

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: agosto 2020

Resumen

El propósito del artículo es elucidar el concepto de género transmitido por la trilogía *Mujeres Alteradas, Superadas y Curvas Peligrosas*, producida por la historietista argentina Maitena Burundarena entre el último decenio del siglo pasado y el primero de éste, de gran popularidad no solo en Argentina sino internacionalmente. Asimismo, el artículo examina cómo se presenta este concepto a sus lectoras. Se buscan en las historietas algunos elementos claves de la sensibilidad postfeminista que, simultáneamente, impregnan otras manifestaciones de cultura popular. Se muestra que dichos elementos aparecen claramente retratados en la voz de las mujeres de estas tiras cómicas. Suplementariamente, en una indagación más profunda, se revisan los dispositivos narrativos y expresivos utilizados por este tipo de humor gráfico y se descubre que dichos elementos postfeministas se presentan exagerados y, simultáneamente criticados. Se concluye que el producto artístico creado por Burundarena despliega un concepto postfeminista crítico que pone en discusión algunas premisas de la agenda feminista -especialmente la radical- pero al mismo tiempo, expresa su malestar frente a algunos supuestos con los que avanza el discurso postfeminista.

Palabras claves: postfeminismo crítico, cómic, cultura popular, gender.

Abstract

The purpose of the article is to explore the concept of gender conveyed by the trilogy *Mujeres Alteradas, Superadas y Curvas Peligrosas*, written by the Argentine cartoonist Maitena Burundarena in the late 1990's and the 2000's. This trilogy enjoys great popularity not only in Argentina but also abroad. Additionally, the article examines how this concept is presented to its readers. The article examines some key elements of post-feminist sensibility in the comics, which permeate other manifestations of popular culture. These elements are clearly portrayed in the voices of the women in these comics. The article also analyzes the narrative and expressive devices used by this type of graphic humor. It shows that these post-feminist elements are exaggerated and simultaneously criticized in the comics. It is concluded that the artistic product created by Burundarena deploys a critical post-feminist concept that questions some premises of the feminist agenda -especially the radical one- but at the same time, it expresses discomfort with some assumptions of the post-feminist discourse.

Keywords: Critical Postfeminism, comics, popular culture popular, gender.

* Profesora Sault College, Sault Ste Marie, ON, Canadá. Doctora en Educación, McGill University, Montreal, Canadá. Correo electrónico: florencia.carlino@saultcollege.ca



Maitena Burundarena, a través de su audacia y creatividad, con su trilogía *Mujeres Alteradas, Superadas y Curvas Peligrosas*, publicadas entre principios de los años '90 y comienzos del 2000, propone un modelo de mujer distinta a la mujer tradicional, abriéndole los ojos a una nueva audiencia de lectoras, relativamente desatendida por el género historieta, no sólo en la Argentina y el mundo hispano, sino en Europa y EEUU también. Las mujeres de estos cómics dan voz a los deseos, contradicciones, imperfecciones, tensiones y batallas cotidianas y existenciales de la mujer de habla hispana, heterosexual, urbana de clase media actual. Esas voces han sido foco de numerosos análisis con conclusiones, a veces, contradictorias. Por un lado, se juzga a este tipo de humor como superficial y careciente de crítica social o política, debido a que retrata una porción minoritaria de mujeres argentinas que “no tienen familiares desaparecidos ni han vivido en carne propia la angustia de no saber si llegarán al final de mes” (Azpitarte). O señalan a su autora como “supremamente conservadora” (Fernández L’Hoeste 197) por el hecho de que no cuestiona las relaciones de poder entre la dueña de casa y la empleada doméstica y por la ausencia de personajes que retraten la diversidad étnica y racial de la Argentina actual (194-195). Pero desde otra mirada, se valora el carácter progresista de este cómic y su capacidad de reflejar una gran variedad de posturas presentes en la historia del feminismo argentino (Tompkins 57); y se destaca la transmisión de un mensaje político subversivo en el que “Maitena presenta a la mujer no ya como secundaria al hombre sino como representante del sujeto universal [...] [protagonizando] cosas que le podrían pasar a cualquiera” (Pérez-Sánchez 108). También se enfatiza el potencial pedagógico de este tipo de humor que permite a las lectoras “reconocerse y solidarizarse con sus congéneres; [...] [o] reconocer estereotipos culturales e idealmente, motivarse a corregirlos” (Cardona 21).

Esta exploración se dispone a comprender la trilogía creada por Maitena holísticamente a fin de elucidar qué imagen de género construyen las mujeres de sus tiras y cómo se presenta esta imagen a sus lectoras. En primer lugar, presento algunas paradojas por las que fue atravesando la vida de esta artista porque supongo que la marcaron profesionalmente. En segundo lugar, aporto información sobre la evolución de su trayectoria como historietista para entender cómo y desde dónde llega a la historieta de género. Luego, examino el contenido y el formato de las tiras cómicas de su trilogía,

pensando que los recursos narrativos utilizados por su humorismo gráfico no pueden escindirse del mensaje de género transmitido. En relación con éste, encuentro en el discurso postfeminista muchas pistas para comprender su contenido. Sin embargo, tras analizar los recursos estilísticos y narrativos con los que se presentan sus chistes nuestro, con ejemplos concretos, cómo funciona la doble operación mistificación-descubrimiento de ciertos valores postfeministas. Esto me permite dar cuenta de que, en última instancia, el de Maitena no se trata de un postfeminismo a secas sino de uno bien crítico, que acepta algunos principios de este pensamiento, pero se burla de muchos otros.

