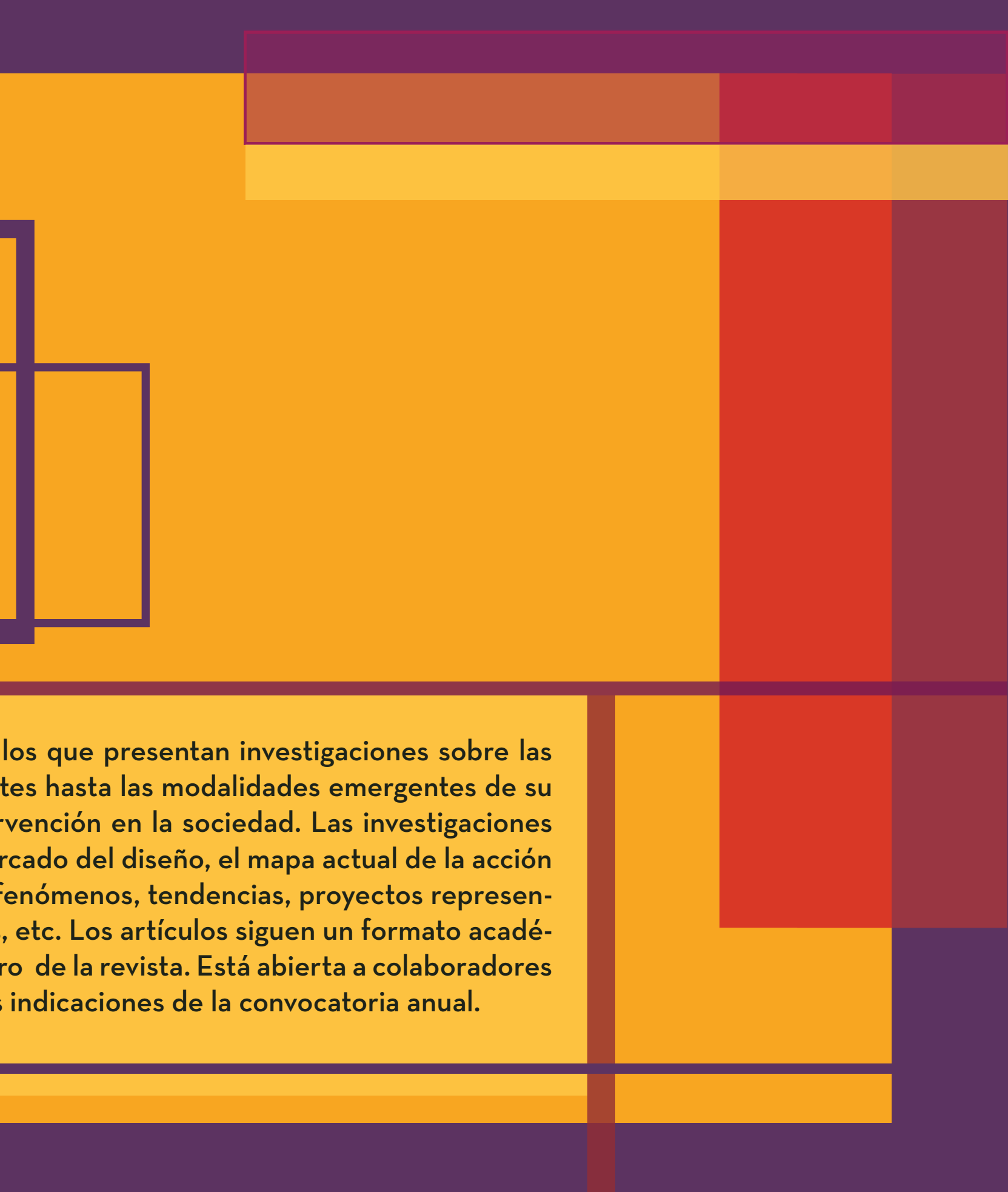


MEMORIA GRÁFICA

REFLEXIONES

CRÍTICAS

La sección *Reflexiones críticas* es el espacio dedicado a los artículos que analizan las manifestaciones del diseño, desde las más tradicionales y recurrentes hasta la actual expansión interdisciplinaria, con sus nuevas formas de interacción. Pueden enfocarse en la didáctica del diseño, la historia del diseño, el método del diseño, el espacio de su interdisciplinariedad; pueden abordar fundamentos teóricos, conceptos y características sociales, estéticas, tecnológicas y culturales. Su temática es orientada por el concepto que rige cada número. Los autores internos y externos, que pueden enviar sus artículos conforme a las



los que presentan investigaciones sobre las
tes hasta las modalidades emergentes de su
vención en la sociedad. Las investigaciones
rcado del diseño, el mapa actual de la acción
fenómenos, tendencias, proyectos represen-
, etc. Los artículos siguen un formato acadé-
ro de la revista. Está abierta a colaboradores
s indicaciones de la convocatoria anual.

