercera persona, y de manera formal, a excepción de ciertos textos que podrían tener más opinión que información concreta, puesto que también existen deducciones y pie para hablar más holgadamente de ciertos temas. El texto también contiene notas al pie de página con información importante respecto al texto general y también sobre las imágenes expuestas.

LENGUAJE VISUAL

El libro se pensó de una forma en la que la autoría de las artistas resaltara, por lo que se utilizaron imágenes full color pensando en que fueran obra gráfica o donde aparecieran cómics o dibujos en primera plana, no así fotografías tomadas en ferias, que se decidieron utilizar en blanco y negro para no otorgarles tanto protagonismo como las otras.

PRESUPUESTO

El presupuesto se pensó sobre la idea de la autoedición del libro, que es una de las formas más rápidas que se tienen a la hora de publicarlo, considerando, de esta forma, la confección del libro de forma artesanal.

CONTENIDOS

Edición de contenidos	3 meses	\$2.100.000
Corrección de textos y ortografía		\$50.000
Edición de imágenes		\$30.000

DISEÑO

Diseño editorial		
Interior		\$700.000
Portada y contraportada		\$100.000

MATERIALES

Papel interior		\$7.300
----------------	--	---------

Versión económica	\$3.500
Papel exterior	\$500
Guardas	\$500
Materiales serigráficos	
Tintas	\$17.000
Bastidores	\$10.000
Insumos en general	\$10.000

IMPRESIÓN (30 EJEMPLARES)

Pruebas de Impresión	\$5.000
Impresión final	\$5.000

CONFECCIÓN ARTESANAL (500 COPIAS)

Se considera utilizar papel de menor gramaje para el libro artesanal, con la intención de que sea más económico a la hora de comercializarlo.

VALORES POR UNIDAD

Materiales	\$4000
Impresión láser	\$7.000
Impresión en serigrafía	\$1.000
	<hr/>
1 ejemplar	\$12.000

RESUMEN

Contenidos		\$2.180.000
Diseño		\$800.000
Impresión + materiales		
(500 ejemplares)		\$6.000.000
Maquetación	1 mes	\$800.000

VALOR TOTAL PARA LLEVAR

A CABO EL PROYECTO *\$9.780.000*

PROCESOS DE DISEÑO

El proceso de diseño consistió principalmente en esto:

BÚSQUEDA DE REFERENTES:

1. Búsqueda de referentes de: color, diagramación, formato, encuadernación.
2. Selección de referentes.

CREACIÓN DE LA GRÁFICA:

1. Definir estilos para mapas conceptuales, tablas, formas, etc.
2. Tomar fotografías correspondientes.
3. Tratamiento de imágenes y fotografías.
4. Definición de color, formato y tipografía.

DIAGRAMACIÓN DE LOS ELEMENTOS

1. Creación de la retícula o grilla.
2. Definir estilos de texto y páginas.

ETAPA	ACTIVIDAD	TAREAS	LUGAR	RESPONSABLES	RECURSOS	PLAZO
PROCESO EDITORIAL	Referencias	Ver referencias de estilo y de maquetación	Internet/ librerías/ Lugar de trabajo personal	Montserrat Mella	Insumos Gráficos Computador Internet	01/08/2019 hasta 1/02/2020
		Definir referentes principales para la publicación				
		Definir público objetivo				
		Terminar contenido escrito				
	Gráfica	Definir estilos para mapas conceptuales, tablas, formas, etc.	Internet/ Lugar de trabajo personal			
		Tomar fotografías correspondientes.				
		Tratamiento de imágenes y fotografías.				
		Definición de color, formato y tipografía				
	Diagramación	Creación de la retícula o grilla	Imprenta/Lugar de trabajo personal			
		Definir estilos de texto y páginas				
		Proceso de edición y diagramación de contenidos				
	Maquetación	Preparar Original Digital para imprenta.	Imprenta/Lugar de trabajo personal			
		Búsqueda y compra de papel, y materiales de encuadernación (insumos).				
		Impresión de maquetas más la versión final				
		Encuadernar y guillotinar				
		Cotización libro a imprenta				

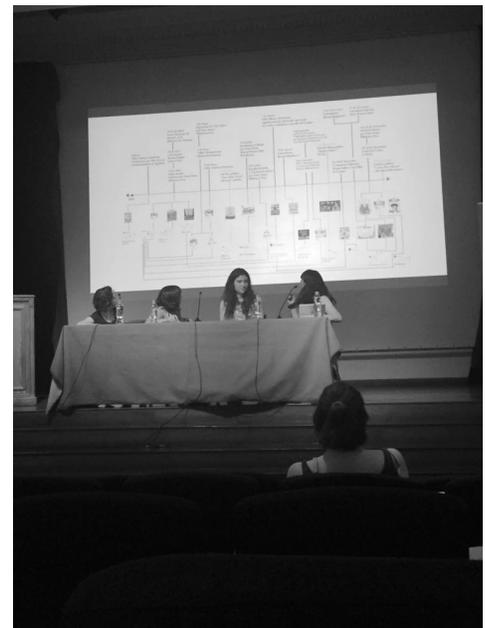
SOCIALIZACIÓN DEL PROYECTO

► *IMÁGENES 83 Y 84.*
FOTOGRAFÍAS TOMADAS EN
DIBUJOS QUE HABLAN AL
MOMENTO DE PRESENTAR LA
INVESTIGACIÓN. 10 DE ENERO
DEL 2020. FUENTE: ARCHIVO
PERSONAL.



DIBUJOS QUE HABLAN

El encuentro Dibujos que Hablan es un espacio que permite la exposición, difusión, y encuentro entre sus participantes. El año 2020 se realizó su V versión en las dependencias de la Biblioteca Nacional, en donde esta investigación formó parte de las ponencias, y tuvo la oportunidad de ser expuesta a un gran número de personas, enfrentándose también a las dudas de quienes se encontraban allí.



Fue una experiencia enriquecedora para el proyecto pues reforzó ciertas metodologías y también se proyectó a futuras problemáticas que podrían ser foco de otras investigaciones, como por ejemplo la exploración de las artistas de regiones como centro de la investigación.

DESARROLLO DE CONTENIDOS FORMALES**TÍTULO**

*Viñetas en Resistencia:
Escena de Cómic Feminista producido en Chile
durante 2008-2018*

Para la búsqueda del título oficial de la investigación, fue necesario traer desde la conceptualización el tema de la resistencia gráfica, debido a que representa el sentido del libro. También, el título debía aludir al cómic, por lo que se incorporó la palabra viñetas. Este título tenía que llamar la atención, ser preciso y no extenderse mucho. Así, la bajada del título se transformaría en el apoyo y el refuerzo del nombre oficial, y mantendría coherencia con el formato de la investigación. De esta forma, son dos elementos que podrían trabajar independientemente (título y bajada) pero que se potencian si son utilizados al mismo tiempo (ya que la bajada viene a ser una explicación del título)

**VIÑETAS EN
RESISTENCIA:**

**ESCENA DE CÓMIC
FEMINISTA PRODUCIDO
EN CHILE DURANTE
2008-2018**

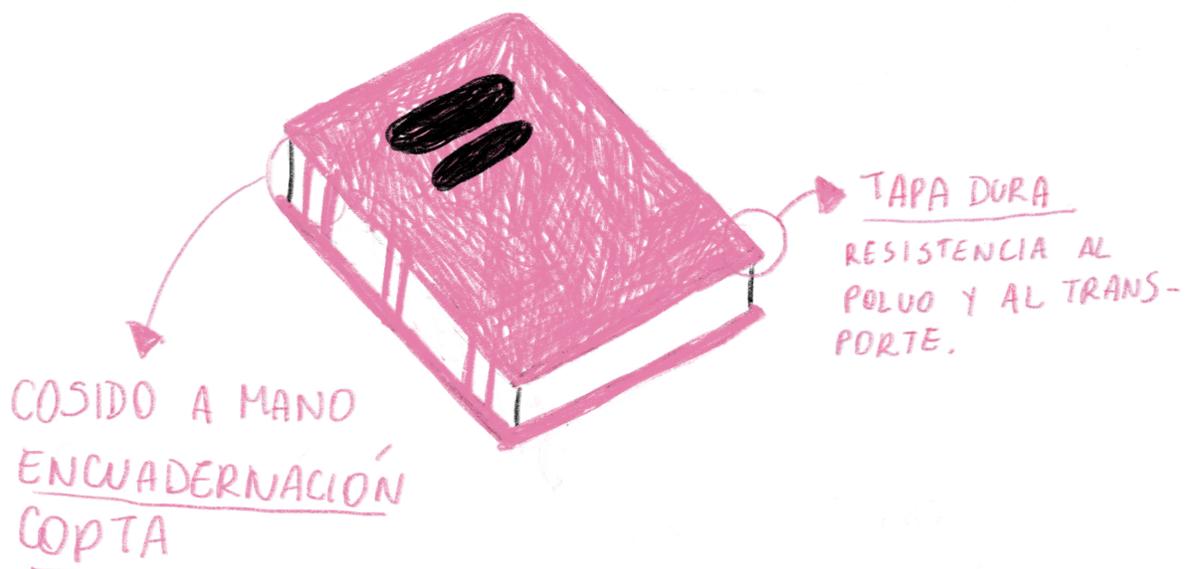
► **TÍTULO OFICIAL DEL
LIBRO. TIENE DOS PARTES
COMPLEMENTARIAS, TÍTULO
MÁS BAJADA.**

DISEÑO

DESCRIPCIÓN TÉCNICA

▶ **ABAJO: BOCETOS DE LA MAQUETA DEL LIBRO EN SU VERSIÓN FINAL. SE MUESTRAN EL TIPO DE ENCUADERNACIÓN, Y LA TOMA DE DECISIONES CON RESPECTO A LA PORTADA.**

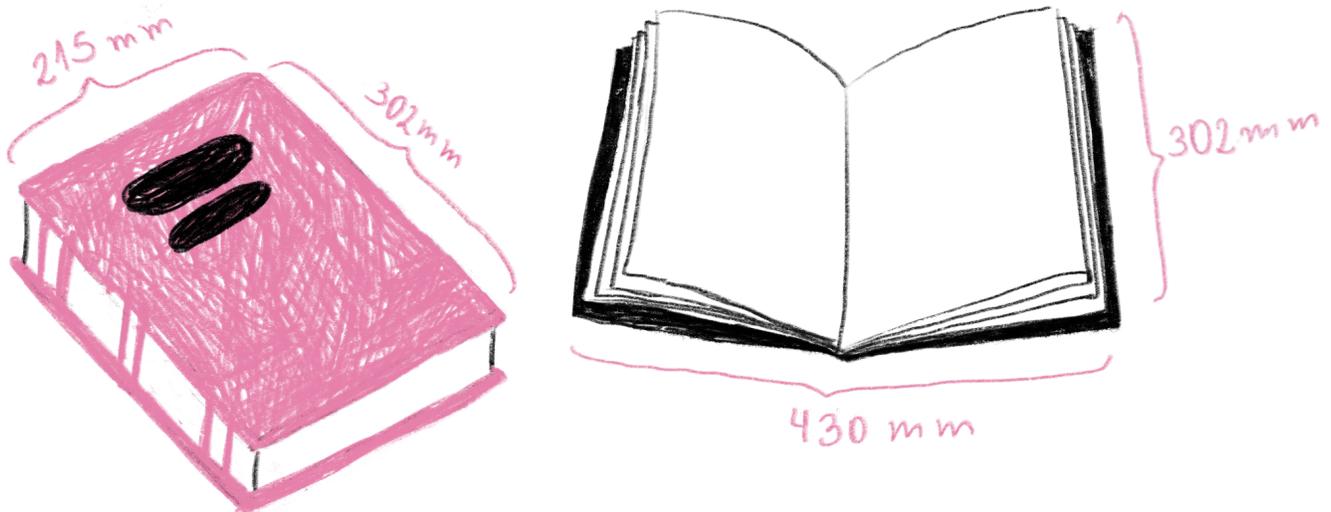
- ▶ **Formato cerrado:** 215mm x 302 cmm
- ▶ **Formato Abierto:** 302 mm x 430 mm
- ▶ **Número de páginas:** 136 páginas
- ▶ **Métodos de Impresión:**
Impresión Láser para el interior del libro.
Serigrafía para portadas y guardas.
- ▶ **Color en impresión láser:**
Rosado C:6, M:75, Y:26, Y K:0.
Negro 100%
- ▶ **Color en Serigrafía:**
Rosa: HTX FUCSIA FL CUB K
Negro; HTX NEGRO DIR
- ▶ **Papel:**
Papeles interiores: Olin Rough Cream
Papel tapas: Archiva Smooth de 140 g
- ▶ **Terminaciones:**
Encuadernación: Costura al Aire



FORMATO:

El formato del libro estuvo en discusión la mayor parte del tiempo, siendo el formato apaisado una de las opciones que más se mantuvo presente. Sin embargo, se decidió optar por un formato vertical, grande, que tuviera más relación con, primero, la lectura del contenido del libro, y segundo, porque aquel formato permitía una mayor visión y mayor protagonismo a las imágenes involucradas en la publicación. El formato apaisado se alejaba también de la realidad de muchas publicaciones dentro del cómic feminista, que por lo general apuestan por el formato vertical. Finalmente se concluyeron las dimensiones de 215 mm de x 302 mm, para que fuese más fácil su transporte y que también se desligara un tanto de publicaciones estrictamente acerca de arte, que por lo general son más grandes aún. Este formato permitía su transporte, sencillez, estaba más ligado a la publicación de fanzines y además desafiaba a la publicación de investigación tradicional, que va de la mano con el trabajo que realizan las autoras a la hora de trabajar los cómics, en donde la gran mayoría de ellas no sigue los estándares tan regulares de la industria del cómic, sino más bien los desafían.

► *ABAJO: BOCETOS DE LA MAQUETA DEL LIBRO EN SU VERSIÓN FINAL. SE MUESTRAN LOS FORMATOS CERRADO Y ABIERTO.*



PAPEL:

El papel utilizado en la fabricación del libro es Olin Rough Cream de 120 gramos, y se decidió usarlo para que se asemejara al papel bond ahuesado, pero de mayor gramaje. La intención era que el papel fuese más grueso para que la tinta de las imágenes no afectara en términos de transparencia de la hoja, y para darle al libro una experiencia de lectura que fuese agradable a la vista con un color más cálido que frío, como podría haber sido por ejemplo, la utilización de papel hilado.

Para las portadas se utilizó el papel Archiva Smooth, de 140 gramos, debido a su textura y a su capacidad para adaptarse con más facilidad a la hora de la encuadernación.

COLOR Y TRATAMIENTO DE FOTOGRAFÍAS:

En cuanto al uso de color en el proyecto, se optó por una paleta de colores simple, en donde el rosado fuera el color que predominara, y su elección se debió básicamente a que este color guardaba mayor relación con la escena de cómic feminista.

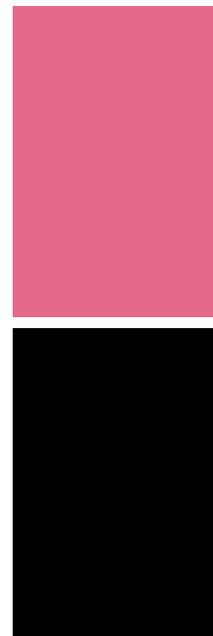
Desde los orígenes del feminismo, el rosado ha sido parte de la gráfica utilizada para mantener o levantar ciertas consignas, tanto en manifestaciones como en la creación de fanzines, ligado aún más al medio artístico anarco punk, a nivel mundial. Si bien siempre ha sido un color controversial, por todas las connotaciones que ha tenido a nivel social y político, nunca ha dejado de representar al feminismo en cuanto a la rebeldía a la que se le asocia.

Si bien existen otros colores asociados al feminismo, como el verde y el violeta, el rosa representa a la expresión artística invisibilizada y oprimida.

“La rosa simboliza la fuerza de los débiles”, menciona Eva Heller en su libro *Psicología del Color* (Heller, 2004). Es por este motivo que muchas de las comunidades anarquistas, feministas y transfeministas, marginadas socialmente en la historia, han tomado el rosa como identidad. En el mundo del dibujo, el cómic y el fanzine feminista autoeditado, la relación es la misma. Ahora, en términos de diseño:

“Cuando se emplea el color rosa de una forma poco convencional, pueden crearse efectos y signos capaces de llamar la atención . Es lo que se consigue, por ejemplo, combinando el rosa no con lo blando y delicado, sino con lo áspero o lo duro (...) O combinándolo, no con lo pequeño, sino con lo grande”. (Heller, 2004)

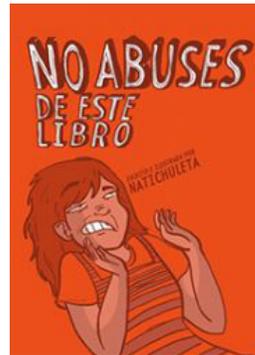
Es así como se llega a la conclusión de definir el rosa como color principal de la publicación, debido a que se está vinculando el color con un movimiento grande y en constante expansión, y con un alto contenido político. Es gracias a la cita anterior, además, la elección de la textura que entrega el rosa a la publicación, al ímpetu del rayado a mano alzada, muy ligado a la estética del cómic. De cualquier forma, siempre el color está utilizado como opuesto a su naturaleza más inocente y delicada. Como colores oficiales del libro, se eligió el color rosa, en cC:6, M:75, Y:26, K:0. También se utilizó el color negro en 100% para la producción de la gama cromática, pensado en cuatricromía para impresión láser, debido a que el libro tiene un carácter más artesanal. Los colores para la utilización de serigrafía como método de impresión en portadas y guardas fueron el HTX FUCSIA FL CUB K, y el HTX NEGRO DIR. El tratamiento de fotografías consistió en la utilización de un monotono en C:75, M:68, Y:67, y K:90. Estas fotografías fueron las que mostraban eventos o entrevistas donde no aparecían en primer plano los cómics o los fanzines. También adoptaron este tratamiento las imágenes de las autoras y los eventos, para efectos de homogeneidad en el trabajo, no así en el sociograma ni en aquellas fotografías que contenían cómics o dibujos de la escena, como también la sección de obra gráfica, pues la idea era que estas imágenes a color cobraran protagonismo a lo largo de la publicación.