1. De tal padre, ¿tal hija? Las ironías de la vida de Maitena

Maitena Burundarena fue criada en un entorno familiar bastante diferente al de las mujeres de sus historietas. Su vida la enfrentó con situaciones dolorosas de las que, naturalmente, no fue fácil salir ilesa. La primera paradoja es su entera carrera profesional y su elección vocacional por el arte de hacer reír a la gente, a pesar de haber atravesado situaciones límites como la incomunicación temprana con sus padres y hermanos, un embarazo adolescente, la pérdida de una hija, un período de alcoholismo. Resulta inesperado que de una vida con momentos nada chistosos se haya dedicado a un arte que requiere gran sentido del humor:

Básicamente me río de lo que me hace llorar. Claro, tiene que pasar un tiempo, tengo que tomar una distancia del hecho para poder reírme... pero al final siempre termino riéndome. A esta altura ya casi no encuentro cosas de las que no me pueda reír. (Burundarena entrevistada por Ramírez Alvarado).

La ironía inversa también parece aplicarse en este caso: de tanto hacer reír a otros, se ha vuelto, ella misma, más seria: “Hoy Maitena piensa que, paradójicamente, ser humorista la ha hecho ser cada vez menos graciosa y más incisiva y escéptica.” (Burundarena, entrevistada por Ramírez Alvarado).

La segunda paradoja refuerza la mirada de género. La protagoniza su madre, descendiente de inmigrantes polacos, que con gran sacrificio logra recibirse de arquitecta. Ella pertenece a una generación de mujeres que en la Argentina muy raramente ingresaban al nivel superior, y menos aun proviniendo de sectores sociales bajos y tratándose de carreras técnico-profesionales como Arquitectura. Sin embargo, a pesar del sacrificio invertido, debe abandonar sus aspiraciones profesionales para someterse a los mandatos que su rígido matrimonio le impone, desoyendo sus propios deseos. En diversas

entrevistas, Maitena reitera que su madre - con tantos deseos contenidos y tantas responsabilidades bajo sus espaldas por ser madre de 7 hijos- vivía al borde del ataque de nervios, como muchas de las mujeres de sus tiras.

Además, el nombre mismo de Maitena es muy irónico. Está inspirado en idioma vasco, el origen étnico de su padre. Significa “la más amada”. Sin embargo, según se lee a través del relato que Maitena deja entrever de su propia vida en numerosos reportajes, lejos de haberse sentido como su nombre lo pronosticaba, durante su infancia se sintió la más olvidada y la menos oída de su familia, una más entre tantos hermanos, casi todos varones, con un papá adicto al trabajo y una mamá oscilante entre la depresión y el enojo. La protagonista de su propia novela *Rumble* (publicada en 2011) -inspirada en vivencias personales de su juventud- desaparece a menudo de su hogar y se hace la rabona de la escuela con frecuencia. Pero los adultos descubren su ausencia nunca antes del cuarto día de su desaparición.

En cambio, el apodo que su padre usa, cariñosamente, para nombrarla cuando chica - Perica-, presagia su profesión de caricaturista (Catena). Periquita (Nancy, en el original), sobrina de Fritz Ritz, es la protagonista de una historieta de Ernie Bushmiller traducida del inglés al español, bastante popular en la Argentina durante su infancia, que retrata a una niña traviesa, soñadora y que anda por la vida algo confundida (Nostálgico), igual que la joven Maitena.

El siguiente dato irónico lo protagoniza la misma autora: de un padre tradicional, “a la antigua”, de firmes ideas católicas y cercano a los grupos militares “mano fuerte” sale una hija que es justo la antítesis de este modelo. La transgresora de Maitena se embaraza siendo adolescente y tiene su primer hijo sin haberse casado aún. Debido a sus obligaciones tempranas de madre y contrariando toda expectativa de ascenso educativo de los hijos respecto de los padres, Maitena no puede estudiar en la universidad, como sí lo ha hecho su madre y a pesar de que su padre es asesor, profesor y hasta rector en este nivel educativo. Como si esto fuera poco, en lo profesional, desde muy joven, tiene la osadía de ingresar a trabajar en un medio periodístico totalmente masculino, demostrando “que no tiene pelos en el plumín” -como escribe Quino, en el prólogo del primer volumen de *Mujeres Alteradas* (Burundarena “Mujeres” 3)-. Y presenta a muchas de las mujeres genéricas de sus dibujos haciendo exactamente lo que ella pone en acción en su vida: protestar -abierta o solapadamente- en contra de la norma masculina prefijada para las mujeres por hombres como su padre.

Finalmente, la última paradoja que se desprende de una lectura atenta a sus trazos biográficos está relacionada con el vínculo con su propio padre. De él -según revela en

múltiples entrevistas- vivió alejada y enemistada durante la mayor parte de su vida adulta, al punto de prescindir del apellido “Burundarena” para su nombre artístico, como una forma de hacer público su mutuo distanciamiento. Irónicamente, se pudo reconciliar con su padre durante la vejez de él. Ella asegura que su padre nunca fue un asesino (Burundarena entrevistada en “TV Pública”), aunque colaboró, desde el área de cultura y educación, con el gobierno militar responsable del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar. Esta reconciliación le produjo mucha paz a la autora y por ello en su primera novela recupera su apellido paterno. Asimismo, a él le dedica su libro *Todo Superadas* -una compilación de sus chistes homónimos publicados en *La Nación*- que se edita en 2007, a pocos meses del fallecimiento de él. En el prólogo de este texto cuenta que detrás del título elegido hay un pequeño homenaje a su progenitor, a quien cariñosamente lo nombra “Burunda”:

*Cuando me llamaron del diario La Nación para que dibujara un chiste todos los días lo primero que hice fue contárselo a mi padre. No me creyó. Le resultaba imposible que ese tradicional matutino tan serio y prestigioso, que lo había acompañado cincuenta años de su vida informándolo de las cosas que para él eran realmente importantes, de repente se interesara por mí, una poco conocida dibujante de historietas en revistas under o femeninas (lo que para él era más o menos lo mismo ya que consideraba que las cosas de las que ahora las mujeres hablaban eran un asco). A mí me hacía mucha gracia cómo se refería a las mujeres que se divorciaban y se volvían a casar, tomaban anticonceptivos o se analizaban, o todo eso junto. Las llamaba, despectivamente, **esas superadas**. Mi padre murió, convencido una vez más de que yo deliraba, tres meses antes de que empezaran a salir mis chistes en el diario, a los que llamé, en su honor, **Superadas**. Y que hoy recopilo en este libro que le dedico con todo mi amor. (Burundarena “Todo” 5).*

2. Trayectoria anterior a la trilogía

Su debut como historietista comienza en 1983 con el personaje Flo (diseñado para la página humorística del diario porteño *Tiempo Argentino*), una niña cuyas viñetas ponen al desnudo los conflictos inherentes al vínculo con sus padres y sus problemas de relación de la pareja. Flo es su primer personaje hijo. La madre de Flo esboza las características de

las mujeres no intelectuales que la autora explotará en la segunda etapa, objeto del presente análisis:

Laura se considera una mujer moderna, viste jeans y fuma. Parece jovial, pero también sufrida. Se debate entre ser buena madre, buena esposa, buena empleada, buena ama de casa y a ninguno de esos mandamientos se anima a renunciar. Y no sólo eso, también debe cuidar su cuerpo, ser bella y atender bien a su madre ±y a la de su marido± cuando viene de visita. Caja de resonancia de los discursos tradicionales y los feministas en partes iguales, en su termómetro personal todo tiene el mismo grado de importancia. (Gociol & Rosenberg 181, citado por Mornat).

A partir de Flo, su contribución al género historieta puede dividirse en dos etapas claramente diferentes (Cerra 1-4). Durante la primera etapa (1984-1992), la joven Maitena crea una historieta erótica destinada a un público mayoritariamente masculino joven. Como trasfondo, el país, que recién sale de la última dictadura militar (1976-1983), está viviendo lo que se conoce como la “primavera política” y el destape cultural llega a su punto más alto de ebullición: la gente quiere mirar, oír y hacer todo lo que no le ha sido permitido durante los 9 años anteriores. Maitena, aprovechando esta coyuntura, crea personajes protagónicos fijos que los va caracterizando en cada aparición semanal. Estas historietas son publicadas en medios gráficos “under” argentinos tales como las revistas *Humor*, *Sex Humor*, *Sex Humor Ilustrado*, *Fierro* y *Cerdos y Peces*. El éxito de estos personajes trasciende el ámbito local y los mismos se publican en la revista francesa *Blue* (Francia) y la española *Makoki*, perteneciente a la movida madrileña (Pérez-Sánchez 89). En sus viñetas, la sexualidad de sus personajes aparece retratada sin tapujos y con toda fluidez, hasta llegar, en algunos casos, a presentar escenas que podrían ser calificadas de pornográficas por lo explícitas y subidas de tono. El estilo del dibujo reproduce el encuadre cinematográfico, lo que permite ver, en primerísimos planos, los detalles de distintas partes del cuerpo, así como las posiciones sexuales de sus personajes, lo que lo vuelve más escandaloso aun y despierta el voyerismo de sus lectores.

Está muy claro que, desde temprano, Maitena desafía totalmente las expectativas de género, confundiendo un tanto a sus lectores varones que no comprenden cómo una mujer -y no un hombre- pueda ser tan experta en estos temas:

La primera vez que me escribieron a una revista fue a Sex Humor: un lector preguntó si Maitena era el nombre de una mujer o el apellido de un hombre. En aquel momento me resultó gracioso; hoy, casi

treinta años después, pienso que era una muy buena pregunta
(Burundarena s/d).

Ella es consciente de que agrega una mirada hasta entonces ausente en la historieta erótica argentina:

[...] yo le daba una mirada femenina al erotismo y eso también era raro, por eso encontré un buen lugar en Fierro. En mis historias, el deseo era femenino y eso era diferente. En mis historietas, las que estaban calientes eran las mujeres, no los hombres. Y eso era novedoso. Además, me permitía jugar con las miradas, con una cosa más sugerida y no tan escatológica, que es lo que hacían los hombres. Yo, por ejemplo, casi nunca dibujé un pito. Habré dibujado uno, o dos. [...] [H]abía mucha sugerencia, mucho juego. Y eso me divertía. (Burundarena, entrevistada por Accorsi).

Los trabajos de esta primera etapa han sido compilados por la editorial Lumen, muchos años después, en un libro llamado “Lo peor de Maitena” (Burundarena “Lo peor”) que se contrapone a otro titulado “Lo mejor de Maitena” (Burundarena “Lo mejor”) que presenta los trabajos de la segunda etapa.

Uno de los personajes más logrados durante la primera etapa es “La Fiera” (que en lunfardo significa la fea) quien, según su autora, fue creada como burla a los estereotipos femeninos elaborados desde la óptica machista donde la mujer aparece como deseada por hombres, pero nunca como sujeto de deseo. Esta representación estereotípica del rol femenino en la pareja heterosexual se revierte dado que La Fiera es totalmente consciente de su acalorado deseo sexual, de su naturaleza deseante, a pesar de ciertos rasgos faciales que no concuerdan, precisamente con el ideal machista de belleza: “La Fiera estaba prendida fuego. Fea de cara, pero buena de cuerpo, salía a buscar sexo a la calle desnuda bajo un impermeable”, asegura Maitena (Burundarena s.d). Con este personaje, Maitena defiende la premisa de que todas las mujeres, independientemente de su apariencia física, pueden gozar y hacer gozar.