REFLEXIONES CRÍTICAS

Carla
Sagástegui Heredia

LAS MUJERES

DE

MARISA GODÍNEZ

Y ALE TORRES

Resumen

La inclusión de la mujer en la historieta peruana se inicia con la obra de Marisa Godínez. Desde ese momento se produce un cambio en la representación del cuerpo femenino y los modelos de género arquetípicos que el cómic había sedimentado desde sus orígenes por medio de autores masculinos. En el artículo se concluye que la reapropiación del cuerpo afecta la conciencia de sí de sus personajes, tomando como ejemplo la obra de Ale Torres.

Palabras clave

Marisa Godínez, Ale Torres, cómic, historieta, estudios de género, feminismo

Introducción

Rudolph Töpffer (1829) “estampó” el cuerpo en la literatura. El cómic o historieta trazó tantos cuerpos sobre el papel que se sedimentaron como ideales o ridículos hasta la crisis de 1968. Las obras de Töpffer y los cómics de Yellow Kid (1895) dibujaron al hombre común y contemporáneo en las representaciones narrativas y populares de corte costumbrista porque al haberse instalado en el ámbito de la prensa, el cómic quedó distanciado de la mujer, quien, salvo excepciones, no leía periódicos pues “carecía del intelecto necesario” para consumir las noticias vinculadas con el gobierno o la divulgación científica, pero era el principal público lector de la novela en el siglo XIX (Lyons 394). Las mujeres eran el público de personalidad “ociosa, frívola y de bajo nivel intelectual” de novelas folletinescas. Ahora bien, sin importar los polos de culto y popular, lo cierto era que en poco más de un siglo la mujer había pasado de ser oyente analfabeta, a ser lectora y escritora... de modelos arquetípicos de género. Dirigida la novela a las mujeres de todos los estatus, la protagonista de la novela moderna exponía las normas sociales que la mujer debía performar en la nueva escena del industrialismo, a través de cuerpos arquetípicos como la Cenicienta, Jane Eyre, y la mujer adúltera, Madame Bovary (Frye 61). En contraposición, el cómic era el medio utilizado para llegar al público masculino, adulto e infantil. ¿Quién deseaba llegar a él? Pues durante la primera mitad del siglo XX lo requerían los estados bélicos de los Estados Unidos y de Europa. Relegando al costumbrismo, con el nuevo siglo precisaban de cuerpos heroicos que emular y de cuerpos/objetos seductores para distraer. En el período de entreguerras es tal el

impacto en el público gracias también a su bajo costo en países industrializados que pronto el cómic se libera del formato del periódico y pasa a ser una revista independiente. Cuerpos épicos y mundos de pulp fiction (ciencia ficción, terror, policial, aventura...) que configuran géneros que se alejan en el tiempo y en el espacio de nuestros cuerpos en el mundo. En ellos, los cuerpos masculinos van de lo épico a lo ridículo, y los cuerpos/objetos femeninos van de lo cándido a lo voluptuoso, aggiornando los arquetipos folletinescos.

De esta manera, durante la primera mitad del siglo XX, las pocas mujeres que participaron del medio, como Yolanda Vargas Dulché en México (Curiel 38) o la española Purita Campos (Guàrdia 193) replicaron con creatividad y talento las normas sedimentadas de género en el dibujo y performance de los cuerpos de sus mujeres (De Mauro 2016). Ellas se adaptaron a los fines de modelar el género deseado desde las principales maquinarias del Estado y de aliados como la iglesia, el mercado transmedia o la salud cosmética. Era el modelo más deseado porque lo continuaban encarnando los cuerpos de mujeres para el goce del público masculino y nuevamente performados por la cenicienta y la adúltera en la revista Lágrimas y Risas (Figura 1).

Que las mujeres pudieran proponer sus propios cómics se produjo en el contexto de la revuelta posmoderna, la liberación femenina y el cómic underground, con Núria Pompeia, Claire Bretecher, Trina Robbins, Debbie Drechsler, Joyce Farmer o Julie Doucet (Merino 46).