TIPOGRAFÍA

Para poder tomar decisiones en cuanto al uso de la tipografía en el libro, es necesario revisar las publicaciones características de la escena, a modo de estudio de las tipografías utilizadas y desprender ideas que permitan construir el imaginario visual del libro.

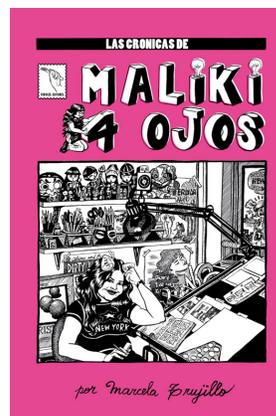
Los títulos de estas publicaciones están dibujados a mano, pero con un estilo caricaturesco, donde la letra se dibuja con volumen para que al leerla adquiriera el efecto “3D”. Este recurso viene desde los orígenes del cómic, y se mantiene actualmente.



► IMAGEN 34. PORTADA DE NO ABUSES DE ESTE LIBRO. NATICHULETA, 2016.

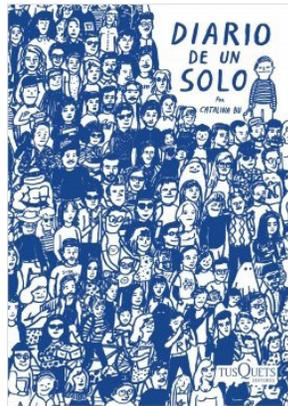


► IMAGEN 35. PORTADA DE BICHARRACAS, SOL DÍAZ. 2009



► IMAGEN 36. PORTADA DE MALIKI 4 OJOS, MARCELA TRUJILLO. 2010

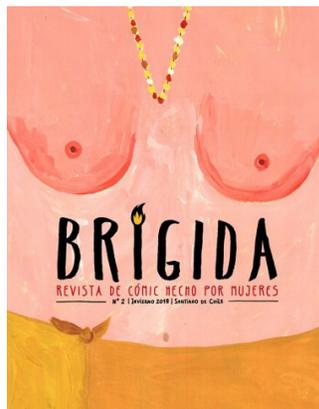
► IMAGEN 37.
PORTADA DE DIARIO
DE UN SOLO.
CATALINA BU. 2014



► IMAGEN 38.
PODCAST LA POLOLA.
MARCELA TRUJILLO Y
SOL DÍAZ. 2016



► IMAGEN 39.
PORTADA DE REVISTA
BRÍGIDA N°2, POR
MARÍA LUQUE. 2018



Los títulos de estas publicaciones están dibujadas a mano, pero en este caso, con el trazo directo del lápiz. No se intenta generar un efecto voluminoso en la letra, sino que más bien pareciera ser la manifestación de un trazo imperfecto, y aparentaría también estar hecho de manera más “Intuitiva” y “espontánea”

Se puede concluir, por lo tanto, que el trazo natural de la mano es un aspecto esencial en lo que respecta a la identidad de la escena. Este hecho fue determinante a la hora de tener en cuenta la elección de la tipografía, descartando así tipografías San Serif. Además de las fuentes Serif, se consideró también la posibilidad de utilizar lettering para títulos, o tipografías manuscritas, resultando finalmente en la creación de títulos hechos a mano para apoyar la estética del cómic que finalmente se convirtió en la identidad total del libro.

TIPOGRAFÍA PRINCIPAL

La tipografía principal utilizada a lo largo del libro es Mrs Eaves. Aquí se muestran algunas de sus variaciones.

Mrs Eaves OT Roman

Mrs Eaves OT Italic

Mrs Eaves OT Bold

MRS EAVES ROMAN SMALL CAPS

MRS EAVES PETITE CAPS

Esta tipografía, en la publicación, se encuentra en todos los capítulos de textos, siendo el principal foco de lectura.

Mrs Eaves es una tipografía diseñada por Zuzana Licko en 1996, por la fundadora Emigre Fonts, y está basada en la tipografía Baskerville, de 1757, a modo de homenaje a Sarah Eaves, como una de las mujeres del mundo tipográfico que no han sido reconocidas como tal.

Utilizar esta fuente se debe, principalmente a la historia que tiene, ya que su creación, coincidentemente con esta investigación, tiene una intención por visibilizar el trabajo de una mujer que si bien era parte de la escena tipográfica de su época, fue olvidada y no reconocida como parte de esa escena. Además, la fuente en particular es para cuerpo de texto, es elegante e interesante, lo que resultaba adecuado para el proyecto.

LETTERING

El uso de lettering fue una decisión que se tomó basándose en los estudios de títulos y publicaciones de cómic en general. En una historieta, las letras están, en la gran mayoría de ellas, dibujadas. Esta característica, muy propia del género, era esencial conservarla, pues esto es lo que hace que un cómic sea de carácter autoral. Quien hace un cómic, quien dibuja, le entrega a su obra identidad, y era esa identidad la que se decidió otorgarle a la publicación, para que tuviera relación con los temas tratados.

De esta forma, se decidió dibujar la letra de títulos, desde la portada hasta los títulos principales del texto, teniendo los siguientes resultados.

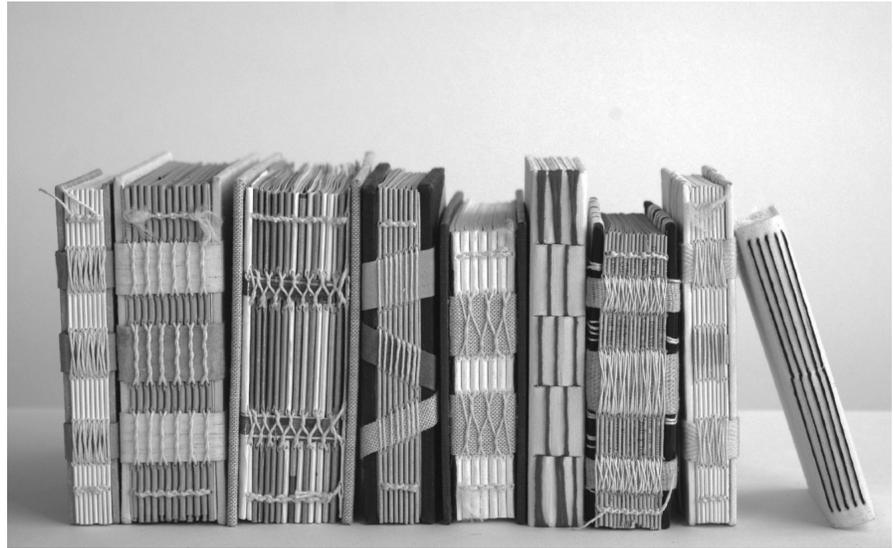
ÁREA DE LA IMAGEN MISMA
 ÁREA DE PRODUCCIÓN
 ÁREA DE AUDIENCIAS

La idea era no generar una letra en particular que fuese utilizada para todos los textos, sino que cada palabra sería escrita nuevamente, y tendría siempre diferentes grosores, carácter y extensión.

DEDICADO A LXS QUE DIBUJAN
 ESCENA CHILENA
 OBRA GRÁFICA

REFERENTES

► **IMAGEN 85. PROYECTO “DECONSTRUCTED BINDING STUDIES”, 2010-PRESENTE. POR BENJAMIN REYNAERT. RECUPERADA EN: [HTTPS://CARGOCOLLECTIVE.COM/BENJAMINREYNAERT/FILTER/FOLDED-PAPER/DECONSTRUCTED-BINDING-STUDIES-2010-PRESENT](https://cargocollective.com/benjaminreynaert/filter/folded-paper/deconstructed-binding-studies-2010-present)**



Este es un proyecto que se utilizó como referente del estilo de encuadernación, ya que se buscaba que el libro tuviese una encuadernación artesanal, con costura al aire, porque representaba más a la escena en términos de la creación de fanzines y todo el proceso de autogestión involucrado en las obras.

► **IMAGEN 86. PUBLICACIÓN EDITORIAL. DESIGN MAGAZINES, JOURNALS AND PERIODICALS [1922-73]. TONY BROOK & ADRIAN SHAUGHNESSY. RECUPERADA EN: [HTTPS://WWW.UNITEDITIONS.COM/PRODUCTS/IMPACT-0-1](https://www.uniteditions.com/products/impact-0-1)**



Esta Publicación (Design magazines, journals and periodicals [1922–73]) fue un referente a la hora de pensar el uso del color en la página. Se decidió por incluir el color Rosa en las notas al pie de página, y también en los pies de fotografías. Además, también fue un referente en términos de diagramación, pues el libro no está justificado completamente.

En el libro *Viñetas en Resistencia*, se decidió utilizar la alineación a la izquierda, pero sin justificar a la derecha, para que tuviera mayor relación con el contenido que abarcaba. En el libro se habla de la escena del cómic, que ya desde sus bases no se encuentra tan normada, sino más bien es disruptiva, ligada también al feminismo como discurso y acción política.

► *ABAJO: IMAGEN 87.*
FOTOGRAFÍA DE LA MASTER
TESIS DE DISEÑO, 2015.
CHRISTINA SCHINAGL.
RECUPERADA EN: [HTTPS://](https://www.behance.net/gallery/28516113/Masters-Thesis-Book-Design)
[WWW.BEHANCE.NET/](https://www.behance.net/gallery/28516113/Masters-Thesis-Book-Design)
GALLERY/28516113/MASTERS-
THESIS-BOOK-DESIGN





►ARRIBA: IMAGEN 88.
FOTOGRAFÍA DEL FANZINE
GIRLS ZINE , 2016. HAYLEY
PEACOCK. RECUPERADA EN:
[HTTPS://WWW.BEHANCE.NET/
GALLERY/44402209/GIRLS-
ZINE](https://www.behance.net/gallery/44402209/Girls-Zine)

Estas dos publicaciones (Master Tesis de Diseño, y el fanzine Girls Zine) son significativas en cuanto al estilo. La primera, por el uso del color y por los distintos tamaños del texto. La segunda, por la inclusión de páginas de distinto tamaño, y además por el carácter de la letra y su uso en toda la página. El hecho de utilizar las palabras escritas a mano alzada de forma digital, también es fundamental para la decisión de incorporar ese estilo en el libro.

IDENTIDAD

El proyecto tiene un carácter artesanal, por un lado es subversivo, y por el otro, expositivo. Es la unión de dos ámbitos opuestos entre sí, la investigación ligada a lo académico, y el cómic feminista, ligado a la autogestión y autoedición. Por ende, en términos de identidad visual, era necesario hacer dialogar a estos dos componentes opuestos. El uso de los colores Rosado-Negro, fue una decisión tomada para ayudar a generar esta identidad.

Se decidió optar por la utilización de textos dibujados a mano, más el uso de elementos tradicionales traídos directamente desde el cómic, que son, por ejemplo: los globos de texto, los fondos de los textos, y los distintos énfasis que se le dan a éstos en el desarrollo de una historieta.

También se utilizó el color Rosa para enfatizar los trazos de mano alzada en la portada, relacionándolos con la forma en la que las autoras crean sus obras, de manera independiente.

El libro posee un Isologo, debido a que el texto se acompaña del globo de texto en todo momento. El texto *Viñetas en Resistencia* está dibujado a mano, así como también los globo correspondientes.

►DE ARRIBA HACIA ABAJO:
LOGO VERSIÓN ROSA CON
NEGRO, LOGO VERSIÓN
BLANCO Y NEGRO, LOGO
VERSIÓN ROSA CON BLANCO,
Y LOGO OFICIAL SOBRE
DISEÑO DE PORTADA.

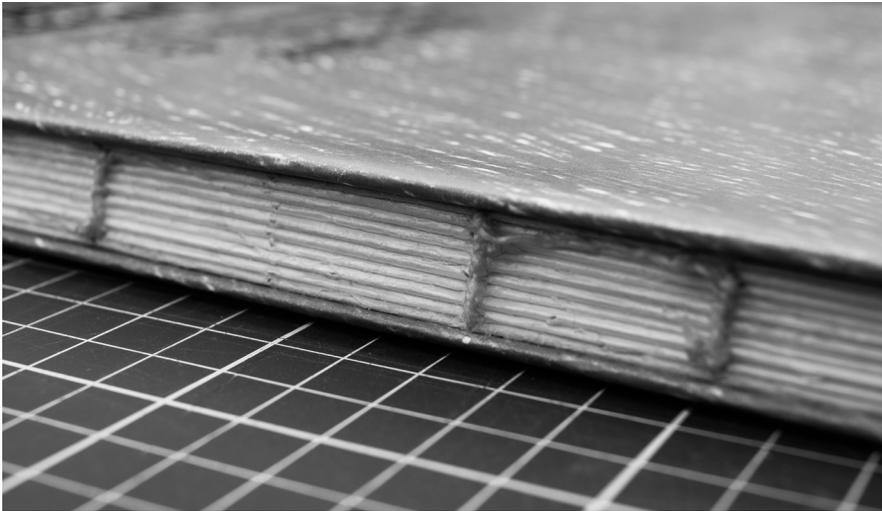


PORTADA:

La portada del libro está dibujada a mano, y mide 215 mm x 302 mm. Las texturas están hechas a mano alzada. Se proyecta la utilización de Serigrafía como sistema de impresión para la portada, en función de la textura de la publicación, y la coherencia con el trabajo de las autoras.

► *IMAGEN 89. DISEÑO DE PORTADA OFICIAL DEL LIBRO, CON TEXTURAS Y TEXTOS CORRESPONDIENTES. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL.*



ENCUADERNACIÓN

► *IMAGEN 90. FOTOGRAFÍA QUE MUESTRA EL TIPO DE ENCUADERNACIÓN UTILIZADO EN EL PROYECTO. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL*

Se escogió una encuadernación artesanal con costura al aire, que tuviera relación con el trabajo que las historietistas y dibujantes realizan a diario para poder sostener sus trabajos y proyectos.

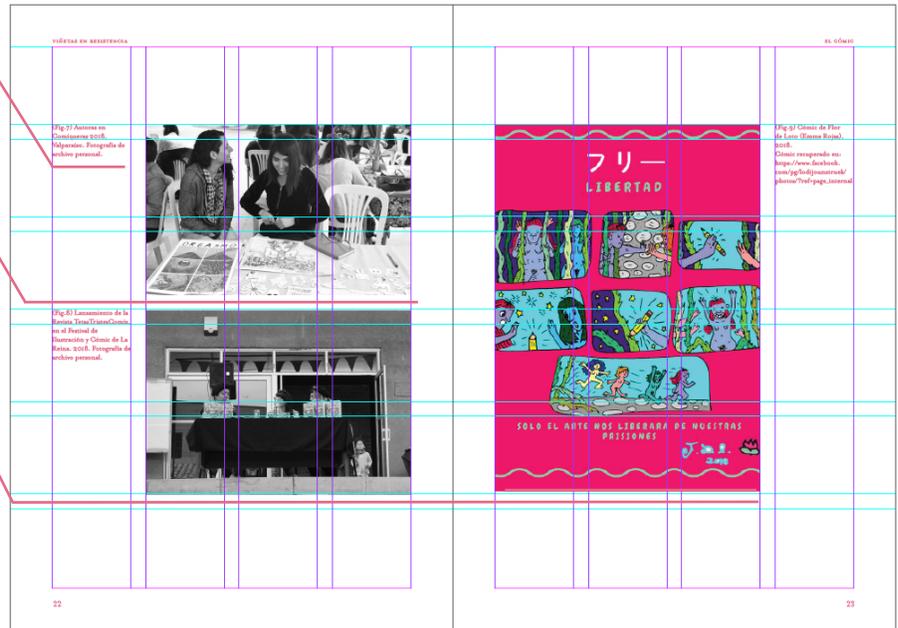
En la costura al aire se ve la autoedición. También da cuenta de la intimidad, concepto muy ligado a la escena de cómic feminista porque lo que más encontramos en ella es el relato testimonial.

GRILLA

PÁGINAS CON FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES

Pies de fotografías. Se encuentran escritos en el mismo formato que las notas al pie de página. Fotografías en Monotono. C:75, Y:67, M:68, y K:90, con variaciones en brillo y contrastes a medida. Las fotografías abarcan como máximo 3 columnas en ancho.

Imágenes, cómics o dibujos son full color para que éstas tomen el protagonismo.