La voracidad sexual de este personaje, a veces, se transforma en manipulación del sexo opuesto, cuando usa a los hombres para saciarse, lo que desafía el machismo imperante en las redacciones^δ Por ello, el personaje de La Fiera, en su momento, fue polémico:

^δ La manipulación sexual de la mujer hacia el hombre es un tema explotado por el discurso postfeminista. A modo de ejemplo, sirvan las películas *Fatal Attraction* (dir. Adrian Lyne, 1987) o *Disclosure* (dir. Barry Levinson, 1994) y algunos episodios de la serie televisiva *Sex and the City* (creador: Darren Star, producida por HBO, 1998-2004), donde son las mujeres las que usan su atractivo físico para manipular a los hombres

historietas por áreas temáticas independientes unas de otras, sin personajes fijos, sino estereotipos. Mientras trabaja en este proyecto, hace un descubrimiento filosófico muy singular. Descubre que los asuntos de género trascienden las problemáticas particulares de cada tipo particular de mujer, dado que son comunes a todas ellas:

Yo venía de un mundo particular, no sólo por trabajar en un ámbito under, sino por tener una vida privada poco convencional, entonces al principio me pareció que iba a ser muy difícil, porque yo me sentía muy diferente de las demás minas que tenían hijos e iban por la vida. Y de repente me di cuenta de que, aunque fuéramos diferentes, nos pasaban las mismas cosas, y que lo que yo contaba... a las minas también les pasaba. (Burundarena, entrevistada por Accorsi, 2000).

En 1998 es contratada para publicar un chiste diario titulado *Superadas* en el diario *La Nación*. Y, finalmente, en el 2003, produce la tira llamada *Curvas Peligrosas*, en la revista de los domingos del mismo diario (Cerra 3).

En esta segunda etapa, hay un cambio importante en el tono, el estilo, los temas, el medio y la audiencia en comparación con la fase anterior de historieta erótica (Cerra 3-8). En cuanto a la audiencia y al medio, *Para Ti* es la revista femenina más vieja de la Argentina, publicada desde 1922. Actualmente es una de las que posee mayor tirada; llega a sus lectoras no solo a través del quiosco de diarios e internet, sino que tiene una presencia cotidiana en lugares de gran circulación de mujeres de clase media, como peluquerías, centros de estética y salas de espera de consultorios médicos (Serrano 3-4). Enfocada en temas de moda, estética y mantenimiento del cuerpo, decoración, guías de compras, educación de los hijos, relaciones de pareja, actualidad frívola (Serrano 39), *Para Ti* está dirigida a un público femenino no intelectual, de clase media y clase media acomodada, que nunca ha sido lector de humor gráfico.



Mujeres Alteradas se ha traducido a doce idiomas y se ha vendido en treinta países incluyendo Latinoamérica, Europa y EEUU. Las versiones sólo en español de todos sus libros ascienden a dos millones de ejemplares (Capdevila). Pasó de ser fenómeno cultural local a fenómeno cultural internacional, ya que la exportación de la tira cómica al mercado español fue lo que le permitió, luego, a su autora acceder al resto del mercado europeo (Pérez-Sánchez 90-91). El propio conocimiento de Maitena de la obra de la francesa Claire Bretécher —que ella misma reconoce como figura inspiradora—, así como la valoración por parte de los lectores europeos de la historieta de la feminista lesbiana norteamericana Alison Bechdel, de su misma generación, le facilitaron el camino al éxito en España y en el resto de Europa (Pérez-Sánchez 90-91).

Más allá de que algunos críticos hayan destacado la sencillez de su estilo (Fernández L’Hoeste 194) y “las imágenes, limpias, casi asépticas, a veces repetitivas de todas sus mujeres” (Capdevilla 2), estas historietas son muy sofisticadas estilísticamente. Como se verá, incluyen una multiplicidad de recursos narrativos y expresivos sumamente elaborados.

Desde el punto de vista formal, los tres trabajos de esta trilogía pertenecen al género humor gráfico. *Mujeres Alteradas* y *Curvas Peligrosas* se consideran historietas humorísticas o tiras cómicas (Flores 57). Narran a través de imágenes combinadas con poco texto, presentado en globos. Se componen de diferentes cuadros o viñetas a ser leídos en un orden específico. En sentido estricto, no se narra una verdadera historia, como sí ocurre en las historietas de Quino (*Mafalda*) o Caloi (*Clemente*), sino que se discuten temas. Mientras que, en estos últimos ejemplos, hay un ordenamiento secuencial y diacrónico de los cuadros, en *Mujeres Alteradas* y *Curvas Peligrosas*, salvo contadas excepciones (Cf. “Como le gusta a él”), los cuadros están ordenados con una lógica no temporal sino enumerativa (cuando se muestran casos de un problema general, cf. “La insoportable lesbiandad...”) o comparativa (cuando se enfatiza la similitud entre cuadros) o contrastiva (cuando se hace hincapié en su oposición).



Chiste gráfico de cuadro único

Estas historietas o chistes no son auto-referenciales, dado que no intentan reflejar situaciones de la vida privada de su autora. Más bien surgen de la aguda capacidad de observación de la realidad por parte de su creadora. Son multi-temáticos porque no hay un tema fijo que articule a todos, sino una variedad de focos que van cambiando con cada aparición semanal y que, con el tiempo, pueden llegar a repetirse. Lo hilvanador de todas las tiras es que ellas aluden a la voz y a las preocupaciones de un cierto tipo de mujeres. Se basan en estereotipos, no personajes, como eran El Langa o La Fiera que tenían identidad propia. Un estereotipo es una imagen sobre-simplificada, reducida y abreviada de un objeto o persona. Sólo se subrayan o exagera algunas de sus características. Al mismo tiempo, se ensombrecen otras de sus características como si no existieran. Por eso se habla de caricatura.