Fig.1. Rosalía de Yolanda Sánchez Dulché (Gold 2011)

1. El cuerpo de la oprimida

En el Perú, Marisa Godínez es la primera mujer autora de cómics (Sagástegui 2016) y los dibuja en el contexto liberador. Así que puede afirmarse que no hubo mujer creadora de historietas de cuerpos arquetípicos porque las mujeres estaban excluidas de la producción de humor y entretenimiento en la prensa. Estaban restringidas a ser lectoras de arquetipos de género. Cuando en *Última Hora* (1952) surgen los personajes 100% nacionales, todas las tiras cómicas están protagonizadas por hombres¹; Chabuca, el único protagonista femenino, lo es en una sola viñeta de humor gráfico que, como todo lo demás, ha sido dibujada por un hombre. Con el público infantil, *Avanzada* (1953-1968) cumple un fin similar: con sus protagonistas masculinos y pocos personajes femeninos expone los modelos de género establecidos durante la dictadura de Manuel Odría por la Iglesia Católica².

El contexto liberador peruano ocurrió en la década de 1970, cuando las mujeres tuvieron mayor acceso a la universidad y al trabajo. Fue así como aparecieron estudiantes de literatura y escritoras, guionistas y periodistas que conformaron los movimientos feministas (Orvig 18). Todas tenían en común el denunciar un cuerpo de mujer oprimida. Desde 1978, Godínez desarrolló varias líneas estéticas con el cuerpo como protagonista, previos y posteriores a su activismo feminista.

En el marco de las dictaduras latinoamericanas de aquel entonces, el cómic pasó a ser una herramienta de resistencia que luchaba por el pueblo (Catalá, Drinot, Scorer 2017). Durante el gobierno

de facto de Francisco Morales Bermúdez, segunda fase del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada del general Juan Velasco Alvarado, el cómic de exploración plástica se levanta contra toda censura política y tras expandirse dibuja cada vez más el mundo interior de sus personajes, como en la obra de Juan Acevedo o Dare Dovidjenko. Cada vez serán más quienes se animan a dibujar sus propios cuerpos en el mundo de la viñeta que simbólica y críticamente guarda correspondencia con el mundo opresor en el que se proyectan sus lectores. El humor gráfico cobra el formato del diario o revista de protesta y ocupa un lugar central en la exposición diaria en los kioscos: *Caretas*, *Monos y Monadas*, *Marka*. Un espacio que, como estaba aún ocupado mayoritariamente por hombres, permitía combinar cuerpos erotizados para acabar con el tabú sexual y la inepticia política en sus páginas.

Feliz día de la madre (Figura 2) es ejemplo de los cuerpos radicales de Marisa Godínez y la inscripción negativa de las normas sociales en los cuerpos de mujeres que las historietas peruanas nunca

1. Juan Santos de Rubén Osorio, *Yasar del Amazonas* de Jorge Vera Castillo, *Sampietri* de Julio Fairlie, *Boquellanta* y *Chabuca* de Luis Baltazar y *Serrucho* de David Málaga.

2. *Coco*, *Vicuñín* y *Tacachito* de Juan Osorio y Hernán Bartra, "*Osito-Monky*" y *El Padre Lafuente*, serie dibujada por Rubén Osorio y luego por Javier Flores del Águila.

habían dibujado. La narración se inicia con la exposición de las diversas miradas de los cuatro personajes: cada una resulta ser una singular percepción de un entorno que es un mismo territorio. La mujer observa el camino a la par que sostiene el diferente peso de tres niños. La mirada abnegada de la mujer hacia el camino es gesto materno, así como la confianza y seguridad de los niños al sostenerse de ella. El menor, que cabe y va sobre la cabeza de su madre, mira atento hacia adelante. La segunda, que está sentada sobre los hombros de su hermano mayor y abraza las orejas de su madre, sonrío observando el paisaje. El mayor que va sobre la espalda de la madre, la abraza buscando protección, temeroso. Es una imagen de cuerpos sobrecargados entre sí que, a pesar de las diversas miradas que la componen, proyectan un solo cuerpo que las contiene a todas. El plano se abre en la siguiente viñeta y vemos a los cuatro siguiendo un camino que viene perdido desde el horizonte y que conduce hacia una pequeña feria llamada “Feliz día” de artefactos electrodomésticos tan lejos en el camino que los perdemos de vista. Cuando llega la madre/hijos descalza, es recibida con algarabía por el animador de la feria. La madre regresa arrastrando con sogas amarradas a sus pies y su cintura los tres artefactos más grandes y pesados, además de seguir con los hijos a cuestas por el camino que ya sabemos que será un largo retorno. Aquí la narración no describe narraciones de acción y entretenimiento, de búsquedas logradas por modelos ideales de género, sino inscribe en los cuerpos la experiencia temida de vivir con el cuerpo petrificado por las normas sociales. El cuerpo de la mujer maravilla tiene la capacidad de romper cadenas. Cómo no celebrarlo y vestir con

eterno traje su sobrecapacidad. En la sociedad de Marisa, hay que visibilizar los afectos de un cuerpo de mujer condenada por la maternidad. El tema no es un modelo a seguir, sino un mismo modelo a denunciar.