PÁGINAS CON CAPÍTULO

Páginas con las temáticas principales del libro. Se prefiere la hoja a color con el texto correspondiente a la identidad del libro. Este título abarcará dos columnas y media hasta un máximo de 3 columnas.



PÁGINAS DE TEXTO

10	<p>proponer, es que muchas veces el enfoque objetivo y descriptivo con el que se abordan ciertos discursos o definiciones no dan espacio a otros componentes igualmente relevantes, como por ejemplo una serie de diálogos conpostulantes e interconexiones políticas y sociales pertenecientes a la individualidad de cada historieta (como también a cada historieta) que, al agruparse con otras, representan una herramienta gráfica para el saber sobre los términos historieterísticos, en el cual el dibujo ha acompañado diferentes hechos sociales significativos. Por lo que se recurre a presentar la búsqueda de una definición que pueda abarcar todas las series mencionadas:</p> <p>En esta sentido, una definición que parecería adecuada a la de la autora Diana Balda, se refiere a la historieta como un "arte", y considera perspectivas políticas para dar a conocer lo que para ella refiere la idea de la historieta: "¿... puede definirse como un arte esencial en relación con la industria del mercado editorial que se convierte en producto de consumo masivo y difusivo" (Olivares, 2007, p. 2). El hecho de que al momento de usar del mundo editorial, el objeto historieta se vea un producto del mercado, ya si bien es un hecho que se privilegia por los creadores o artistas, como también el diseño de personajes como elemento importante como también autores que en muchos años de carrera como historieta no aspiran a cumplir con sus expectativas. Son, por ejemplo, autores que han pasado su carrera desarrollando, autogestionando sus publicaciones en formatos más accesibles para el público, alejados de una línea comercial que tanto se dedica a reconocer la única aspiración de muchos y muchos autores. Si solamente se ha considerado la historieta dentro de este mercado editorial y desde allí se ha definido, es probable que la investigación que se atreva a formular no obtenga una reinterpretación de los límites y sus valores entre sujetos.</p> <p>"Según Olivares (2007), la historieta es producto de la cultura de masas producido por las normativas que regulan el consumo, discursos, mensajes, representaciones y valores. Sus personajes materializan representaciones que salen de las páginas para ordenar lo imaginario y construir lo real" (Olivares, 2007, citada en De Sousa Borges, 2014, p. 10).</p> <p>De Sousa, al referirse a esta cita de Selma Olivares, da por entendido al hecho de que la historieta funciona en gran parte como un producto, pero da lugar sobre la condición de este como objeto político y narrativista, que nace desde la versión comercial para normar (o) sus interpretaciones. Es un arma, media argumental, y los diálogos que pueden ser producidos.</p>	<p>... por lo tanto, los siguientes: ¿Es un arma argumental? ¿Quiénes son las personas que están creando historias y con qué fines? ¿Por supuesto? ¿Cuál es la forma que toma el discurso? ¿Cómo en el dibujo?</p> <p>ORDENES DEL COMÍN</p> <p>Según Rojas Flores, entendemos que "El término «Historieta» en sus contextos en los países de habla hispana (dentro parte de la proliferación del término «cómic») y su incorporación formal por parte de la Real Academia de la Lengua (Olivares, 2007, p. 23), se que, en líneas, por ejemplo, en los países como México, Puerto Rico, Rep. Dominicana y Cuba, como multilingües y multiculturales". Con la proliferación de las tecnologías, el término «cómic» que presenta de la cultura digital (por los multimedios de nuestra cultura y de todo el mundo, siendo hoy se considerado un término universal. Rojas Flores se refiere a la diversidad de términos para estar al mismo concepto, y no se refiere que «cómic»... historias pueden considerarse animaciones, aunque el origen sea de arte y tradiciones distintas" (Rojas, 2016, p. 93).</p> <p>Esta consideración es relevante, porque si se habla de tradiciones, se puede, efectivamente, hablar de una gran cantidad de manifestaciones que el cómic ha tenido, y éstas son las culturas que lo han utilizado como una herramienta para poder manifestar diferentes intereses.</p> <p>Esta investigación se ha que comienza, por ejemplo, la creación del <i>man underground francés</i> "mouvement ou les 70" (con autores como: Alan Kimmich-Croché, Tiana Robbins, Diane Noomin, entre muchos otros). Como que cuando las acciones políticas y que están asociado por el autoconocimiento en ambientes políticos, públicos, y sociales. Manará replica el contexto del nacimiento del cómic y cómo este se pudo establecer definitivamente en los países.</p> <p>"La lucha de las mujeres en el cómic underground estuvo muy conectada con el feminismo de los años que vivimos: la marginación con la propia izquierda y que tenía también un rol en el ámbito del cómic contracultural. Ello incitó a las autoras a establecer su propio espacio de trabajo desde lugares no institucionalizados y desde organizaciones en colectivo, que apunta a las mujeres, a sus problemas y a sus inquietudes en el centro de un medio caracterizado por su masculinización histórica" (Manará, 2016).</p>	11

Permanentes del libro. A la izquierda se indica el nombre del libro, y a la derecha, el nombre del capítulo.

Numeración de las páginas, a los costados inferiores de cada página.

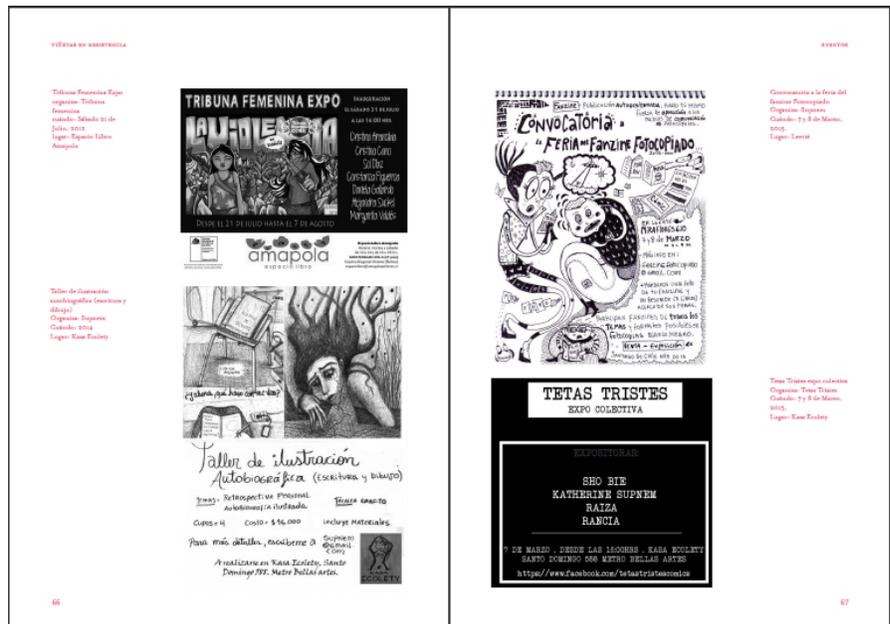
La grilla del libro presenta 4 columnas separadas por 0,7 cm. En cuanto a los márgenes, todos (superior, inferior, interno y externo) son de 2 cm.

La composición de páginas es a modo de reflejo, la columna de texto central estará al interior de la página y las notas y pies de imágenes se encontrarán a los lados externos de la página.

► **IMAGEN 91. EJEMPLO DEL ESTILO DE PÁGINA DE LA SECCIÓN DE “AUTORAS”.**
FUENTE: VIÑETAS EN RESISTENCIA.



► **IMAGEN 92. EJEMPLO DEL ESTILO DE PÁGINA DE LA SECCIÓN DE “EVENTOS”.**
FUENTE: VIÑETAS EN RESISTENCIA.

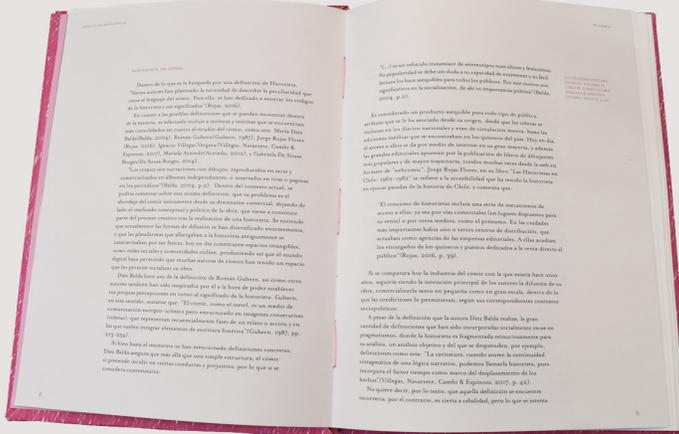


DISEÑO FINAL



►DESDE ARRIBA HACIA ABAJO: IMÁGENES 93, 94 Y 95. VISTA DE LA PORTADA EN EL FORMATO FINAL DEL LIBRO, JUNTO A LA ENCUADERNACIÓN CORRESPONDIENTE.

LIBRO ABIERTO EN EL TÍTULO DE LA SECCIÓN “EL CÓMIC”, Y FINALMENTE, LIBRO ABIERTO EN UNA PÁGINA DE TEXTO, A MODO DE EJEMPLO DE LA DIAGRAMACIÓN. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL.



POSTULACIÓN FONDART

Se postuló al Fondart de Diseño 2020 en la modalidad de Investigación, el día 11 de Julio del año 2019.

Para la postulación no se concibió la idea de realizar un producto editorial, sino que la intención principal era la profundización de la investigación, que tendría como producto la realización de un artículo científico, y la exposición de la investigación en al menos dos lugares específicos: La Casa de la Cultura de Rancagua, y el Museo Benjamín Vicuña Mackena.

Para el financiamiento del proyecto, se pidió al CNCA un total de \$5.711.990, que incluían Gastos Operacionales, Gastos de Inversión, y Recursos Humanos.

► **IMAGEN 100. RESUMEN DE LA POSTULACIÓN AL FONDO DE DISEÑO, MODALIDAD INVESTIGACIÓN, 2020.**
FUENTE: CNCA.



RUT Creador: 19359068-3 | Lugar Origen: Administrador | Generado: 11-07-2019 14:03

• RESUMEN DE LA POSTULACIÓN

1. DATOS DEL PROYECTO

Nombre del Proyecto	: Escena del Cómic Feminista en Chile (2008-2018)
Folio del Proyecto	: 530401
Fecha de creación de Postulación	: 17-06-2019
Fecha de Envío	: 11-07-2019

2. DATOS DEL CONCURSO

Concurso	: Fondart Nacional / Diseño / Investigación
Fecha de cierre del Concurso	: 11-07-2019 17:00:00

3. RESPONSABLE

Tipo de Persona	: Natural
Nombre	: Monserrat Belén Mella González
RUT	: 19359068-3
Región	: Región del Libertador General Bernardo O'Higgins

4. ACTIVIDADES

Fecha de Inicio del Proyecto	: 02-03-2020
Fecha de término del Proyecto	: 30-11-2020
Duración	: 8 meses 28 días

5. PRESUPUESTO

Monto solicitado a MINCAP	: \$ 5.711.990	
Costo total del proyecto	: \$ 5.711.990	
Total cofinanciamiento voluntario	: \$ 0	0 %

• TERRITORIO Y NOTIFICACIÓN

REGIÓN DE RESPONSABLE

Región del Libertador General Bernardo O'Higgins

REGIÓN DE EJECUCIÓN

CONCLUSIONES Y APRECIACIONES PERSONALES

Como conclusiones finales de lo que fue el desarrollo del proyecto, y la previa investigación, puedo decir que si bien esta investigación tuvo dos años para su realización, y un semestre y medio para su materialización en forma de libro, es posible responder las preguntas planteadas al comienzo del proceso. Fue posible relacionar el feminismo con el dibujo en Chile, y reafirmarlo aún más con los sucesos ocurridos durante el año 2019. La gráfica tiene un discurso propio, y al mismo tiempo genera espacios de comunidad en torno a ella. Aún hay temas dentro de este rubro que continuaré investigando, como lo son, en resumidos puntos:

- ▶ La investigación a nivel regional de las artistas de cómics, esperando el trabajo de campo correspondiente en aquellos lugares. ¿Cómo afecta la centralización al fenómeno del cómic en ciudades alejadas de la capital, como en el extremo norte o extremo sur de Chile?

- ▶ La realización de un catastro de obras realizadas/publicadas por todas las autoras de la escena, que de cuenta del trabajo que realizan de manera concreta.

- ▶ La profundización en la Obra Gráfica de la escena, y en particular en la de autoras conocidas e influyentes en Chile, como Marcela Trujillo y Katherine Supnem.

Dentro de los objetivos del proyecto,

Lo que me deja el proyecto es la motivación a seguir profundizando en el área de la gráfica feminista que se encuentra presente en el país, que se ve afectada constantemente, que se renueva y se transforma en distintas propuestas, y distintas miradas de las situaciones que enfrenta el país durante el pasar del tiempo. La memoria en el arte no descansa, es un ejercicio constante que posiciona a la artista frente a un contexto determinado, mientras observa e interpreta cómo ese contexto nos afecta como sociedad.

Con los sucesos vividos desde Octubre del 2019, y hasta la fecha, la respuesta a la opresión desde el cómic feminista ha sido enorme. Se trata *de estar presentes*, como bien se concluía en el encuentro de Comiqueras,

a finales del 2019, mientras se analizaban ya para esa fecha los cientos de cómics y viñetas que las autoras compartían a diario en internet de manera imperturbable con respecto a lo que atravesaba el país.

Estoy agradecida pues el proceso de investigación que realicé me acercó mucho más al Diseño de lo que me hubiera imaginado. Junto con esto, también me acercó más aun al mundo del dibujo, asunto que creí que no lograría profundizar durante la carrera.

El proyecto en cuestión, al ser un producto editorial, tiene la intención de exponer, revelar, y finalmente poner en valor el trabajo de muchas. Posee además, la característica de ser un proyecto de investigación y de creación al mismo tiempo, y de poner en valor el proceso curatorial, que considero el componente más importante de toda la investigación, debido a que gracias a él fue posible identificar muchas de las aristas que ha tomado la escena del cómic a lo largo de estos años.



ANEXOS

En esta sección se incluyeron una serie de entrevistas realizadas en el año 2018 a diferentes mujeres destacadas del medio, y que cumplen diferentes roles, como el de autora, de investigadora y de mediadora. Las entrevistadas fueron: Paloma Domínguez, Pati Aguilera, Marcela TrujilloMariana Muñoz y Camil Barral.



ENTREVISTA I

PALOMA DOMÍNGUEZ JERLA

Máster en Ciencia Cognitiva y Lenguaje mención en Lingüística de la Universidad de Barcelona y licenciada en Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales. Ha incursionado en el estudio del cómic, la literatura y la lingüística. También ha investigado sobre el impacto de la tecnología en estas mismas materias.

Fecha

Sábado 27 de Octubre, 2018.

Hora y Lugar

11:00 AM. Videollamada desde Cardiff, Gales.

Duración

40 Minutos

PREGUNTA N°1

1.¿CÓMO LLEGASTE A INVESTIGAR SOBRE CÓMIC?

Bueno, el cómic me empezó como a gustar bastante cuando empecé a estudiar literatura. Estudié literatura en la Universidad Diego Portales, pero no solo fue por la universidad, que tenía un compañero que le gustaba así no más, fue porque empecé a conocer gente de otros lados que me empezó a mostrar cosas interesantes, un amigo argentino que me mostró un cómic que se llama “johnny el maniaco homicida” y mi primo también, ahí caché a Neil Gaiman, y eso. Me pareció super interesante las posibilidades narrativas que tenía el cómic, lo que dicen mucho los creadores ¿no? que lo único que uno necesita es la capacidad técnica y la imaginación, porque puedes hacer universos increíbles, cosas que serían muy difíciles de hacer en una película ¿no? y también en términos de tabú hacer un libro de repente es mucho más fácil que hacer también una película a lo mejor que trate temas difíciles, complejos, no sé, ponte tú, lo que pasa en Debbie Drechsler cuando habla de la violación que hace su papá sistemáticamente, entonces eso. Después viví un tiempo en Francia y en España y ahí en las bibliotecas se pueden leer muchas cosas y empecé a cachar esta onda más alternativa (...) más independiente, no sé, por ejemplo una de mis favoritas siempre ha sido la Kiriko Nananan que es una japonesa que sale de este ambiente manga general y hace unas cosas muy bonitas, muy sutiles, en fin. Entonces cuando volví a Chile y empecé a enseñar, empecé a trabajar con una colega, una amiga y colega de años que es una artista, y empezamos a ver cómo se podían ver estas narrativas: yo desde la parte literaria y ella desde la parte visual.

Encontré que se da algo muy mágico cuando tienes mucha conciencia de dos lenguajes distintos y entonces se generan las mezclas, las posibilidades que se puedan dar. Yo después de literatura me especialicé en lingüística, entonces me empecé a meter en esta área que se llama la multimodalidad, que es como una nueva revisión de la semiótica que estudia los distintos modos de comunicación, y ahí empecé, y como que encontré que en el cómic había mucho más de qué hablar, como que el libro álbum igual ya harta gente lo está trabajando y sobre todo porque tiene muchos más años, más tradición, muchas más variedades en cuanto a medios que lo producen. Entonces eso es muy interesante, son muy distintos los discursos que se producen en editoriales grandes a los que se hacen en independientes, así que ahí me empecé a interesar bastante, como desde el 2013 en adelante.