El mensaje se transmite no solo por medio de lo que dicen los globos sino también a través de una voz narrativa de tercera persona que aparece en recuadros o carteleras. En *Superadas*, en cambio, por ser chistes de un solo cuadro, se prescinde de este recurso y el chiste se compone de la imagen que habla a través de globo.

4. El género como mensaje: postfeminismo, feminismo, pre-feminismo y neo-liberalismo

Asumiendo que, en las manifestaciones artísticas de cultura popular, el medio y el mensaje están intrínsecamente conectados y que la efectividad del segundo depende de las posibilidades del primero, mi análisis va a indagar los dos: el mensaje -en tanto perspectiva de género incorporada en los estereotipos de la trilogía - y la historieta como medio expresivo -en tanto combinación de recursos narrativos que producen no solo comicidad sino también criticidad-.

El primer foco del análisis está destinado a interpretar el género como tema que atraviesa la voz de las mujeres en estas tiras cómicas, es decir como elemento esencial del mensaje comunicado. Para hacerlo, voy a recurrir a la propuesta teórica de Rosalind Gill por considerarla muy esclarecedora para comprender la trilogía de Maitena. Primero, voy a definir algunas características del pensamiento postfeminista tal como las presenta esta autora y, simultáneamente voy a recurrir a ejemplos de la trilogía para ilustrar los diferentes conceptos presentados en las tiras de Burundarena.

En este caso, por género entiendo la identidad psicológico-sexual de las protagonistas de este texto, es decir, mujeres de habla hispana, heterosexuales, urbanas, generalmente no profesionales, de clase media, de entre 30 y 55 años. Ésta es, precisamente, la audiencia de lectoras a la que va dirigido el humor. Esta identidad de género se expresa a través de sus deseos, confesiones, pedidos, críticas, contradicciones, imperfecciones, tensiones y batallas cotidianas y existenciales.

Ahora bien, ¿en qué clave leer estas voces? Por momentos, las voces de los estereotipos de Maitena resuenan a feminismo, al celebrar la subjetividad y poder de decisión, elección e independencia de las mujeres y su mirada crítica y desencantada frente al matrimonio y la familia tradicionales. Pero, pero por el otro, estas voces rechazan abiertamente el mandato feminista -especialmente el radical- y lo presentan como punitivo y represivo del intenso deseo que poseen estos figurines de verse hermosos, modelados, producidos y tan sexis como anteriormente lo deseaban los mismos hombres.

Rosalind Gill encuentra esta misma contradicción en su examinación de una serie de productos de cultura mediática. Ella observa el discurso y el comportamiento de hombres y mujeres de diversas profesiones con visibilidad mediática (políticos, periodistas, modelos, futbolistas, estrellas pornográficas, actores y actrices en general). También examina el contenido de revistas femeninas, prensa amarilla, *reality shows*, telenovelas, canales de YouTube, etc. La contradicción que le preocupa la estimula a definir lo que ella entiende por postfeminismo, al que caracteriza como una de las nociones más importantes, a la vez que controvertidas del análisis cultural feminista contemporáneo (Gill 4).

Más que una teoría estructurada con legitimidad académica, el postfeminismo se expresa a través de diversas manifestaciones de consumo masivo (como las bandas de rock y hip hop, la televisión, el cine, la novela gráfica, las redes sociales, la moda, la publicidad, etc.). El concepto está siendo utilizado desde los años '90 desde el periodismo y ha atraído la atención de algunos círculos académicos, especialmente en el área de los Estudios Culturales y Estudios de los Medios, al examinar diferentes tipos de textos que son parte de lo que hoy se conoce como cultura popular. Como concepto es controvertido debido a las múltiples interpretaciones de su significado. Además, lejos de poseer un sentido fijo y estático, denota un discurso plural y con fisuras internas. Al postfeminismo se lo ha invocado para denotar cosas tan distintas como: i) una postura epistemológica/política en el despertar del encuentro del feminismo con la noción de “diferencia”; ii) un cambio histórico dentro del mismo feminismo que constituye la transición hacia una nueva ola; iii) un ataque al feminismo (Gill 5).

En un intento por ordenar los significados dispares del concepto de postfeminismo, esta investigación sugiere que se trata de una sensibilidad que atraviesa la cultura popular mediática masiva (Gill 5). Lo que tienen en común estas manifestaciones de cultura popular que podrían calificarse de postfeministas es que refuerzan algunos principios teóricos del feminismo, pero, a la vez, disienten con otros. Según Gill, el discurso postfeminista combina elementos del feminismo junto con elementos netamente anti-feministas (5). Y esto lo vuelve contradictorio y no fácilmente aprehensible.