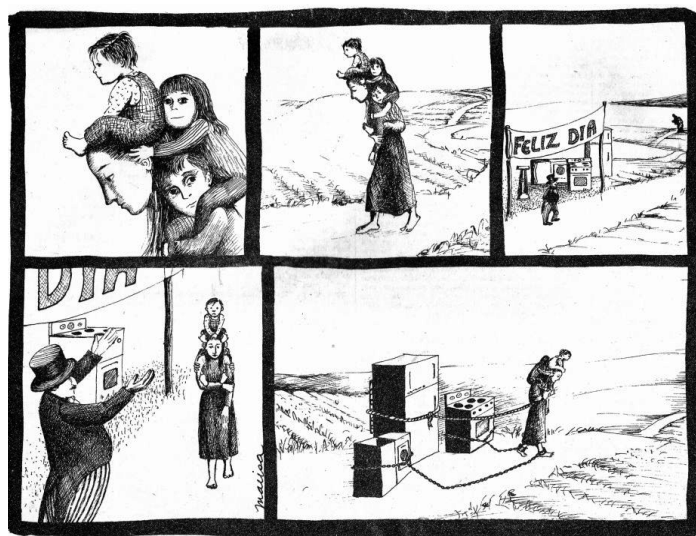


Figura 2. Feliz día de la madre de Marisa (Villar 166)

2. El cuerpo y la conciencia

Tres décadas después, los cuerpos de Ale Torres son cuerpos que establecen una relación con quien los lee a partir de un lenguaje autorreferido que no es otra cosa que la conciencia de sí. No es la subjetividad de la autora a la que se autorrefiere necesariamente. En todo caso, saber si se trata de lo vivido por el cuerpo de la autora no negará una lectura, solo agregará una lectura más. El cambio significativo ocurre con que este lenguaje es el del fanzine, género que despliega en la historietta emociones y afectos con un discurso en primera persona de cómo los viven, sueñan y repre-

sentan el autor y sus personajes. Cabe añadir que el fanzine y la cultura subterránea punk en el Perú provocaron en la década de 1990 un circuito de influencia anarquista o antisistema, que dotó de un poder de ruptura estética (ya no de liberación) al cómic:

El punk opera sobre la idea de que el profesionalismo estético y la monopolización son destructivos para los actos creativos del hombre “común”. Uno de los deseos mundanos más comunes del punk es entender las propias “limitaciones” creativas como la base misma sobre la cual expresar el propio potencial creativo liberador. (Shane Greene 33)

El potencial creador del fanzine se encarnó en trazos, imágenes y cuerpos de una subjetividad perturbadora, con violencia necesaria para destruir fetiches y cuerpos que el estado y la sociedad de aquellos años querían invisibilizar, como las muertes en la guerra senderista o el despliegue de cuerpos y sexualidades disruptivos. Por todo ello, el fanzine ha generado un flujo de autoras en un espacio de libertad plástica para explorar los cuerpos y otras subjetividades tal y como los puedan dibujar desde su propia experiencia en sus cuerpos vivida: haciendo, hablando, silenciando, dibujando, escribiendo, percibiendo y exponiéndose como autoras en las viñetas del papel ante quien lee. El fanzine se caracteriza por su incredulidad y escepticismo respecto de los cambios sociales, pero en medio de un contexto de débiles propuestas alternativas estructuradas tras la crisis posmoderna como el reconocimiento de los otros cuerpos que el masculino, víctimas de violencia y discriminación en

todos los sectores sociales: el de la mujer, los infinitos de la diversidad de género (designada como ideología de género por sus opositores políticos) y de culturas racializadas. Para generar contracultura ya no basta hacer públicas performances sexuales masculinas deleitando al público con mujeres erotizantes, como le reclama Trina Robbins a Robert Crumb (Litton 1).