Dificultades no, yo creo que falta mucho por investigar, y eso tiene hartas cosas positivas, o sea que hay que crearse un camino ¿no? entonces primero el tema era qué te iba a interesar, qué cosa ibas a estudiar, por lo mismo que te decía, el cómic es un mundo, un universo, entonces por lo menos dentro de la lingüística, que fue por donde yo me empecé a meter, el cómic ha sido bastante estudiado. Están estos textos clásicos de Gubern y Gasca, que son unos bacanes que hicieron un libro que se llama “El Discurso del Cómic”, pero todo desde la perspectiva muy media. La semiótica cuando comencé a estudiarla, la empecé a estudiar desde estos textos muy populares, muy llenos de estereotipos, y cuando comencé a meterme específicamente en el cómic de mujeres que fue lo que me empezó a interesar, porque me llegaba más, porque encontraba que había ahí algo nuevo, fresco, porque al principio cuando me empecé a meter tenía esta idea de que había un lenguaje femenino que ahora lo encuentro sumamente y políticamente incorrecto, pero antes, esa era más o menos mi intuición, eso encontré que no estaba nada tratado, super dejado de lado y entonces la idea fue abrir un nicho y comenzar a investigarlo.

La visualidad es lo más importante en una lectura feminista que uno pueda hacer. Algo bien importante que hay que tener siempre claro es que no porque una mujer vaya a hacer un cómic va a ser feminista, son dos cosas distintas, y que por ejemplo, pasa mucho con la Marcela Trujillo, que ha tomado un poco esta posición casi de vocera del feminismo en estos momentos, pero en realidad cuando la Marce hace sus trabajos los hace no porque es feminista, los hace porque encuentra por este género muy bello que es el cómic autobiográfico un medio de poder expresarse, y tiene toda esta influencia de las primeras feministas norteamericanas.

PREGUNTA N°2

2. DENTRO DE TU PROCESO, DESDE EL MOMENTO QUE DECIDISTE INVESTIGAR Y DESPUÉS CLARO, INVESTIGAR SOBRE EL CÓMIC, ¿QUÉ FUE LO MÁS DIFÍCIL A LO QUE TE TUVISTE QUE ENFRENTAR?

3. EN ESTE MISMO CONTEXTO DEL CÓMIC HECHO POR MUJERES Y DE LA DISCUSIÓN FEMINISTA QUE ESTÁ ACTUALMENTE EN CHILE ¿CUÁL CREES QUE ES EL ROL QUE TIENE EL DIBUJO EN LA DIFUSIÓN DE IDEAS FEMINISTAS?

cuando las cabras salen a marchar con las pechugas al aire, todo el mundo se espanta porque todavía muchas mujeres y hombres acarrearán esta idea social que se ha establecido de que por alguna razón los hombres pueden estar con el torso desnudo y la mujer no, que no tiene ninguna explicación científica más que simplemente un tema cultural.

Entonces cuando en el cómic una mujer como la Sol Díaz, que tiene este libro tan bonito de “La Hoja Naranja” que me gusta tanto, crea esta visión de cómo hay distintos arquetipos de mujeres, y todos estos arquetipos tienen cuerpos distintos, la mujer más andrógina, ¿no cierto?, más cercano a lo masculino, la mujer extremadamente plástica y absorbida por el consumo, la mujer seleccionada por partes, porque hay ciertos personajes que hace como las pechugas no más, ese tipo de cosas que van cuestionando y mostrando distintas formas de ser mujer.

Se puede ser más explícito o menos explícito, como tú estabas hablando de las tetas tristes, que son muy explícitas. Ese tipo de feminismo se hizo mucho en los años 70’ al principio en Estados Unidos, entonces tienen este número de la masturbación, tienen este número de los transgénero, porque para las tetas tristes es super importante esta visión no heteronormativa y disidente y de la diversidad sexual de género, no es binaria, las otras revistas que han salido que son la de la Melina Rapimán, la de la tribuna femenina, y la de ahora de las brígiditas, son mucho más binarios, o sea es una separación mucho más hombre y mujer, entonces ahí las representaciones son super distintas, por ejemplo en el caso de la brígida puedes ver cosas que tienen que ver con estas irrupciones de mujeres y de cuerpos, etc. pero otras no, porque vienen de otros lenguajes, de la ilustración, de algo más a lo mejor comercial, pero creo que cada uno de los medios tienen distintas búsquedas, porque una cosa es el discurso que se hace, visual o lo que sea, y otra cosa es el medio donde sale, y eso es muy importante, o sea si el libro es publicado por una editorial independiente, si es autopublicado, por cuáles círculos se mueven, eso también te va a dar una buena visión de por qué entonces las tetas tristes hacen lo que hacen, por qué medio están, cómo salen, etc.

No creo que tengan el mismo fin, pero tiene que ver con el medio, ponte tú, no sé si la natichuleta sea feminista, pero su libro yo creo que no era trabajar el tema del feminismo, sino tratar un tema personal. Ahora claro, cuando ella hace esta página súper educativa, del acoso, cómo se puede ver, ahí está siendo súper explícita esta idea de dejen de culparnos por todo lo que nos pasa, pero es un libro que siento que está muy pensado para adolescente, o sea la forma en la que está hecho visualmente, y por algo puede salir en Ediciones B y puede ser un libro que se puede leer en el colegio sin ningún problema, o sea no complica absolutamente nada que

• CUERPO, ¿SIENTES QUE
• EL CUERPO VIENE SIENDO
• UNA ESPECIE DE ARMA
• QUE TIENEN LAS MUJERES,
• POLÍTICAMENTE HABLANDO,
• PARA RECONOCERSE,
• IDENTIFICARSE, Y GENERAR
• EMPATÍA? EN ESTE SENTIDO
• DE LA UTILIZACIÓN DEL
• CUERPO EN LA VISUALIDAD,
• Y CLARO, REPRESENTADO DE
• DIFERENTES FORMAS.

• 5. EL ACTIVISMO GRÁFICO
• SE PRESENTA COMO
• UNA OPORTUNIDAD DE
• RESISTENCIA, ¿CREES QUE ES
• MÁS EFECTIVA ESE TIPO DE
• RESISTENCIA (EL DE LAS TETAS
• TRISTES)? O POR EJEMPLO
• EL TRABAJO QUE VENDRÍA
• HACIENDO LA NATICHULETA,

O AL FINAL ¿CADA UNO DE LOS DOS EJEMPLOS TIENE SU PROPIA RESISTENCIA, Y SU PROPIA FORMA DE LLEGAR AL MISMO FIN?

lo lea alguien joven, y ahí a partir de eso crear una discusión importante.

Las tetas tristes en cambio, no son solo conocidas por el mensaje y la comunidad que hayan hecho, sino también por ir frontales en contra del grupo de los antiguos escritores chilenos que hay y de hacer explícito, porque ellos también tienen sus círculos que son bastante cercados, no sé, el tema de la feria, de la FIC (Festival Internacional de Cómics de Santiago) que hacen, y como que han ido en contra de todo lo que se ha establecido, para hacer explícito el “a ver mira, paren de hablar de nuestros temas y dejémos hablar a nosotras que tenemos voz”, dejen de tener esta visión paternalista, y por eso crean sus propios círculos, sus propios encuentros, y que tiene que ver con toda una política que tienen ellas, o sea no es solo las tetas tristes, sino también la Devil Katy y Lesbilais, que son como ese grupo, que han tenido esta idea de nosotras vamos a crear todo de principio a fin cosa de que a partir de crear nuestro propio medio y nuestras propias reglas nosotras vamos a explicitar. En el caso de la Natichuleta es un caso mucho más comercial, porque está editando en una editorial más o menos grande, entonces no tiene este rollo de autofinanciamiento, tan “*in your face*”, y el hecho de ser explícito es algo que choca, o sea ellas buscan chocar todo el rato, incomodar, pero por medio del incomodar lo que haces es arte político, la Natichuleta no hace arte político, entonces arte político explícito siempre va a ser mucho más fuerte, lo que hace por ejemplo la desobediencia visual, de mostrar el lesbianismo y mostrar al acto sexual y los fluidos, es algo que no a todos les va a gustar, busca chocar.

6. ¿CUÁL CREES QUE HA SIDO LA EVOLUCIÓN DESDE HACE UNA DÉCADA ATRÁS HASTA LO QUE TENEMOS HOY EN DÍA, 2018, EN EL MEDIO? O ¿QUÉ CAMBIOS PUEDES IDENTIFICAR EN EL ÁMBITO DEL CÓMIC?

Creo que es una buena década, de hecho también mi tesis, la que estoy haciendo ahora, esas son más o menos las fechas porque, no sé si ya lo has leído, pero se supone que el libro que abrió el mercado del cómic, y con el que las editoriales se empezaron a interesar, y se empezó a masificar, fue el de “*Road Story*”, que lo hizo Gonzalo Martínez, de la historia de Fuguet, y que se considera la primera novela gráfica chilena. Eso creó como un *boom* de alguna manera de que ya el cómic no era una cuestión simplemente de editoriales más chicas o de autogestión, sino que editoriales como Random House te podían pedir hacer un libro, y esa época más o menos es la misma donde coincide que publica por primera vez su primer libro la Maliki.

Voy a hablar ahora solo de libros, desde la perspectiva de la producción de género. Yo creo que se pueden separar dos cosas: por una parte el interés editorial y por otra parte las revistas, que son Tribuna Femenina, las Tetas Tristes y la revista Brígida, eso te lo digo después. Entonces a partir de la Maliki fue muy lenta la producción de autoras, pero cada vez empezaron a interesarse más. Esto de que la Catalina Infante se haya interesado desde catalonia en producir toda esta parte gráfica, en haber agarrado a la Cata Bu.

Las pioneras acá en Chile son la Sol Síaz y la Maliki, en términos

editoriales, y crearon un espacio para empezar a ver si había gente que se uniera a esto, pero la verdad es que también, entre comillas fue bien lento, mucha gente no se metía tanto al cómic por esto de que era tan masculino, y el ambiente del arcano cuatro, todo ese ambiente, son sujetos a los que les gusta no sé, más Jodorowsky, todo este movimiento de la *Metal Hurlant*, que es sumamente masculino, pechugas grandes y mujeres como cero aportes, pero libros muy bonitos, muy técnicamente hechos, muy filosóficos. Entonces como que los primeros libros fueron estos: la Sol Díaz en Ril, la Maliki en Ocho Libros, con el Feroces, y más o menos como después de la Catalina Bu, empezó esta idea de hacer libros que vinieran más como gente de diseño, de ilustración.

Yo sé que la Sol Díaz también es diseñadora, pero sus dibujos tienen también un lenguaje super propio, que encuentro que se escapa de estos ilustradores que se ven muy de diseño, como el Oye Mathias, que tú ves los dibujos y dices “aaah esta cuestión viene totalmente de diseño”, entonces el hecho es que desde el año 2007 en adelante al 2018 hay un boom editorial sumamente importante por el interés de publicar novela gráfica, pero sobre todo también por el webcomic. El webcomic que es lo que más hay en realidad, sacar el webcomic y pasarlo a libro, como que las editoriales vieron “Aah ya, esto se está viralizando, esto vende, entonces a partir de esto hacen estas recopilaciones y las hacen en libros. Hacer libros de webcomic es mucho más fácil, son cosas que los autores van haciendo constantemente, entonces después es llegar y hacer más o menos un trabajo de edición, que la verdad es super malo en general, son muy pocos los libros de webcomic que salen en libros que son buenos. En general son super malos, porque el webcomic es hecho para ser webcomic, entonces como que lo matas en un libro. Se actualizan muy rápido, se ven super repetitivos. Por ejemplo está este libro de la Nicole Sepúlveda, “La Vida de Nicol”, y ves el webcomic y es simpático, livianito, y ves el libro, y es una lata, una lata, así a morir, entonces eso pasa mucho ahora con el mundo editorial chileno, mucho webcomic a libro y no sé, tienes que ser muy talentoso como para que siga siendo bueno todavía.

También, por ejemplo el oye mathias, a mi me gusta, lo encuentro que dibuja bonito y todo, pero habla tanto de temas políticos, como mala imagen, que después de 2 años no entiendes de dónde viene el chiste, entonces ese también es un super problema.

Creo que hay un problema grave de las editoriales, encuentro que no tienen una verdadera proyección en cuanto al arte en sí, que son pocos, no sé, la Maliki que hizo el “Ídolo” que fue su primera novela gráfica, porque los otros eran los diarios, el Gonzalo Martínez y el Pancho Ortega, son gente que trabajan en eso 100% y sobre todo el tema es que hacer una novela gráfica es un tema muy largo que requiere demasiada, demasiada

• pega. Por ejemplo por eso yo creo que los mortys que salieron, cuando
 • empezaron a salir como novela gráfica, al principio fue súper bueno así,
 • porque de verdad era una novela gráfica, pero claro, yo me imagino que
 • entre todo el tiempo que toma y lo difícil que es que ganes plata con eso,
 • que después los últimos tomos fueron estas recopilaciones dibujadas
 • y escritas por distintas personas, y ahí de nuevo se pierde, se pierde el
 • poder que puede tener. Entonces eso por parte de las editoriales, y está
 • bien también, está bien separado. En Chile están mucho estos grupos, del
 • arcano IV, el grupo de la Maliki, como que no tienen mucho diálogo entre
 • ellos, todos estos historietistas que están saliendo, ilustradores, mezclados,
 • diseñadores, etc.

• Eso por parte de la industria editorial, pero cada vez se hacen más cosas
 • hay un interés por ejemplo de la memoria, lo que ha hecho grafito al sacar
 • este de Allende, se llama “¡Ese Maldito Allende!”, del Olivier Bras, y de Jorge
 • González que lo dibuja, hay una movida de novelas gráficas que han salido
 • que es super interesante y bonitas, y a lo mejor poco conocida.

• Eso por un lado, por el otro también ya de la total autoproducción
 • de la revista, también creo que hay un *boom* super importante del mundo
 • del fanzine, y eso también crea posibles personas que puedan publicar,
 • también Catalonia publicó a un escritor, que venía del mundo del fanzine,
 • está también este tipo Cumplido, que le ha ido bien, que tiene una forma
 • de gráfica media de psicodelia, como de los años 40' como cuando recién
 • empieza esto de la animación, como tipo *Betty Boop* y claro, en el mundo
 • de la mujer salieron primero estos fanzines que eran el Tribuna Femenina,
 • el de las Tetas Tristes, y ahora el de las chiquillas, Brígida, que si bien es
 • revista, es en realidad un fanzine super bonito, y producido, con mayor
 • masificación. Creo que también eso es interesante, porque se han hecho
 • festivales, los grupos son mucho más diversos pero se van conociendo ahí,
 • y además hay más posibilidades de que cualquier persona pueda hacer
 • sus propias producciones, y empezar a conocer gente, entonces, cómo
 • se llama esta mujer, la Catalina Cartagena, que es una super gestora, que
 • desde muy chica, desde que estaba en la Arcos empezó a meterse en este
 • movimiento de los fanzines, con la No Sofía, y a crear como lenguajes
 • igual diversificados, distintos, bien hechos. Pensar en esta autoproducción,
 • y en los materiales que se ocupan, etc. Entonces es como un súper buen
 • momento, y lo otro es el webcomic, que es todo un mundo.

*ENTREVISTA N°2**PATI AGUILERA*

Pati Aguilera es una Diseñadora e Ilustradora Chilena. Es cofundadora de la galería Plop! y participa activamente dentro del círculo de mujeres que hacen cómic en Chile, impulsando el lanzamiento de la revista Brígida.



Martes, 30 de Octubre, 2018

16:00 hrs. Galería Plop

30 Minutos.

Fecha

Hora y Lugar

Duración

Está muy vinculado a la ilustración también. Hace diez años no habían espacios, nosotros llevamos ocho años, por eso hago la separación, porque el cómic sí tiene un espacio más establecido, pero es más tradicional. Está la tienda de cómic que está en el centro, está Ergocomics, bueno, eso, ellos ya existían, pero no es tampoco el cómic que nosotros trabajamos acá, el tema que tiene la galería es que tratamos que sea más experimental, que haya una búsqueda en ese sentido de los autores, que las historias que están proponiendo sean más experimentales, eso era lo que nos interesaba mostrar, por lo mismo que te digo, los otros ya tenían su espacio.

1. ¿RECONOCES ALGÚN CAMBIO EN EL MEDIO DEL CÓMIC DENTRO DE LA ÚLTIMA DÉCADA?

Plop se funda realmente porque bueno, los dueños somos dos ilustradores, y dos gestores culturales, historiadores del arte, etc. Más en el área de la investigación, y lo hicimos porque no teníamos lugares donde ir a disfrutar de ilustración, nos pasaba eso, la única instancia era la feria del libro en la estación mapocho, que con suerte alguna editorial invitaba a algún ilustrador de su catálogo, pero a lo más un autor, y entonces en un momento dijimos pucha, hagamos ese espacio, nosotros mismos, no hay que esperar de brazos cruzados como “ojalá que alguien más lo haga”, así que realmente nació con esa idea, de nosotros ser como los espectadores en esa primera fila.