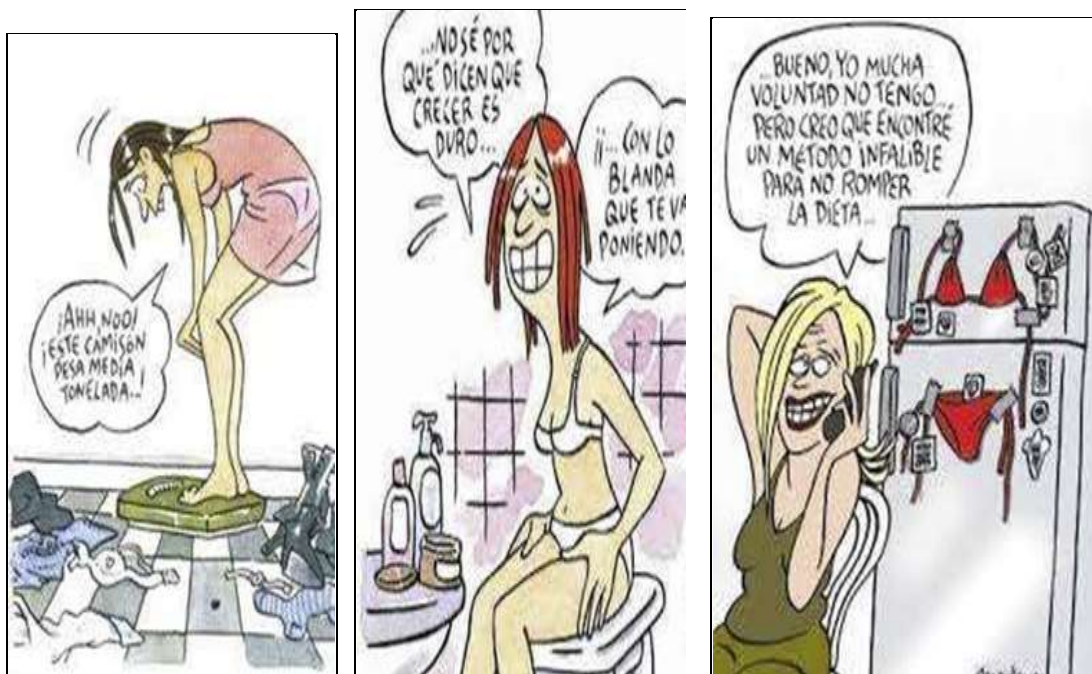
En particular, del modelo interpretativo de Gill, voy a examinar las siguientes tres características de la sensibilidad postfeminista -todas interconectadas- porque encuentro que las mismas están filtradas en la noción de género que se muestra en las historietas analizadas:

- El cuerpo femenino como posesión.
- El movimiento de objeto a sujeto de deseo.
- Auto-vigilancia y auto-disciplina.

El cuerpo femenino como posesión

La posesión de un cuerpo atractivo se presenta como la fuente más importante de identidad y poder de las mujeres, a diferencia de lo que ocurría en otras épocas en que lo que otorgaba identidad a las mujeres era su condición de esposa, de madre o el hecho de cuidar y nutrir a otros. Pero para el discurso postfeminista la obsesión por el cuidado del cuerpo es muy notoria. Sin embargo, no se trata de cuidar la salud del cuerpo sino su apariencia externa y el cultivo de una figura joven y esbelta. Un cuerpo sexy es considerado el tesoro más preciado de las mujeres, tanto o más valioso que un bien material. Se exhibe y luce como si fuera un auto caro, un reloj de marca o una casa lujosa. Se hace alarde de él y se trabaja muy duro para obtenerlo. De acuerdo a Gill (6-7), el escrutinio del cuerpo propio y ajeno se enfoca en actrices, mujeres del mundo de la política, mujeres de negocios, periodistas y mujeres anónimas fuera del mundillo de la fama, a través del discurso publicitario, programas de televisión y revistas chismosas femeninas. Mientras que los “jueces” de la belleza femenina son hombres y mujeres, estas últimas son juzgadas con mucho más rigor y hostilidad que los primeros (Gill 6).

En la obra de Maitena, esta característica aparece en forma evidente, cuando los estereotipos se torturan con las dietas y la depilación, hablan del bronceado de la piel y las arrugas, sufren con la blancura de su piel en invierno y la caída del busto y los glúteos a través de los años y se ven gordas, aunque no lo estén.



El movimiento de objeto a sujeto de deseo

Mientras que desde una lógica pre-feminista las mujeres eran presentadas como objetos del deseo masculino, en la sensibilidad postfeminista, ellas, abiertamente y por decisión propia, expresan el placer que otorga la actividad sexual que ellas mismas controlan. Ya no es necesario objetificarlas porque, ellas han internalizado la mirada masculina (Gill 10). Y, según parece, lucir un cuerpo espléndido -ése que atrae al macho- es su principal preocupación. Pero la mujer aparece también como la que controla su propia sexualidad a través del conocimiento del ritmo, los deseos y necesidades de su propio cuerpo. Y está en pleno control de las relaciones heterosexuales en las que decide estar involucrada. Desde esta perspectiva, muy lejos quedó la mujer victimizada, la mujer objeto. En la sensibilidad postfeminista la mujer tiene pleno permiso no solo para gozar, sino también para someter a los hombres a sus deseos narcisistas.

Gill (11) señala, con preocupación, que esta atribución de ser sujeto del propio deseo solo le está permitido a las mujeres jóvenes y en buena forma física, quedando expresamente excluidas las mujeres que no gocen de estos atributos, quienes aparecen ridiculizadas.

En la trilogía, estas ideas aparecen, en forma caricaturesca, en el retrato de mujeres que, de tan autoconscientes que son de qué y cómo les gusta tener sexo, se vuelven tan exigentes que, finalmente, parece que nada las conforma (Cf. “Cuatro tipos de hombres...”). También se muestra a la mujer que decide vestir ropa casi pornográfica superando las fantasías eróticas de su compañero, dado que tiene internalizados los deseos masculinos que, ahora, operan como propios (Cf. “Ropa de cama”). Y, finalmente, se habla con naturalidad de la masturbación de las mujeres como uno de sus “vicios” o deseos propios (Cf. “Esos inocentes vicios incontrolables”).