En Day Dreaming (Figura 3), Ale inicia en la primera viñeta la presentación de la conciencia de la protagonista. Sueños de día, sueños de Day es la narración del proceso de una mujer que debe aceptar el romper con su amante, dominar sus afectos y crear un sistema propio de emociones necesarias. La historia se construye sobre la deconstrucción del amor romántico. “Sufrir de amor es tan superficial”. Es la recuperación del deseo sexual por otros cuerpos el camino para recuperar el cuerpo propio. La necesidad de conciencia es altísima y visibiliza normas sociales y control de las emociones. Los protagonistas pertenecen a una clase privilegiada: pueden trabajar en el mercado de las bellas artes cuando desean, pueden escapar de los hábitos laborales del empleado porque son cuerpos que deciden. La propuesta plástica de Ale para acceder a la conciencia es la estética psicodélica fundada por Heinz Edelmann. La conciencia psicodélica trata de una conciencia lujuriosa y sensual, hedonista en tanto pasa por el cuerpo a través del efecto del ácido lisérgico y la nueva noción de conciencia y corporalidad que trae consigo. Si expandimos la propuesta de Ale Torres al género mismo del fanzine, vemos un nuevo cuerpo que surge en el cómic, un cuerpo que se interpreta en tanto cuerpo vivido, pensado, subjetivo y agente.



Conclusiones

La historieta de entretenimiento, el cómic de exploración y protesta, y el fanzine dan cuenta de algunos cambios en la representación e inclusión de la mujer en el cómic peruano. La primera, dibujada solo por hombres, habla de cuerpos ausentes o cuerpos objeto, ideales en tanto arquetípicos, pero también en tanto deseo social. El segundo, dibujado por primera vez por una mujer, propone un mundo en el que los cuerpos femeninos se resignifican simbólicamente contra el orden opresor. Sin embargo, el fanzine, género en el que publican cada vez más autoras, no se concentra en la representación de un orden enemigo, sino en el dibujar un cuerpo que, al haber sido reapropiado, logra enunciar desde la conciencia su propia condición social y afectiva.

Carboncito 19

Figura 3. Day Dreaming de Ale Torres (2016)

Referencias

CatTalá, Jorge, Paulo Drinot y James Scorer. Comics and Memory in Latin America. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017.

Curiel, Fernando. Fotonovela rosa, fotonovela roja. Ciudad de México: UNAM, 2001.

De Mauro, Martín. Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo en Judith Butler y Paul B. Preciado. Barcelona: Egales, 2016.

Frye, Northrop. Anatomía de la crítica. Caracas: Monte Ávila, 1991. Impreso.

Greene, Shane. Punk y Revolución: 7 interpretaciones de la realidad subterránea. Lima: Pesopluma, 2017.

Guàrdia, Elena y María Ángeles Cabré. “Noies que dibuixen noies.” Lectora: revista de dones i textualitat. N.º. 15 (2009): 191-205. Revistes científiques de la Universitat de Barcelona. <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7183>. Fecha de acceso: 31/08/17.

Lyons, Martyn. “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”. Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier, directores. Historia de la lectura en el mundo occidental. México: Santillana Taurus, 2012.

Merino, Ana. “Women in Comics: a space for Recognizing Other Voices”. The Comic Journal N.º 237 (2001): 44-48.

Orvig, Helen. “También antes hubo algo”. Seminario nacional 25 años de feminismo en el Perú: historia, confluencias, perspectivas. Lima: Flora Tristán, 2004.

Sagástegui, Carla. “Amando nuestro cuerpo. El género en la gráfica de Marisa Godínez”. Villar, Alfredo (editor). Bumm! Historieta y humor gráfico en el Perú: 1978-1992. Lima: Reservoir Books, Penguin Random House Grupo Editorial, 2016. 42-53.

ILUSTRACIONES

Figura 1. Rosalía de Yolanda Vargas Dulché

García, Santiago. “Maestro del medio tono (1)”. Fecha de publicación: lunes, 15 de noviembre de 2010. Mandorla · El blog de cómics de Santiago García. <http://santiagogarciablog.blogspot.pe/2010/11/maestro-del-medio-tono-1.html>. Fecha de acceso: 20/08/2017

Figura 2. Feliz día de la madre de Marisa

Villar, Alfredo (editor). Bumm! Historieta y humor gráfico en el Perú: 1978-1992. Lima: Reservoir Books, Penguin Random House Grupo Editorial, 2016. 42-53. Impreso.

Figura 3. Day Dreaming de Ale

Torres, Ale. “Day Dreaming”. Carboncito. N.º 19 (2016):110-113. Impreso.