2. ¿ESA ES LA RAZÓN POR LA CUAL SE FUNDA PLOP?

Mira, si bien la galería es un espacio privado, no es algo público como mucha gente no sé si piensa pero nos exigen de esa manera, porque somos el único espacio, entonces los ilustradores siempre nos están exigiendo más, y lamentablemente no se puede abarcar todo, es imposible, por más que queramos, por más que hayan buenas intenciones, no se puede, porque

3. Y DENTRO DE ESA HISTORIA Y DE LA EVOLUCIÓN QUE HA TENIDO LA GALERÍA ¿CUÁL ES LA MAYOR DIFICULTAD QUE HAN TENIDO CON PLOP?

también tenemos una línea editorial, que tampoco podemos publicar de todo, pero también los presupuestos son super ajustados, y ahí hay un tope, hay un tope con el tema de los presupuestos. Como te decía, este es un espacio privado, pero todo lo que hemos hecho se ha autofinanciado con las mismas ventas del lugar, o sea lo principal en la plop galería era que tuviera una sala de exposición, o sea como librería no es lo mismo. Sin la sala, este espacio no es lo mismo, entonces, pensando en solo abrir una galería, es imposible que se auto sustente en un proyecto como este.

Nuestros precios en mercado como obra de arte, no compite con las galerías tradicionales. Una galería tradicional vende una obra y con eso se salva un par de meses, estamos hablando de cifras arriba de millones, acá en cambio la más cara podría costar, la más cara, y como algo particular, quinientas lucas, pero tenemos precios dependiendo de lo que sea, tenemos serigrafías, grabados, de treinta mil hacia arriba, entonces, por un lado la sala necesitaba apoyo, y obviamente venía de la mano con que fuera acompañada de una librería. Muchas de las cosas que exponemos son dibujos que se hacen para publicaciones, entonces eso era super lindo, traer libros y al mismo tiempo mostrar los originales de los libros. Entonces el gran problema es el financiamiento, y dentro de ese gran problema, lo más difícil, es lo del recurso humano, el tema administrativo, que ninguno de los cuatro dueños manejamos ese lado.

Nosotros abrimos este espacio con otro espíritu, jamás pensamos en vivir de él, jamás lo hemos hecho tampoco. Nuestra idea era que ojalá se mantuviera solo, que generara la plata para los sueldos, las imposiciones, todos los gastos que implica: el arriendo, los gastos comunes, qué se yo, pero el tema más débil era la administración, falta la cabeza de un ingeniero comercial, y también a veces decimos quizás tampoco es tan conveniente, porque a falta de eso, nosotros hemos hecho al menos 3 cursos de emprendimiento y hemos estado con asesores que nos han ayudado en ese tema y varios nos han dicho que deberíamos cerrar la sala de exposición, así como viendo el lado de un ingeniero es super estricto, ellos piensan así, si esto no te da plata, entonces ciérralo, ¿cachai? así que todo ese tema administrativo, con los contadores, siempre son una mierda, siempre todos han fallado de alguna manera, te cambias a un nuevo contador y te dice “el contador anterior te tenía la cagá”, y así con cada contador, ir pagando multas, los robos, los robos al espacio son increíbles y no solo nuestro espacio, nosotros hemos hablado con muchas otras librerías y a todos les pasa lo mismo, es increíble, pero afecta mucho, yo te estoy diciendo unas cuatrocientas lucas mensuales o doscientas lucas mensuales, es harto el tema de los robos.

Sí, hay gente que tú piensas obviamente, los miras por la pinta, la primera impresión, y tú jamás piensas que una persona así te va a robar, las cámaras los han grabado y es como, por más que veas la imagen uno no lo puede creer ¿cachai? lo hacen tan rápido, y van a eso, y de una pasada, de repente veinte libros, entonces esas son las grandes dificultades, los robos, el manejo administrativo, el manejo de recursos humanos.

Hoy en día también hay un tema con los chiquillos, que no están tan comprometidos con la pega, no es solo acá tampoco, como te digo, siempre viendo otras experiencias, otros rubros, a todos les pasa similar, no hay compromiso, cuando tienes que llamar para que alguien te reemplace un turno, no te contestan los teléfonos, o cuando alguien se enferma y tiene licencia, es tu compañero po weon, tienes que apañar, alguien está faltando y tú “¿Puedes cubrir el turno de esta persona?” -no, entonces eso nos dificulta mucho el trabajo, y son cosas que uno no ve, o sea que el resto de la gente no cacha para nada, y obviamente tampoco nosotros pensábamos que nos íbamos a encontrar con estos problemas. En un momento, en el mejor momento de la plop, estuvimos con quince personas contratadas, y era un desafío armar el horario, ya caer en el problema de que estas dos personas no pueden estar juntas porque se caen mal, o esta persona no le hace caso a su jefe, y el jefe no tiene poder, entonces queda la cagá, empezar a ver esos detalles, o sea reunirnos, en vez de planificar como “Oye vamos a invitar a este ilustrador” vamos a hacer tal cosa, oye vamos a hacer tal cosa con esta persona.

Como no se puede despedir, toda nuestra gente ha estado contratada, eso es lo que se debe hacer, pero también, para nosotros, como es una empresa pequeña, es super fácil no contratar a las personas, y ya al hacer eso, al tener la gente contratada, nos hemos encontrado con ene de otros problemas como por ejemplo que no podemos hacer despidos cuando nosotros queremos, cuando la persona ya no está trabajando bien, no la podemos despedir porque hay que pagar mucha plata para despedir, y nos hemos encontrado con esas situaciones, entonces, por ese lado super duro, esas son las grandes dificultades de un espacio independiente y autogestionado.

Sí, ha crecido, ha crecido mucho, desde decir que la gente desconocía el tema o el concepto ilustración, que no entendían qué era, lo podría reflejar con las ventas ponte tú. El primer año que abrimos, habían días que vendíamos cinco lucas, ¡al día! cinco lucas te lo juro, un año así super difícil, y de a poco empezó a agarrar fuerza, y la gente como te digo empezó a cachar qué significaba el tema del dibujo, y en los libros, y la importancia que tiene en el relato visual, entonces sí, hay más interés, y también se nota en todos los medios, o sea en editoriales chilenas que empezaron a publicar mucho más libro ilustrado, mucho más cómic. De afuera están empezando a trabajar con artistas chilenos, en los medios de comunicación, en las revistas, en imprenta, se nota.

3.1 ¿ES LA MISMA GENTE QUE VIENE A VER?

4. Y POR EJEMPLO, DENTRO DE LO QUE ES EL CÓMIC, DE LO QUE TIENEN ACÁ, ¿CREES QUE HA CRECIDO EL CONSUMO DE CÓMIC A LO LARGO DE LOS AÑOS?

En publicidad, también, se ha abierto mucho, no sé si es suficiente, pero ahí caemos en el tema de si todos podemos vivir de eso o no, entonces ahí digo que no sé si es suficiente lo que se ha generado, pero sí, claramente se ha abierto.

5. SI BIEN HAY VARIAS TEMÁTICAS QUE LAS AUTORAS TRABAJAN, ACÁ EN LA LIBRERÍA ¿CUÁLES VENDRÍAN A SER LAS MÁS UTILIZADAS POR ESTAS, Y TAMBIÉN DESDE LAS LECTORAS, CUÁLES VENDRÍAN SIENDO LAS MÁS APRECIADAS?

Las lectoras, yo creo que la vida cotidiana, el sentimiento, el sentirse representada en las autoras, en sus historias, en la maternidad también, últimamente hemos visto harto cómic sobre la maternidad, yo diría que es eso, esos tres temas: el sentimiento, la vida cotidiana y la maternidad. No se ven muchas historias fantásticas, poéticas, bien poquito, la que más podríamos decir que crea historias, es la Sol Díaz, pero sus historias son más ligadas con la vida también, con cosas que yo siento más cercanas. Yo creo que a todas nos pasa, un poco al principio, como una especie de rechazo a los cómics, en general eran con estas historias tan fantásticas. O sea, yo no me siento representada con estas historias, y menos cuando veo que el personaje, la protagonista, es una mina con proporciones que nadie nunca va a tener, entonces, eso para mí, ese consumo no me interesaba.

6. ¿QUÉ TAN IMPORTANTE CREES QUE ES EL DIBUJO DENTRO DEL FEMINISMO EN CHILE? PENSANDO DESDE UN APORTE EN LA DIFUSIÓN DE LAS IDEAS FEMINISTAS

Es que no sé si solo en el feminismo, yo creo que el dibujo es una herramienta súper potente, para lo que queramos comunicar, para lo que queramos decir, el dibujo nos va a ayudar un montón, entonces va más allá de la temática que elijamos. Eso es lo interesante, que los ilustradores y los dibujantes tenemos este poder de alguna manera de crear un mensaje, y bueno también depende de quién lo haga, pero según la cantidad de seguidores que tenga, que se yo, puede convertirse en una persona influyente, sólo a través del dibujo, entonces es más que nada eso.

7. TENÍA LA INQUIETUD IGUAL POR EL RECIBIMIENTO DE LA REVISTA EN REGIONES. POR EJEMPLO YO CREO QUE DEBEN LLEGARLES MUCHOS CORREOS Y MENSAJES DE OTRAS AUTORAS A LO LARGO DE CHILE, Y TAMBIÉN LECTORAS.

Mira, a la revista le ha ido super bien, hay mucha gente interesada, nosotras cuando la hicimos no pensábamos que iba a producir este impacto. El N°1 cuando lo lanzamos, hicimos doscientos ejemplares pensando que nos íbamos a quedar con estos doscientos ejemplares hasta la muerte, sin poder vender, y el mismo día que lo lanzamos se vendieron, así que por ese lado ha sido super requerida. Ahora estamos imprimiendo mil. La revista N°3, de una hicimos mil. El tema para regiones, lo que comentábamos en la charla, es super compleja la distribución, y de regiones sí nos han pedido mucho la revista, de todo Chile, es muy lindo lo que se ha generado, y cada vez que hemos lanzado un número hacemos un llamado grande, o cuando alguien viaja, avisamos, oye tal persona irá a tal lugar, porque se dificulta mucho, o sea no tenemos más manos, no hay una persona que se pueda encargar solo de eso, porque no lo podemos pagar, porque lo hacemos nosotras, porque entre medio hacemos muchas otras cosas, entonces ya ese tema se nos dificulta, pero sí hay mucho interés en regiones.

Respecto a autoras en regiones, no se han dado tanto como la solicitan, pero sí se han acercado autoras ofreciendo su trabajo diciendo que quieren publicar en la revista y que las consideremos, entonces esas autoras, y no solo chilenas, también de afuera, y esas autoras, lo que vamos haciendo es ir anotándolas en una lista y de a poco las vamos integrando como vamos pudiendo porque cada número tiene doce participantes, entonces no es tan inmediato pero sí hay, hay mucho interés.

ENTREVISTA N° 3

MARCELA TRUJILLO (MALIKI)

Marcela Trujillo es artista, pintora, historietista y profesora. Ha sido la figura más emblemática del cómic chileno, gracias a su trayectoria y a su estilo particular. Impulsó, al igual que Pati Aguilera, la realización de la revista de cómic hecho por mujeres “Revista Brígida”.



Festival de Cómic la Reina

19:00 hrs. 27 de Noviembre del 2018

30 Minutos

Yo encuentro que no hay ningún *boom*, simplemente creo yo que las mujeres están enojadas. Cuando yo publiqué en *The Clinic* en el año 2002, no habían mujeres que publicaran comics en Chile, que yo conociera, tampoco vivía acá, vivía en Nueva York, pero yo no sabía, no conocía dibujantes mujeres, y cuando volví a Chile en el 2007, hice clases en la Diego Portales, y tuve de alumnas a muchas mujeres, tuve de alumna a la frannerd, a la Melina Rapimán, a la Francisca (...) no me acuerdo el nombre, y las mujeres tampoco tenían libros, el primer libro fue el de la Sol, de las Bicharracas, y en poco tiempo yo me hice amiga de ella, ella fue la primera dibujante mujer que conocí, después conocí a la Cata Bu, a la Natichuleta, a la Paloma Valdivia, fue la que yo conocí, la Margarita Valdés, de a poquito comenzaron a aparecer mujeres, porque muchas mujeres hacen dibujos para libros de niños, y todavía, entonces el cambio fue que también empezaron a hacer cómic, y de repente empezaron a hacer editoriales, por ejemplo en la Plop, las dos fundadoras socias son mujeres, y por ejemplo la Florencia Olivos, que abrió la Vasalisa. Ril por ejemplo que la editora es Fabiola, la Editorial Planeta que también, la editora es mujer, josefina, la editora de random es la Melanie. Yo encuentro que también hay un cambio en todo sentido.

Fecha

Hora y Lugar

Duración

*1. QUERÍA PREGUNTARTE POR
LOS CAMBIOS QUE HAS VISTO
EN EL CÓMIC A LO LARGO DE
LA ÚLTIMA DÉCADA, DESDE
TU PERSPECTIVA .*

Entonces eso es importante porque cuando una mujer es la jefa, ella tiene ojos para las mujeres, entonces ella también está mirando qué mujeres son las que están haciendo cosas, y de hecho la Melanie, cuando empezó a trabajar en Random, antes de que yo publicara mi libro con Feroces, ella ya me había llamado, yo le había mostrado mi material, y los editores no quisieron publicarme, encontraron que eran muy poco, no se qué, y finalmente me publicaron los Feroces, que eran puros hombres, y terminé teniendo muchos problemas con ellos. Después todas mis editoras fueron mujeres. En Random fue el Gonzalo pero la editora jefa de Random es la Melanie, entonces el trato con las mujeres siempre ayuda. Yo creo que no hay un *boom*, pero sí mucha más visibilidad de mujeres que hacen cómic, muchas más mujeres se atreven a contar sus cosas, por ej, la Natichuleta tenía 23 años cuando publicó su libro, que es un libro super valiente, y distinto, un libro que aborda el tema del abuso de una manera muy distinta, y sin victimización, sin dolor, y con humor, de una manera valientísima, porque además su mamá existe, no es como que se murió su mamá y ella publicó el libro. La Cata Bu que publicó el diario de un solo, la Alejandra Acosta que publicó su libro sobre sus hijos, entonces hay una visibilidad mucho mayor de mujeres dibujantes, que fue precisamente lo que nosotras quisimos potenciar con el podcast primero y después con la revista.

Eso fue lo que nos motivó, que hubieran más mujeres dibujantes, que más mujeres publicaran sus libros, y eso yo creo que fue lo más importante para nosotras, como el motor, y queremos que hayan más mujeres que hagan cómic y publiquen sus libros, y eso es difícil porque la educación de la mujer en Chile, en latinoamérica es muy religiosa, muy tradicionalista, entonces la mujer está educada para no decir, para quedarse callada, para mantener la compostura, para ser la buena y perfecta, entonces publicar un libro es mucha exposición, de dibujo, en la literatura hay muchas mujeres que publican, en el cómic no, entonces es un terreno como nuevo, que además es ene pega y no se gana mucha plata, entonces te tiene que gustar mucho para meterse en un proyecto así.

También la Devil Katy, ella también tiene un libro, ella fue mi alumna, en el Alpes, y de poder tener confianza en ti misma, en la voz, en tu tema, lo que vai a decir, confiar en tu discurso, decir no, esto es importante para mi y lo voy a contar, onda ya eso es una conquista para las mujeres, entonces yo creo que a mi me llama mucho la atención que los libros de mujeres tienen algo que no tienen los libros de hombres, como que la mujer se obliga a hacer algo bien, algo importante, profundo, porque como no hemos tenido esa visibilidad, no nos han tomado en cuenta, entonces si tenemos la opción de hacer algo, digamos algo que valga la pena, como que no podemos webiar, tenemos que decir algo en serio, tenemos que decir algo importante y eso

de alguna manera juega a favor y en contra, a favor porque si uno hace algo bueno genera otras cosas buenas, y también en contra porque te obliga a tener un estándar muy alto, como que tengo que ser inteligente. Esa perfección que al final te impide ser espontánea o hacer cosas porque te da la gana no más, yo creo que eso también es un punto importante en la esfera, ya que no nos permitimos ser mediocres, ¡pero podemos ser mediocres como todas las personas!, entonces le tenemos mucho miedo a la mediocridad y al juicio. tiene que ver también con que el juicio externo pesa mucho para la mujer, porque tiene la presión de ser linda, y eso es hartito porque el hombre no tiene esa obligación.

Claro, ganar plata, una pega, y pa la mujer no, tú no estás pensando en que la gente se entretenga, estás pensando en hacer algo importante para ti como ser más honesta, entonces es complejo, porque uno tiene que lidiar con un monstruo, entonces a veces uno dice ya filo, no quiero hacer nada, entonces un poco por eso también, la revista tiene eso también, es una página y haz lo que quieras, y de la manera en que quieras, no pasa nada. Entonces mientras esté así, siempre saliendo, está también la opción de que puedas hacer algo que no sea entretenido, que no sea tan bacán.

Es que no se podía, entonces te dan la oportunidad y tú dices cómo no la voy a aprovechar, pero también puedes dibujar algo muy simple que no sea tan profundo.