Auto-vigilancia y auto-disciplina

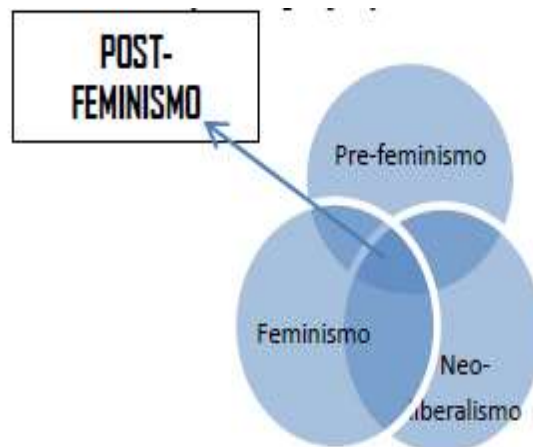
Gill (6) enfatiza la constante auto-vigilancia que las mujeres, embriagadas de sensibilidad postfeminista, dedican a sus cuerpos. Este monitoreo permanente va acompañado de una rígida disciplina para la remodelación de sus formas corporales naturales con el fin de satisfacer los cada vez más artificiales y uniformados estándares de lo que constituye la “verdadera” belleza física femenina, cuyo modelo estaría dado por las celebridades. Alcanzar dicho estándar, a su vez, requiere de una inversión no solo de tiempo, energía y esfuerzo sino también de dinero. Esto activa una larga y sofisticada cadena de bienes y servicios que coloca a la mujer como principal consumidora.

Maitena retrata esta característica del postfeminismo cuando muestra a mujeres pendientes del gimnasio, de los tratamientos cosméticos, de la ropa de talles minimalistas, o a otras que sueñan con un *lifting* o lipoaspiración o que directamente los ejecutan.





Gill (23-26) propone que esta sensibilidad postfeminista articula y, simultáneamente, repudia principios del feminismo, al combinar elementos claves pre-feministas y feministas a la vez, que podrían parecer contradictorios entre sí. Asimismo, revela que en el postfeminismo convergen valores esenciales al neo-liberalismo y, por ello, resulta muy funcional al mismo. El entrecruzamiento de ingredientes de estas tres lógicas diferentes, vuelve al concepto de postfeminismo muy complejo y difícilmente discernible.



En cuanto a los valores feministas integrados dentro de la sensibilidad post-feminista, se refiere al reconocimiento de que la mujer también quiere ser sujeto de su propio deseo sexual (Cf. “Ropa de cama” y “Esos inocentes vicios...”), así como al ideal de una mujer muy activa, su preciada independencia económica e intelectual y su libertad de movimiento por el mundo, como bien muestra el siguiente cuadro donde la abuela pre-feminista no entiende los ideales feministas y post-feministas de su nieta.



Sin embargo, en el postfeminismo, estos componentes feministas están entremezclados y, a veces con-fundidos, con otros valores pre-feministas que Gill reconoce como anti-feministas. Por ejemplo, aquellos que ensalzan la belleza externa de las mujeres heterosexuales y que le otorgan a ella la capacidad de seducir y de gustar, complaciendo las expectativas del varón tradicional e internalizando sus antojos (los de él), al hacerlos propios (de ella). Estos elementos aparecen con claridad en la mayoría de las tiras y chistes expuestos previamente, en los cuales las mujeres se preparan -psicológica y corporalmente y a expensas de cierto sufrimiento físico-para sentirse espléndidas ante la mirada masculina que ya ha sido internalizada sin cuestionar. Mornat señala otro elemento pre-feminista que aparece, a veces, en Maitena. Se trata de la presentación de la mujer como un ser un tanto frágil y débil psicológicamente, como si no pudiera controlar sus emociones e impulsos, como queda claramente mostrado en los siguientes cuadros donde no solo el texto escrito, sino fundamentalmente la expresividad del dibujo, comunican mal humor, nerviosidad, pérdida de autocontrol, desorganización, anti-racionalidad, impaciencia, etc.:



En referencia a la articulación entre el postfeminismo con el neoliberalismo, en ambas ideologías se exagera el individualismo de las mujeres, las que se sienten enteramente responsables de sus propios destinos al desconocer los determinantes inter-personales, sociales, políticos y contextuales que operan sobre sus vidas privadas (Gill 24). Como si

estuviéramos ante un nuevo concepto que reactualizara las raíces que el neoliberalismo tiene del capitalismo temprano: el concepto de *self-made woman*.

Este rasgo del postfeminismo se emparenta con una actitud del feminismo muy radical, donde las mujeres ultra-independientes pueden -y hasta eligen- prescindir de la conexión con los hombres para lograr sus propios objetivos en la vida, como bien muestran los dos chistes que siguen:



También, la exacerbación de los sujetos autónomos, pro-activos y autorregulados del neoliberalismo recuerda al prototipo de mujer independiente, omnipotente y narcisista, que se reinventa y auto-produce, propio del postfeminismo. Gill (26-27) explica que la consecuencia de este mercado individualismo neoliberal y postfeminista es la creación de un nuevo agente de consumo. El mismo es el ideal consumidor que -como se aprecia claramente en el siguiente chiste- demanda sofisticados bienes y servicios que le permiten mantener un estándar de vida ultra-independiente y una apariencia “perfecta”.



En este sentido, las mujeres emprendedoras y auto-monitoreadas del postfeminismo le vienen al dedillo al modelo neoliberal. Ellas trabajan duro para auto-producirse y lograr niveles de vida de mayor privilegio material; pero están convencidas de que lo hacen solo por propia voluntad y elección personal y no debido a un sistema que las necesita como líderes. Esto se aprecia con evidencia en los dos cuadros siguientes donde se muestra que, para estas mujeres tan “paquetadas” mantener un alto estándar de vida o lucir zapatos exclusivos es más importantes que los vínculos humanos con el marido (a quien se valora solo porque le financia sus gastos caros) o la amiga (con quien no quiere saber más nada porque le copió el modelo de zapatos).



5. El género como tipo de texto: el mito, desenmascarado

Ahora que están bien discernidas las influencias ideológicas que confluyen en el campo post-feminista, podemos intentar contestar las siguientes preguntas: ¿El humor gráfico de Burundarena deja incuestionado el lugar asignado a la mujer de acuerdo a los rasgos de la sensibilidad postfeminista arriba descriptos? ¿O, por el contrario, lo disputa, lo problematiza y lo subvierte?