El tema del cuerpo es super importante porque culturalmente el cuerpo nos lo quitaron, entonces pertenece a la burguesía, a la industria del sexo, incluso una como mujer siente que el cuerpo no es tuyo, como que estás siempre preocupada del cuerpo como si fuera otra cosa, “es que estoy muy flaca o muy gorda”, pero en realidad tú eres la misma, solo que tu cuerpo cambia, y entonces como que todos están pendientes de tu cuerpo y tú misma, entonces eso es algo que le ocurre a la mujer no más, al hombre no le pasa, (ríe) entonces esa es como la desconexión que tienes con el cuerpo y al mismo tiempo ultra conexión, como que no es natural, es como un envase en el que tienes que tener el control, o perder el control pero no es natural, y eso se debe a que nos lo quitaron, entonces tenemos que recuperar el cuerpo, entonces recuperar el cuerpo significa que(...) el significado que tiene el cuerpo es personal, no es cultural ni social, entonces si quieres andar sin polera, es cosa tuya, como el hombre que quiere andar sin polera es cosa de él, o no sé, el cuerpo no solamente significa sexo, es el envase de tu alma, el sexo no es todo. Pero pa la mujer es todo, “Aah se le ve la pierna, la teta, Aah” y para el hombre su cuerpo es

1.2 YO CREO QUE DENTRO DEL CÓMIC, EL HOMBRE LO QUE MÁS HACE ES DEDICARSE AL ÁMBITO DE LA ENTRETENCIÓN, GENERAR INTERÉS, Y EL TEMA DE LA COMERCIALIZACIÓN

1.3 ES COMO UNA NECESIDAD PERSONAL IGUAL DE DECIR CIERTAS COSAS

2. OYE Y ¿QUÉ PASA CON EL ROL QUE POR EJEMPLO TIENE PARA TI LA AUTOBIOGRAFÍA EN TU PROPIO DISCURSO? PORQUE TÚ UTILIZAS MUCHO EL TEMA DEL CUERPO, ¿CREES QUE EL CUERPO PARA LA MUJER ES UNA ESPECIE DE ARMA?

• su cuerpo no más, pero para la mujer el cuerpo tiene una significación tan
 • fuerte, que nos impide relacionarnos de una manera natural con nuestro
 • cuerpo y nos hace esclavas de esa imagen y de que tenemos que cumplir
 • nuestro rol, ciertos ideales, o no, como estas mujeres que quieren ser gordas
 • y filo, pero igual es como una gran decisión, pero es nuestro cuerpo no más,
 • nos cuesta mucho.

.....

*3. QUERÍA PREGUNTARTE
 POR LA IMPORTANCIA QUE
 HA TENIDO EL DIBUJO EN
 LA DIFUSIÓN DE LAS IDEAS
 FEMINISTAS EN CHILE
 ACTUALMENTE ¿QUÉ TAN
 IMPORTANTE CREES QUE ES?,
 TOMANDO EJEMPLOS COMO LA
 LUCHA POR EL ABORTO.*

• No sé, pero puede ser ah, porque el dibujo para la mujer es una herramienta
 • muy poderosa, porque el dibujo es una actividad muy privada, muy terapéutica,
 • como es fácil, es barato, entonces está al alcance de todos, y como todas hemos
 • dibujado de chicas, dibujar es casi como escribir, entonces una mujer que le
 • gusta dibujar, y que es parte de su infancia dibujar, es una gran herramienta
 • porque imagínate, puede decir lo que quiera, y además que el dibujo lo puedes
 • hacer, puedes poner un nombre que no es tuyo y puedes ponerlo en las redes,
 • puedes decir lo que quieras y lo puedes lanzar, las redes son una gran gran
 • vitrina, entonces por supuesto que es una super herramienta, lo que pasa es que
 • ahí es decisión de la dibujante si quiere utilizar su dibujo para poder identificarse
 • con una ideología política, una idea política, o no, yo creo que cuando hay un
 • evento tan masivo y tan social como por ejemplo la exigencia de una ley, que
 • ayuda a las mujeres a ser más integrales y a ser más independientes, más libres,
 • el dibujo es perfecto, porque es directo, puedes usar el humor, puede ser muy
 • simple, pero la idea es potente, y además con las redes sociales se esparce.

ENTREVISTA N° 4

MARIANA MUÑOZ HAUER

Mariana Muñoz Hauer es Diseñadora, especializada en el sector editorial y también en la investigación. Realizó un trabajo exhaustivo analizando a personajes femeninos dentro del cómic chileno, siendo un aporte significativo al estudio de cómic.



21 de Noviembre del 2018

Fecha

12:00 hrs. Oficina de Doctorado en la Universidad Católica

Hora y Lugar

60 minutos

Duración

Yo creo que el dibujo es una herramienta de comunicación igual de importante que todos los otros medios de comunicación que puedan aportar a la difusión de cualquier idea, no solamente de las ideas feministas. No sé si existe un soporte ideal para poder difundir distintas ideas, siempre se habla de que, me imagino, porque no lo he estudiado, pero que el soporte ideal para difundir ideas, mientras a más personas le llegue, mejor, y en relación a eso yo creo que existen un y mil maneras de hacer eso, y que el dibujo puede ser parte de una de esas maneras de transmitir ideas, no la única, no la mejor, porque todo va a depender del dibujo mismo, de todo, pero sí me parece que es una herramienta super poderosa y que en general todas las herramientas que involucran visualidad, independiente de cual sea su técnica de producción o de reproducción, son un plus ahora.

1- ¿QUÉ TAN FUNDAMENTAL CREES QUE ES EL DIBUJO, EL CÓMIC O LA ILUSTRACIÓN, PARA LA DIFUSIÓN DE LAS IDEAS FEMINISTAS?

¿Ahí te puedo yo preguntar una cosa? para contestarte digamos. Por ejemplo el cómic feminista que tú has visto, y me imagino que a nivel de webcomic hay un montón, ¿tiende a lo autobiográfico? Porque a mí me pasa que al igual que Paloma Domínguez, yo igual estoy estudiando para el doctorado cómic autobiográfico, exclusivamente, y me ha pasado que por lo menos que la mitad, yo tengo 25 libros para analizar y 17 autores, de esos 25, por lo menos la mitad partieron de un webcomic, hechos por hombres y por mujeres, con diferencias entre sus discursos aunque trasciende el hecho de la paternidad, la maternidad, la cosa más cotidiana, un levantamiento de lo cotidiano como temática, y esos son los

1.2 AHORA ESTÁ MUY LATENTE EL TEMA DEL APOYO A LA LUCHA POR EL ABORTO. MUCHAS AUTORAS HAN NACIDO A PARTIR DE AHÍ, ESTÁN NACIENDO MUCHOS CÓMICS POR LAS REDES SOCIALES, ESE ES OTRO FENÓMENO QUE SE DA DENTRO DEL CÓMIC Y QUIZÁS

NO SE DABA ANTES, QUE ES EL TEMA DEL WEBCOMIC. ES INTERESANTE PORQUE ES SUPER POTENTE, ES MÁS ASEQUIBLE, COMO QUE EN ESO PODRÍA APORTAR, PODRÍA SER MASIVO, Y LE PUEDE AYUDAR A MUCHA GENTE A ENTENDER LAS IDEAS QUE A VECES SE MANIPULAN EN LAS REDES Y SE TERGIVERSAN.

1.3 SÍ, PERO DEPENDE PORQUE HAY DIFERENTES GRUPOS DE MUJERES QUE HACEN CÓMICS. ESTÁN LAS QUE SÍ SE DECLARAN ABIERTAMENTE FEMINISTAS, QUE SI BIEN SÍ HACEN HARTA AUTOBIOGRAFÍA, LO QUE LES GUSTA MUCHO HACER ES TOMAR HISTORIAS DE OTRAS PERSONAS, COMO TESTIMONIO, Y DE ESO GENERAR UN CÓMIC, Y HAY OTRAS QUE NO, QUE DESDE NINGÚN PUNTO SE PLANTEAN FEMINISTAS, PERO SÍ HAY UN DISCURSO, CON EL TEMA DEL CUERPO, ETC. Y AHÍ SÍ HAY HARTA AUTOBIOGRAFÍA, COMO LO QUE HACE MALIKI POR EJEMPLO, POWERPAOLA, ENTONCES CREO QUE VA A DEPENDER MUCHO, PERO SÍ, LA AUTOBIOGRAFÍA ES COMO POTENTE AQUÍ TAMBIÉN.

1.4 HABLÉ CON PALOMA DOMÍNGUEZ SOBRE ESTE TEMA, Y CLARO, ELLA SE SENTÍA UN POCO BAJONEADA CON RESPECTO AL WEBCOMIC,

que después se han venido a transformar en libros, que finalmente es una fidelización casi de los lectores, de poder atesorar esto de manera física y tener un contacto más allá de lo visual y lo virtual.

Pero yo creo que eso depende de la editorial y del autor, porque por ejemplo, no sé si conoces “Quejas de mi vida”, de Felo, tiene dos “Quejas de mi vida”, partió como webcomic, pero felo decía que agarraba el cómic y que lo ponía tal cual, que no existía un reordenamiento, ni nada de eso, y que finalmente casi que la manera en que están estructurados sus libros, es sin estructura, y responden a una cosa de cronología en la medida que van saliendo en el webcomic, que no agarró todos los webcomics y los puso. Además incluía material especial.

Por otro lado está Alfredo Rodríguez que hace el 1800, y él tampoco ponía material nuevo, pero sí editaba unas cosas, que sí, que no, pero no ponía eso, él cuidaba la edición. Felo sacó por Visuales, creo, no me acuerdo la editorial, pero era casi como de aquí a allá. Alfredo Rodríguez no, hizo otro trabajo, y los iba ya casi que planeando.

Pero bueno, cada autor concibe según los requerimientos. Entonces ese que la Paloma alega, ese es como de allá para acá, y de acá para allá, entonces a lo mejor hablemos de culpables, y ahí también tienes el rollo de los editores, que se les calienta el hocico con el éxito de algún webcomic y lo llevan tal cual, y es poca pega, poca plata, poco tiempo, no necesariamente es un best seller como esa niña, la Josefa Wallace, que no hace cómic, que hace la pepi la fea.

Claro, o cuál es el objetivo que finalmente se tiene de pasar el webcomic a un libro, que implica espacio físico. Te imaginas a Alfredo, aunque a él le va super bien, super buenas ventas, los vende todos, pero tampoco vive de eso, tampoco vive del webcomic, sino que a partir de eso que fue una cuestión terapéutica, empezaron a salir otras cosas. Y también me pasó que muchas

de las autobiografías no son comiqueros propiamente tal, no se definen como dibujantes de cómic, sino que llegaron al cómic, como lo mismo que me preguntabas, lo del dibujo como una herramienta para poder contar ellos sus historias, que generalmente son autobiográficas, pero cuando se trata de trabajar, ellos ilustran, hacen cualquier otra cosa, pero no es que el cómic sea su bandera, hay muy pocos donde el cómic sea su bandera de trabajo, y no sé si en el feminista funcione así también.

Claro, y en ese sentido, y a propósito del trabajo de la Kiky Bananas y la Blondie, es todo lo contrario, Lauturo y Karto, que eran hombres que dibujaban mujeres, eran full cómics, que eran también con ese lenguaje juvenil, de los lolos, que permitía llegar a un mundo mucho más fantástico de lo que se presentaba, que a nivel de técnica, yo creo que eran mucho más exigentes, en esa época el dibujo estaba a otra altura, en otro nivel de valoración. No necesariamente comunicación.

Yo siento que a nivel de ciencia ficción por ejemplo, la mujer se sigue representando un poco igual, sigue siendo mina, sigue siendo(...) o sea es cosa de ver hasta a los personajes mujeres de los superhéroes, de las nuevas mujeres maravillas, lo que se da como a nivel *mainstream*, es *heavy*, pero encuentro clave dos cosas: el cómic *underground* gringo, de Aline Kominsky-Crumb, y que en el fondo a partir de ella se empieza a hablar de esta mujer que no es perfecta, que es fea, que es peluda, que maldice, que no quiere tener hijos necesariamente, que busca otras expectativas en la vida, que piensa, que tiene proyectos, que sueña, etc. Esa es la primera cosa, a nivel de temática, de lenguaje, de historia, en el aprovechamiento del cómic como medio de comunicación de ideas.

Lo otro es la aparición del dibujo feo que decías tú, y eso lo comparo con lo que dice Scott Mccloud, en sus típicos libros de teoría, dice que entre más sintético sea el dibujo, el lector más fácilmente se siente identificado, en cambio mientras más realista sea ese dibujo, uno como lector se encuentra más afuera, entonces me hace sentido. Los libros, por lo general, de ciencia ficción, onda Francisco Ortega, todas estas ficciones con mitología chilena, te presentan unos dibujos increíbles, maravillosos, y me hace sentido porque tú estás como lector, de ciencia ficción, de una cosa que no es real, pero cuando estás leyendo, inmerso en un mundo personal, de una persona, de un individuo, que ocupa los cómics y el

PERO SÍ TENÍA ESA POSTURA DE QUE MUCHAS VECES ESE TRABAJO EDITORIAL QUE SE HACE A PARTIR DEL WEBCOMIC, PARA PUBLICARLO DE FORMA PROFESIONAL, NO ERA MUY BUENO.

1.5 ES IMPORTANTE EL TEMA DE LA COMPOSICIÓN, PORQUE UN TRABAJO COMO UN LIBRO, EN SÍ, ES OTRO TEMA, IGUAL ES PENCA, PORQUE SIENTO QUE SE LE PASA A LLEVAR Y SE LE PIERDE EL RESPETO AL FORMATO FÍSICO QUE PODRÍA LLEGAR A TENER, TENDRÍA QUE HABER UNA NARRATIVIDAD.

1.6 BUENO DEPENDE, PORQUE POR EJEMPLO POWERPAOLA DECÍA QUE A ELLA LE CARGABA HACER ILUSTRACIÓN, COMO QUE SUFRÍA MUCHO CUANDO LE ENCARGABAN COSAS, SU TRABAJO NACÍA DESDE UNA NECESIDAD PERSONAL, Y ESO LO DEMUESTRAN LAS TETAS TRISTES TAMBIÉN, QUE ES MUCHO MENOS COMERCIAL, ENTONCES IGUAL CREO QUE AHÍ PUEDE QUE HAYA ALGUNA DIFERENCIA CON EL CÓMIC TRADICIONAL.

2. CLARO, AHORA TAMBIÉN ESTÁ EL TEMA DE DIBUJAR FEO, Y LA IMPORTANCIA QUE HA TENIDO ESTE FENÓMENO. A PROPÓSITO DE KIKY BANANAS, QUERÍA PREGUNTARTE ¿CÓMO CREES QUE HA CAMBIADO LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CÓMIC DESDE ESA PRODUCCIÓN?

dibujo como un medio de expresión, y que no necesariamente tiene que ser feo, porque la Marcela Trujillo dibuja increíble, pero con pocos elementos, no se va por las ramas con los grises, con los colores, que se van otros, sino que se va a la fuerza con el blanco y negro. O finalmente ya, Catalina bu, que es la más peleada con el dibujo feo, pero ahí se vuelve más herramienta, en la medida que cicatriza en más herramientas de comunicar otro tipo de cosas, en vez del dibujo perfectirijillo.

En relación a lo que me preguntaste de la representación de la mujer, yo creo que en el tiempo de Kiky Bananas habían pocas referencias, había poca información, habían pocos espacios, y habían pocas tetas para atreverse, en cambio ahora que es una explosión, esto de hacer comunidad que es súper importante también, porque mujer sola, yo diría que casi solo la marcela trujillo lo logró entre comillas, pero el resto en general, la generación de comunidad es importante, el trabajo colectivo, sino, por algo la brígida tuvo ese lanzamiento maravillosos que tuvo y está pasando todo eso también, entonces yo creo que todas esas cuestiones inciden en cómo va la representación de la mujer. En general la mujer no se va a representar regia estupenda, por lo menos y a sus cercanas, en cambio el hombre que sí pone a la mujer de sus deseos, siempre y cuando sea hetero, porque si no, no se preocupan tanto.

3. ¿CREES QUE ES IMPORTANTE PARA LAS INVESTIGADORAS REALIZAR ANÁLISIS DEL CUERPO EN EL ÁMBITO DEL DIBUJO Y LA ILUSTRACIÓN, DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS INVESTIGADORAS?

A mí personalmente me parece interesante la representación del cuerpo para entender los discursos de los autores, porque finalmente son construcciones que tienen que ver con los contextos de donde vienen, con los referentes de los cuales se nutren, y qué es lo que quieren decir, entonces claro, por otro lado a nivel de sociedad el cuerpo está muy presente como objeto de estudio, pero me parece que no es lo único, ni lo más importante tampoco.

3.1 EN LA INVESTIGACIÓN QUE HICISTE, ¿QUÉ TAN IMPORTANTE FUE HACER ESE ANÁLISIS? PORQUE SÍ APARECÍA UN APARTADO EN TU RELACIÓN AL CUERPO EN TU INVESTIGACIÓN.

La representación del cuerpo entre Kiky Bananas y Blondie es prácticamente lo mismo. Si hablas en términos de dibujo, estructura, proporciones, las dos son tetonas, las dos son culonas, las dos son flacas, las dos andan en pelota, mil de cosas, nada más que Blondie es pelada, se ensucia, se rasguña, se mancha, y Kiky huele a rosas y siempre a la moda, tiene vestuarista. Entonces como objeto-cuerpo representado por un hombre, son casi que exactamente lo mismo, solo que uno es producido y el otro es todo guata, quizás es super reduccionista lo que te estoy diciendo, pero algo que también se hace evidente cuando empiezas a leer los cómics de ellos y empiezas a hacer las comparaciones.

En estas representaciones más antiguas y hechas por hombre, el cuerpo es el objeto mismo de deseo, entonces los cuerpos no generan ningún sentido particular por sí mismo sino que un placer visual masculino, del supuesto exclusivo público masculino de esa revista. Yo creo que la instrumentalización del cuerpo femenino solo lo puede hacer la mujer, y la instrumentalización del cuerpo masculino también lo puede hacer la mujer, porque hay más conciencia.

Me leí y me conseguí la colección de todas las Trauko, para empezar. Todo esto partió porque me metí a un curso de narrativa en el doctorado, y yo nunca en la vida he leído pero nada de literatura, y me inscribí al mismo tiempo en un curso de teorías culturales, pero era en la facultad de literatura, entonces obviamente todo iba hacia el lado de la literatura, y cuando empecé a entender que podía incorporar otro tipo de lenguaje, encontré que el cómic calzaba justo, por mi pasado de diseñadora, dentro de los referentes que conocía y lo empecé a aplicar hasta que se transformó en mi proyecto de título. Entonces lo que hice fue agarrar todas las Trauko, busqué todos los Kiky Bananas, los fiché, la fecha, desde qué página hasta cuál otra, los créditos, y después hacía una sinopsis de cada capítulo. [Me muestra las fichas en el computador] mira, entonces la novena Kiky Bananas fue publicada en la revista N° 21, el cómic va de la pág 3 a la 10, porque la Kiky Bananas tiene desarrollos narrativos más o menos amplios. Entonces no tienes como algo autoconclusivo, sino que el capítulo 1 en una revista, y luego en la otra, o saltaba una revista, capítulo 3. después los créditos, la fecha. Consideré tomar los créditos como una variable importante. luego hacía un resumen crítico del argumento, entonces partía con un resumen de la historia, y trato de ir adivinando también lo que ocurre en la cabeza de ella. Después de 9 capítulos ella muestra que tiene casa. Esta fue mi primera herramienta, después me hice una tabla para saber qué tan seguido aparecía.

Siento que ese tipo de análisis es muy completo, o sea ahora no hay como revistas que se puedan usar para publicar historias, sino que son libros o si no, este tipo de revistas que son autoconclusivos también[muestro la revista “Brígida” y la “Tetas Tristes cómix”]. creo que tiene que ver con las redes sociales. Uno no sube 10 imágenes contando una historia en cómic, solo algunos se dan como ese lujo de hacerlo, porque muchas veces tampoco la gente los lee si son muy extensos. Creo que ese fue uno de los grandes cambios que hubo en el dibujo. Al final las redes son lo que tenemos ahora para mostrar el trabajo.

Bueno y de hecho los libros son compilados de cómics autoconclusivos y al estar agrupados agarran como más sentido. En ese sentido quizás la Brígida responde más a ese espíritu editorial que tenía trauko, que no solamente incluía autores nacionales sino que también incorporaba

*4. QUERÍA PREGUNTARTE
POR LA METODOLOGÍA QUE
TUVISTE PARA HACER EL
ANÁLISIS*

referentes nuevos. Hay un cómic super bueno que se llamaba “joven argentino”, y ahí la que hacía la historia era la polola, la turca, la turca era una mujer comprometida políticamente, socialmente activa. Entonces tienes las representaciones de mujeres de los chilenos versus esta representación de los hombres. También con no sé po, con dibujantes extranjeros que no se conocían. Por ejemplo Moebius, que en ese tiempo era super más difícil tener acceso a ellos.

En la Trauko ponían textos críticos, además hacían entrevistas al mundo de la cultura, el underground, tenían una agenda, entonces te avisaban de las expos, de las tocatas, en ese sentido también un espacio más de creación de comunidad no solo en torno a una manifestación artística juvenil sino a varias, hablaban de la tele, de la cultura popular, de los underground, había una librería de cómic. De las Trauko salía una mensual, y salió entre el 89 y el 91.

.....

*5. Y CON RESPECTO A LAS
PUBLICACIONES DE LAS
REVISTAS, ¿QUÉ OPINAS DE
ESO, QUE SE ESTÉN DANDO
HARTO Y QUE POSIBLEMENTE
SE PRODUZCAN MÁS?*

.....

A mi me parece super admirable que las personas que están sacando revistas ahora tengan esa pasión por su trabajo que sientan que tengan que llevar en un formato físico, que finalmente el formato físico ocupa espacio, ocupa dinero, ocupa plata, convive contigo, es más atesorable, y todo eso. Así que por un lado está esta parte romántica que es que el papel nunca va morir y todo lo que eso significa en torno a perder, o ganar, difusión de ideas, difusión de discurso y de trabajo. Porque finalmente eso también(...) no creo, pero si alguna de las chiquillas de tetas tristes va a ir a buscar pega a una agencia de publicidad, puede ir y llegar con todas sus cuestiones, es una situación mucho más real de mostrar y de dar testimonio de lo que trabajan, de lo que son capaces de hacer, más allá de un pdf. Encuentro que publicar en papel es un riesgo, que genera comunidad, es como que fortaleciera más la comunidad. Si la brígida fuera en línea no creo que llevaría tanta gente a sus presentaciones, ni sería instancia de diálogo ni de discusión, a lo que el papel sí genera, siento eso, que el papel tiene un super poder oculto de generar comunidad, generar discusión y masa crítica.

.....

*ENTREVISTA N°5**CAMIL BARRAL, AUTORA.*

Camil Barral es Dibujante y activista transfeminista. Desde hace años que crea espacios y talleres para quienes quieran experimentar graficamente, con materiales diferentes y de forma análoga. Su rol como gestora dentro del feminismo y al mismo tiempo dentro del dibujo ha marcado a muchas otras autoras emergentes.

23 de Noviembre del 2018

11:00 hrs. Parque Forestal, Santiago

60 Minutos



Fecha

Hora y Lugar

Duración

Yo creo que dentro de las posibilidades que tenemos de comunicar, en todos los aspectos posibles, independiente del contexto en el que nos situemos, el dibujo es un lenguaje, y al ser un lenguaje visual, es mucho más directo que quizás otros lenguajes donde hay que explicar cosas más profundamente, como un discurso político, que probablemente habría que explicarlo de forma super contextualizada, y dentro de un parámetro muy discursivo, y desde el verbalizar, escribir para que las personas puedan entenderlo. De hecho, el ejemplo es que la gente no entiende qué es el feminismo si no se lo explicas con peras y manzanas, y las personas que creen que lo entienden y su interpretación es absolutamente errada, es como que todavía no hay un nivel de entendimiento en el que las personas puedan entender las cosas muy rápidamente, y siento que el dibujo tiene ese poder, siempre he sentido que es como un poder dentro de los métodos de comunicación, porque es de una u otra manera, no sé si simple sea la palabra, pero sí es muy directo, onda te llega una imagen y tú la interpretas de la manera que sea, pero la estás viendo y puedes decir como “esto es esto”, lo que cambia es tu interpretación.

Creo que dentro del feminismo, el dibujo ha sido una herramienta súper potente a lo largo de la historia porque sin la gráfica de las marchas y de todos los lugares donde se ha masificado el movimiento feminista y transfeminista, no podría haber llegado a todos los lugares que llega hoy en día sin esa gráfica y sin esa visualidad. Me gusta mucho, siento que es una de las razones por las cuales yo sigo dibujando y haciendo cosas, porque independiente de lo que dibuje, es como un motor de hacer cosas, como que impulsa, porque es como que vas generando un archivo después, dentro de

*1. ¿QUÉ TAN IMPORTANTE
CREES QUE ES EL DIBUJO
EN LA DIFUSIÓN DEL
FEMINISMO?*

toda esa visualidad con la que nos bombardean todos los días. Es como si te fijas así, vai caminando por la calle y hay miles de afiches, miles de panfletos, miles de publicidades, pero ves algo feminista y te quedas pegado o te quedas mirando así como [pone expresión de impacto] o te choca, te molesta, o te causa algo, porque eso es, genera reacciones, independientes de las que sean.

1.1 GENERA COMUNIDAD TAMBIÉN

Claro, porque la gente se reúne en torno a eso, y yo encuentro que es súper bacán porque muchas de las personas que hacemos gráfica en torno a las temáticas feministas y transfeministas, antiautoritarias y antifascistas, de alguna manera nos hemos reunido por eso, porque o si no nunca nos hubiésemos conocido, o nunca nos hubiésemos atrevido a hablar con una persona.

1.2 EN ESE SENTIDO, ¿QUÉ TE PASA A TI CON EL TEMA DE LAS REDES? PORQUE LAS REDES SOCIALES SE PRESTAN PARA TODO MUCHAS VECES, PERO DE TODAS FORMAS HAN FOMENTADO Harto EL TEMA DE LA COMUNIDAD ENTRE LAS AUTORAS.

Yo creo que sí, de hecho antes era como super reacio a las redes sociales y a la actualidad pública, de hecho ahora recién no estoy cuestionándome tanto y haciéndolo no más, porque siento que es una herramienta súper potente, de hecho es la herramienta actual con la cual nos comunicamos e interpretamos las acciones que hacemos, ya sea a nivel gráfico o a nivel personal.

Es una interpretación de nosotros mismos la red social, y por lo mismo siento que también a través de eso existe un apoyo súper grande porque es una de las únicas posibilidades que tenemos que cruzan fronteras, que cruzan niveles socioeconómicos, niveles etarios, como todos los contextos posibles que nos pueden dividir, siento que esa es una plataforma importante porque es la plataforma más visitada en la historia de la humanidad, entonces es como un planeta que sirve y que también sirve para que nos conozcamos y la gente conozca el trabajo que se está haciendo. También sirve para bombardear y para tirar todo lo que quieras de una manera súper activa, libre y también dentro de todo, impactante. La gente reacciona, la gente comenta, la gente denuncia, la gente censura, se comparte, agita. Es como el método de funcionar para que las cosas sean, porque si haces una convocatoria de algo y no lo pones en una red social no existe, ¿se entiende?

Antes era solo un formato plano que podíamos hacer dependiendo de los lugares en los que nos movíamos, si querías un fanzine ibas a un lugar donde la gente hacía fanzines. Veías un afiche si andabas por los lugares donde se hacían cosas, y yo siento que igual no es que una haya reemplazado a la otra, sino que ahora, para mi al menos, es un complemento súper potente, porque jamás he dejado de hacer publicaciones impresas por el hecho de que exista el internet, sino que a lo mejor ahora hay un realce de ambas cosas por ese medio, porque me gustan mucho las cosas análogas e impresas, siento que también es igual de chocante que te llegue un panfleto o fanzine, un afiche, una revista o un diario, es igual de potente que te aparezca una imagen en una historia de instagram.

Siento que ahora estando más consciente de las cosas que hago, y de lo que eso genera para conmigo mismo y para las otras personas, he desarrollado mi discurso un poco más, porque dentro de mi historial como hacedor de cosas, yo creo que al comienzo y desde siempre todo ha partido desde una urgencia personal de hacer, quizás no tanto de comunicar externamente. Nunca pensé que iba a publicar algo mío en internet, en alguna publicación impresa, o que alguien la iba a tener en algún lugar del mundo, jamás fue mi intención ni mi idea, y creo que con el tiempo, y también tiene que ver el internet en eso, ya que sin él yo nunca hubiera publicado nada porque me daba vergüenza, o sea la colección de cuadernos y cositas que tengo en mi vida, no sé, son miles de cosas, y cuando empecé a acercarme más al tema del internet, empecé a comunicar desde ahí cosas sin tampoco ver las reacciones ni nada, porque era publicar algo y apagar todo, me daba vergüenza y cerraba el computador y ya no lo veía más.

Después del tiempo que ha pasado, y también en relación a las redes que he conocido, nos hemos encontrado. Siento que es una manera de valorizar mi trabajo y el trabajo de otras personas. En base a eso, siento que para mí es un acto muy político de la existencia. Para mí existir es un acto político de una manera fulminante, de decisión y resistencia por lo que eso significa. Existir es super difícil, más haciendo cosas que no son el convencional que hace todo el mundo. Yo siento que trabajamos mucho más, pero también con un ímpetu, con un impulso que se genere también en retroalimentación de lo que se va haciendo.

Siento que independiente de lo que hubiese pasado, si no me hubiese involucrado dentro del mundo exterior mostrando mi trabajo, yo hubiese seguido haciendo cosas, eso es ya un acto cotidiano que no pienso mucho, es como inconsciente, es como hacer la cama, como bañarme, como cualquier cosa de las que hago habitualmente, como dibujar, escribir, cualquier cosa. Siento también que el hecho de que se responda a lo que hago, como gente que le hace sentido, cosas así, me genera un poco más de seguridad a seguir haciéndolo, y me da seguridad también al decir o al pensar que lo que hago sí genera una reacción y sí genera algo de lo que yo siento con respecto a los discursos que puedo transmitir.

Que mi dibujo le haga bien a alguien para mi es como (...) me pongo a llorar cuando me dicen esas cosas, porque no lo hago con esa intención, lo hago con la intención de sentirme mejor, de una manera también de reflejo, pero no sé, siento que es efectivo, siento que el trabajo, a medida que se va manifestando, a medida que vamos creciendo, que nos vamos replanteándonos cosas, cuestionándonos, y auto criticando, los discursos van cambiando, y eso se nota en el trabajo de una manera super consecutiva. Obviamente no a todo el mundo le hace sentido, ni a todos les gusta, ni se siente afín a ello, pero en realidad todas las personas

2. ¿CÓMO DESARROLLAS TU DISCURSO A TRAVÉS DE TUS DIBUJOS?

.....

2.1 SÍ, ES VERDAD, Y TAMBIÉN SIENTO QUE AL HACER GRÁFICA TE DEBE PASAR QUE ALGUIEN TE HAYA DICHO QUE SE INICIÓ EN EL DIBUJO AL VER TUS DIBUJOS, ¿O NO?

• hacemos las cosas distintas, y cada una tiene una conexión con las otras
• cosas. Siempre digo: mi política es la política de la sensibilidad más que
• de algún discurso estructurado, verbalizado y teorizado en la generalidad
• de las cosas. siento que se desarrolla muy desde ahí y que puede involucrar
• todas las otras cosas que pienso.

.....

2.2 TE LO DECÍA PORQUE YO TENGO UNA EDITORIAL Y SOMOS DE RANCAGUA, Y ME ACUERDO QUE PARA LOS TALLERES QUE HEMOS HECHO ALLÁ SOBRE EL TEMA DE LOS FANZINES, HEMOS LLEVADO TRABAJOS TUYOS QUE HEMOS PEDIDO EN LA BIBLIOTECA MUNICIPAL, PARA MOSTRARLOS ALLÁ. Y A LA GENTE LE HA MOTIVADO PARTICULARMENTE TU TRABAJO, POR EJEMPLO CON EL FANZINE “BARCOS Y TÚNELES”. SIENTO QUE ESO DA CUENTA DE QUE LAS PERSONAS NO SABEN COMO EXPRESAR CIERTAS COSAS, Y QUE TAMBIÉN MUCHAS VECES PARTEN DEL TRABAJO DE OTROS COMO REFERENCIA.

• Sí, es muy loco, porque yo ya estoy grande, voy a cumplir treinta y
• probablemente llevo 15 años haciendo cosas de una manera más pública en
• diferentes instancias, pero es mucho tiempo po, es mucho tiempo pensar que
• no sé, antes hacia cosas y regalaba fanzines, dibujos, panfletos, como desde
• el anonimato en distintos contextos. Ahora que lo publico abiertamente con
• mi nombre en internet o en otros lugares ha sido una metamorfosis super
• extraña y ya han habido varias personas que me han dicho cosas así y es como
• “oh que loco”. Me cuesta creer esas cosas por temas de seguridad, obviamente,
• pero siento que cuando me lo dicen me emocio mucho porque jamás
• pensé que eso iba a poder pasar.

• Si, si a mi me da mucha vergüenza hacer talleres y cosas así por lo
• general. Te decía que a mi me pasa que me cuesta mucho hacer cosas,
• como de tener relaciones con más personas, porque yo siento que pasa
• mucho que muchas de las personas que hacen cosas, que dibuja, o que
• se yo, están mucho rato en sus talleres, piezas, como ahí. y cuando se me
• ocurre hacer talleres o cosas así, estoy una semana como “ya, ahora (...)”
• ahora (...) ahora” y de repente lo hago. y ha sido bacán así como el hecho
• de poder, porque son ideas que siempre me generan así como ya, se me
• ocurre hacer una cosa, y es como que aparece todo en mi cabeza, está todo
• listo, solamente después tengo que concretar y hacerlo. Entonces como que
• cuando empecé a hacer talleres me pasó algo muy loco, que ya yo dije ya
• voy a hacer un taller y fue así como “no sé si pueda hacerlo en verdad” y
• lo hice igual, y salió bacán, pero más que de parte teórica y cosas así, sino
• que las reacciones de las personas, como que siento que me hace muy
• feliz eso, de que no sé, las personas que van a mis talleres, en general, son
• niñas, niños, lesbianas, feministas, siempre hay como uno o dos niños que
• van y que ellos tienen otra visión o perspectiva de las cosas, llegan al taller
• y todos se conocen de toda la vida, empiezan todos a hablar y yo siempre
• digo, “el caos de los papelitos y de los colores”, de generar así materialidad,
• y no cualquier materialidad, es una materialidad discursiva, y creo que esa
• también es una de las razones por las cuales he seguido haciendo cosas,
• porque hay una urgencia generalizada de verbalizar o de comunicar y
• siento que el fanzine o la publicación impresa es un bálsamo para eso,
• porque no es necesario que tú estés leyendo tu fanzine para comunicarlo
• sino que el trabajo es hacerlo, conceptualizarlo, y después ya el trabajo de
• comunicación el fanzine lo hace solo, por el hecho de poder pasarse de un

lado a otro de diferentes formas. Los afiches también me gustan por lo mismo, porque en una pieza queda algo que puede ser muy significativo.

Lo mismo ha pasado cuando se me han ocurrido armar jornadas o instancias donde hago y es como ya, hacerlo, pero en realidad la gente o lo que se genera dentro de esos espacios es como la magia de las cosas. Por ejemplo yo ahora llegué a Chile y me cuestiono todo y siento que he aprendido muchas cosas, y una de las cosas que más siento que me afecta en mi diario vivir es el miedo, entonces inventé las jornadas para extinguir el miedo, porque siento que el miedo es el que nos oprime constantemente, y es super triste, a mi me da mucha pena pensar en eso porque es lo que nos impide hacer cosas, nos bota todas las seguridades que podemos agarrar de repente. Con poquitas cosas de repente parece una ola de miedo y luego ya, te dejas de nuevo, y tienes que agarrar de nuevo el ritmo y esas cosas, entonces siento que también, no armo cosas porque sí o con nombres cualquiera, sino que siempre es como ya, siempre puntual, y me gusta también porque la gente que va a las cosas se conoce entre sí. Ha pasado que gente que se conoce en los talleres después son amigas, o que hacen fanzines juntos, y generan nuevos proyectos, y al menos para mi eso es súper importante porque me saca la idea del yo, como de yo vivir todo el rato haciendo cosas yo yo yo yo yo yo, y de que lo más importante es lo que yo haga y bla bla bla, como que sí, tengo que aprender que eso es muy importante, pero también lo que me gusta a mi es generar una especie no sé si de comunidad, pero sí de individuos afines. Es también un pequeño *hackeo*, como que veo todos esos puntos como *hacking*: hacer fanzines, hacer talleres, hacer jornadas o instancias, todo es un hacking a esta realidad super hostil.

Sí, son una instancia de intimidad para mi, como que para mi un taller por lo mismo tiene un carácter más personalizado, en un lugar que me guste, con comida, té, no sé, como que genero la instancia que podría ser con mis amigas o con alguien que quiero mucho, porque son instancias de creatividad. Siento que la creatividad y poder abrirte a alguien a través de eso es súper íntimo. El año pasado empecé a dibujar y a hacer cosas con gente al lado, y yo no me siento una privilegiada del dibujo. Siento que todas las cosas que puedo hacer actualmente ha sido en base a la práctica y seguir trabajando en eso, entonces son espacios como *hacking* desde la intimidad, y los afectos y las sensibilidades y todas esas cosas que me son super importantes recalcar dentro de la sociedad de mierda en la que nos tocó nacer.

2.3 ES CIERTO, Y YO CREO
 QUE LA GENTE QUE ASISTE
 A LOS TALLERES VA CON ESA
 DISPOSICIÓN DE ENTREGARSE
 POR COMPLETO. POR EJEMPLO
 AL QUE YO FUI CONTIGO,
 TAMBIÉN LAS NIÑAS QUE
 HABÍAN AHÍ ERAN MUY
 MOTIVADAS, SE ABRIERON
 MUCHO

3. *QUERÍA PREGUNTARTE:
¿CUÁL ES LA RELACIÓN
QUE HACES ENTRE LA
NATURALEZA Y EL CUERPO EN
TU TRABAJO?*

No sé cómo responder muy bien esa pregunta de manera más concreta, pero lo intentaré: Siento que para mí como individuo no lo tenía tan presente concientemente hasta que ya lo empecé a revisar y me di cuenta que en todas mis cosas soy super monotemático, o sea al principio dije “oh soy super monotemático” y esas cosas, pero después me dije a mi mismo, puta, es así no más, y tampoco hay que cuestionarlo tanto. Me pasa que va muy desde lo interior, quizás soy una manifestación visual de lo que puedo yo sentir en mis momentos de tranquilidad, que me cuestan mucho. Todo es naturaleza, pero las ciudades intervienen esta naturaleza de forma super abrupta y violenta, pero como saliéndose del plano ciudadano igual tengo referencias. La familia de mi mamá es del campo, desde chico siempre tuve contacto con lugares que están alejados de la ciudad, y con la gente, el ir a lugares donde es más rural, donde salía a explorar al cerro cuando chico, con mis primos y primas, y creo que eso siempre es una sensación de alivio. Siento mucho esto de tener un bosque interno muy grande y de estar tratando de cuidarlo constantemente dentro de las dificultades que se me presentan en torno a eso. Siempre digo: cultiva tu bosque interior, como mantra. Porque es lo que nos quieren arrebatarse; lo deforestan, lo privatizan, pasa lo mismo con nuestra sensibilidad, es muy difícil mantenerla, y siento que quizás en relación a eso, dibujo sobre esas cosas.

La familia de mi mamá es del campo, como que nunca viví ahí propiamente tal, pero por ejemplo yo soy de talcahuano, que es la octava región centro sur de Chile, y mi adolescencia la pasaba todo el rato en el cerro, voy al puerto en bici, siempre es una vía muy de urgencia, el ir a esos lugares. Y después también me fui de ahí, estuve unos meses en melipilla, luego me fui a valparaíso, estuve cuatro años ahí, pescaba la bici y me iba a subir el cerro, a la playa, y después me hice esa autocrítica de odiar santiago, aunque nunca odié santiago pero nunca quise vivir en santiago tampoco, nunca fue mi anhelo, pero sí también estando en valparaíso, hubo un periodo que me exilié por mucho tiempo y me fui al sur por unos meses, y estuve en todos los lagos que pillé, en todos los lugares más lejanos y desconocidos, acampando, estando allá, que igual siento que fue una limpieza muy grande de mi cabeza y de mí. Era bacán porque iba a lugares donde no había nadie y lo único que hacía era levantarme y bañarme en el lago. Siento la constante necesidad de fugarme de las ciudades e irme de esos lugares, a mucha gente le pasa, solo que mi trabajo es no postergarlo, porque o si no el laboraje te absorbe.

Después de eso, muchas señales tanto prácticas como simbólicas me llevaban a este lugar y dije bueno, es otro lugar más, y de los mismos lugares en los que he estado puedo hacer de este lugar una ciudad amigable, y llevo un año viviendo acá, como un año y tanto, y ha sido super amable este lugar, vivo al lado del cerro, estoy al lado del parque, vivo en una casa con patio. Son cosas

prácticas que me generan también no estar realmente en el ritmo de la ciudad más que el que yo elijo tener.

Trabajo independiente, entonces voy decidiendo mis tiempos y mis cosas, entonces obviamente es una situación privilegiada dentro de este contexto ciudadano, y también siento que se ha ido confluendo en la medida que voy existiendo, y ha sido como aprender mucho, decir ¿Qué estoy haciendo aquí?, todo el tiempo en momentos de crisis, que son constantes, ¿qué hago aquí?, “oh me quiero ir”, pero nunca ha sido tan grande el sentimiento, entonces he aprendido mucho a lidiar con esa dicotomía gigante de estar al centro de Chile, en el centro económico, en el centro de la urbe, de todo el caos, pero también aprender de alguna u otra manera a buscar espacios de tranquilidad dentro de este lugar. Siento que esa ha sido una misión estando aquí: el buscar lugares donde en realidad estás, pero es como si no estuviese Santiago, me pasa que en mi pieza es así, tiene techo alto porque igual es media vieja, y yo viví en Valparaíso, entonces hay varias referencias, como que yo le digo mi burbuja, porque es mi burbuja y construyo mi burbuja y en estos tiempos hay que fortalecer las burbujas pero nunca olvidarse de que uno vive en una burbuja porque es así, sales a la calle a la no burbuja y te pueden matar.

Obvio que sí, he evolucionado con el tiempo, porque cuando era chico hacía cosas y mi margen era que era emo y necesitaba hacer cosas, me nacía hacerlas, siempre triste, entonces yo creo que eso ha sido una de las primeras raíces de todo esto. Obviamente dando cuenta de los contextos en los que me situó porque los incorporo a mi vida también, me posiciono también desde mis veredas, que visibilizo e intento visibilizar también a raíz de las cosas que hago. Siento que el contexto sudaca, transfeminista y emo son mis veredas.

El hecho de haber nacido al sur del mundo sin grandes posibilidades materiales e intelectuales y haber tenido que buscarmelas todo el tiempo solo para poder aprender, para poder acceder a distintas cosas. Ha sido un trabajo desde que tengo uso de razón, las primeras micros que tomé en mi vida de Talcahuano al centro de Talcahuano fue a la biblioteca porque necesitaba ir y no sabía andar en micro, y fui igual. Después ir a Conce era otro paso, y así. El esfuerzo yo siento que es muy sudamericano, todo cuesta, más si eres pobre y no tienes las posibilidades que la gente más acomodada tiene. Acceder a un libro es como que si no tienes a alguien que te pueda dar un libro a los ocho años, imposible tener uno.

Yo siento que la información es un poder bien grande, y poder llegar a ella, independiente cualquiera sea la información que quiera obtener, siento que ahí es el método de esfuerzo más grande, y me posiciono desde ahí, desde una persona media rara, de visibilizarse como alguien que siente o se relaciona de una manera no hegemónica y que se presenta

4. ¿CREES QUE TUS
CREACIONES NACEN DESDE
CIERTOS MÁRGENES?
EL HECHO DE SENTIRSE
OPRIMIDO PRODUCE
QUE COMENCEMOS A
CREAR DESDE CIERTOS
MÁRGENES: DESDE
MÁRGENES TERRITORIALES,
IDEOLÓGICOS, INTERNOS,
ETC.

• desde una corporalidad no hegemónica, trabajando dentro de parámetros
 • que son contextos políticos, sociales, y poéticos dentro de todo eso. Por lo
 • tanto, mis veredas: la sensibilidad, ser una sudaca no binaria en tiempos de
 • reconstrucción.

.....

*5. ¿QUÉ HA SIDO LO MÁS
 DIFÍCIL CON LO QUE TE HAS
 TENIDO QUE ENFRENTAR
 SIENDO DIBUJANTE EN CHILE?*

• Ver cómo vivir. Recién hace meses me reconozco como dibujante,
 • porque me di cuenta que hay muchas cosas a las que me dedico, o cosas
 • que hago, pero siento que el dibujo es lo que me ha hecho confluír todas
 • estas cosas, y con la que he llegado a distintos lugares también. Muchos
 • de los proyectos en los que trabajo, son a través del dibujo. Los fanzines
 • los empecé a hacer de una manera más autoral porque empecé a publicar
 • mis dibujos. Para mí la publicación impresa, los fanzines y el dibujo son
 • un gran pack muy importantes. Son una de las cosas que me guían en
 • este mundo, y antes no decía tanto que era dibujante, porque como dije
 • antes, no me siento con la habilidad innata de dibujar y hacer cosas tan
 • maravillosas, sino que todas las cosas las he aprendido de a poco, y voy
 • agarrando también quizás más seguridad en torno a eso y lo voy haciendo
 • más, y me gusta también, siento que siempre me ha gustado mucho y siento
 • que el dibujo me ha llevado a lugares muy hermosos, tanto afectivos, e
 • intelectuales. Pero también obviamente al no tener un lugar dentro de esta
 • sociedad donde no se hacen fáciles las cosas, existir intentando vivir de
 • esto ha sido difícil, unos períodos más difíciles que otros, pero siempre es
 • un tema el “¿Qué voy a hacer?”, “¿Cómo voy a seguir existiendo ahora en
 • adelante?”.

• Es un tema que se comparte dentro de las áreas gráficas y
 • comunicaciones, no teniendo un apoyo económico fijo que te pueda
 • brindar una empresa, un papá, una mamá o alguien que te apañe, tienes
 • que verlas en la vida, y tener que hacerte responsable de tu existencia
 • solo, siento que es difícil pero que también me hace estar así todo el
 • tiempo activando cosas, y creo que es complejo, pero también es un poco
 • correlativo el ímpetu que tienes con la gente.

• Mientras más motivado estés haciendo cosas, más salen cosas, y
 • mientras estás más deprimido obvio que no va a pasar nada, o sea obvio
 • que pasan cosas pero más lentas, y yo no soy de las personas que dicen
 • “hay que esforzarse por las cosas” pero creo que hay que responder a las
 • motivaciones personales. Si te gusta mucho hacer algo, quieres hacerlo,
 • hazlo, si no te gusta tanto y estás sufriendo, hay que buscar posibilidades.
 • Yo me fui de mi casa haciendo fanzines, inventando cosas, siempre
 • inventando cosas. Desde muy chico haciendo tocaras, vendiendo comida,
 • de a poco como que empezó a generarse este ritmo de estar haciendo
 • cosas, tanto para mi como para mi individualidad creadora y también
 • colaborando con otras personas, participando en otros proyectos, y obvio

que siempre salen cosas muy hermosas, como que por ejemplo ahora fui a muchos lugares que nunca había ido solo moviendome con el tema del dibujo.

Muchas de las cosas a las que voy, o a las que me invitan, o a las que llego son a raíz del dibujo, entonces lo valoro más. Pero es complejo y es mucho trabajo, es pura porfía no más, pero sigo y creo mucho en ser porfiado, y de creer mucho en las cosas, quizás no conscientemente, pero pienso en lo que quiero, tengo una idea y la hago, veo que funciona y genial, creo que tiene que ver con el ímpetu, pero es difícil, porque uno no tiene ímpetu y motivación todo el día, son chispazos.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, M. (2012). *Una aproximación al cruce entre “lo popular” y “lo femenino” en las historietas*. AVATARES de la comunicación y la cultura.

Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Londres: Penguin Random House.

Butler, J. (1999) *El Género en Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Editorial PAIDÓS.

Blazquez, N., Flores, F. and Ríos, M. (2012). *Investigación Feminista. Epistemología Metodología y Representaciones Sociales*. 2nd ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

De Sousa Borges, G. (2014). *“Encuentre su Clitoris” Observaciones sobre una revista de historieta de género en Argentina*. Magister en Antropología Social y Política. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Díez, M. (2004). *La Imagen de la Mujer en el Cómic: Cómic Feminista, Cómic Futurista y de Ciencia Ficción*. Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca (España).

Domínguez, P. (2017). *La representación de cuerpos femeninos en el discurso multimodal del cómic*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Fraser, N. (1997). *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición “postsocialista”*, Santa Fe de Bogotá, Siglo de Hombres Editores.

Masarah, E. (2016). *Lecturas Feministas En El Cómic Autobiográfico Contemporáneo*. Zaragoza, Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feminsitas. Vol. 1.

Merino, A. (2003). *El Cómic Hispánico*. 1. Madrid : Ediciones Cátedra.

Montero, V. (2012). *Aportaciones Feministas en la Relación entre Arte y Tecnología*. Santiago, AISTHESIS. Vol. 52, p. 443.

Muñoz, M. (2018). *Kiky Bananas o una Representación “Ideal” de la Mujer en*

la Revista de Cómic Chilena Trauko”, en Tebeosfera. Tercera Época, 8, Sevilla

Nochlin, L. (1971). *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?. En: CORDERO K., y SÁENZ I. Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare, 2001. pp. 17-44.*

Rojas, J. (2016), *Las Historietas en Chile (1962-1982)*. 1. Santiago, Ediciones Lom.

Rose, G. (2001). *Visual Methodologies. An introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 1st ed. London: SAGE Publications.

Seoane, E. (2015), *Erotismo y Pornografía en el Cómic Underground hecho por Mujeres. Análisis crítico desde la perspectiva de Género de la Invisibilidad de la Autoría Femenina del Comix Erótico-Pornográfico Feminista*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

Villegas, I., Navarrete, C., Camhi, B., & Espinoza, D. (2017). *Dibujo en Chile (1797-1991). Variaciones Epistemológicas, Aplicaciones Profesionales*. Santiago, LOM Ediciones.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Editorial LUMEN.

Fraser, N. (1997). *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición “postsocialista”*, Santa Fe de Bogotá, Siglo de Hombres Editores.

Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo xx. Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*. Cátedra: Madrid, p. 254.

McCloud, S. (1995). *Cómo se hace un cómic*. Barcelona, Ediciones b.

Plant, S. (1998). *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino. Medio impreso., p. 54.

Wajcman, J. (2000). *Feminism confronts technology*. Cambridge: Polity Press,