Si bien -como se expuso en el apartado anterior- la agenda postfeminista está a la orden del día en muchas viñetas de Maitena, los diferentes puntos de esta agenda son presentados a sus lectoras desde una mirada que intenta despertar criticidad a ese discurso. Los sacrificios deshumanizantes que las mujeres de sus tiras hacen para sentirse bellas, esbeltas y sexys no reflejan, de modo alguno, la ideología de Maitena ni el mensaje que ella quiere transmitir a sus lectoras, tal como lo expresan Gema Pérez-Sánchez y la misma Maitena en numerosas entrevistas en que habla de su perspectiva sobre el género:

Hay una diferencia entre las posturas políticas de Maitena como autora y las de sus personajes. Mientras que algunos de éstos transmiten ideas reaccionarias, Maitena misma es marcadamente progresista y ha conseguido transmitir estas ideas progresistas sin sacrificar su éxito profesional y sin rendirse a las exigencias machistas del mercado editorial. (Pérez-Sánchez 108-109).

Entonces, ¿cómo logra la artista transmitir un mensaje que diga lo contrario a lo que sugieren algunos de sus estereotipos? Desde un lugar diferente al feminismo radical, Maitena recurre a un buen número de artilugios propios del humor gráfico que le permiten producir una doble operatoria discursiva capaz de mistificar el discurso postfeminista y desenmascararlo a la vez (Mornat). Esto le permite no solo problematizar el campo postfeminista en el que viven sus estereotipos sino también impactar a su audiencia con más agudeza con la que lo haría el discurso académico feminista. Tal como explica Mornat, a través de este juego humorístico, Maitena hace dos cosas al mismo tiempo: pone en primer plano el estereotipo prejuicioso acerca de las mujeres a través de su caricaturización, es decir la exageración o hiper-simplificación de sus estereotipos. Así, mistifica los supuestos problemas que aquejan a las mujeres. Pero, al mismo tiempo -y a través de la operación opuesta-, desmantela y denuncia que se trata de un prejuicio. Y aquí radica la clave de su criticidad y de su éxito, según Mornat:

La caricature de mœurs [...] relève d'un double mouvement: transgressif et consensuel. Comme l'indique Laurence Van Ypersele, la caricature est j la fois démystificatrice et mystificatrice par l'utilisation des stéréotypes. [...]Maitena grossit les stéréotypes souvent pathologiques et dénonce en même temps les préjugés sur le genre. [...]Son succès se doit sans doute à la posture double de mystification et démystification d'un discours sur la féminité empreint de stéréotypes hérités du XIXe siècle et à la caricature de la presse féminine en filigrane par le biais de la parodie.

El título *Mujeres Alteradas* puede servir para ilustrar el concepto de esta doble operatoria narrativa. En él, se expresa la tensión latente entre dos significados del verbo “alterar”: cambiar y enloquecerse. La bivalencia del adjetivo “alteradas” es particularmente significativa dado que denota dos ideas distintas acerca del proceso por el que, según la autora, han pasado y están pasando las mujeres de nuestro tiempo. Y cada una de las dos ideas denotadas, a su vez, representa un punto de vista opuesto. Desde el lugar

misticador del prejuicio, “alteradas” es sinónimo de “alocadas” o “insanas mentalmente”. Pero desde la perspectiva opuesta, “alterar” se convierte en “cambiar, transformarse, estar en movimiento, no permanecer quietas, sino en proceso de búsqueda”. En el volumen II de *Mujeres Alteradas*, la misma Maitena, en el prólogo, plantea el doble sentido del título en forma ingeniosa y sarcástica:

Una mujer alterada no es una loca.

Suponiendo que a las mujeres también nos consideren personas, una mujer alterada es una persona que está cambiando. Y creo que no fue Borges quien dijo que los únicos que nunca cambian son los tontos y los muertos. [...] Así, la que hasta ayer te esperaba despierta te cambia la cerradura, la que te esperaba dormida se compra portaliñas, la que veía siete telenovelas se anota en siete cursos, la que manejaba una empresa se quiere ir a vivir en carpa, la que cuidaba a la suegra como a su madre las interna a las dos en un geriátrico, la flaca se pone hecha una vaca y la gorda baja veinte kilos.

En el medio, te van tratando de “pirada”, insatisfecha, histérica, ciclótica, inmadura, egoísta y, por supuesto, como el peor de los insultos, feminista. Pero no todo es negro como la remera que destiñe en el lavarropas. [...] Muchos de nuestros cambios son recibidos con alegría por aquellos que nos rodean, como nuestro nuevo marido o nuestro viejo analista.

Y no fue fácil para la mujer descubrir que teníamos derecho a cambiar. Por largo tiempo pensamos que lo mejor hubiera sido ser otra. Hoy que sabemos que la más superada se come las uñas, estamos más contentas con nosotras mismas. Cambiando lo que no nos gusta y no sólo lo pañales o el rouge.

Y lo logramos. En estos últimos años las mujeres cambiamos mucho.

*Antes, sólo estábamos **obsesionadas** por conseguir un marido. ¡Ahora, además, estamos estresadas por exigirnos logros profesionales, **trastornadas** por la culpa que nos provoca la maternidad, y **desesperadas** por combatir la celulitis...!*

¿Alteradas? Sí. ¡Y a mucha honra!

(Burundarena “Mujeres” 3; negritas y comillas de la autora).

Burundarena usa los siguientes mecanismos narrativos y expresivos que para que el mito-prejuicio tomado del discurso postfeminista sea recibido por sus lectoras no literal sino críticamente:

- Intimismo, identificación y complicidad
- Exageración pictórica
- Remate
- Desmantelamiento
- Ironía
- Método indirecto y eufemismo
- Polisemia y ambigüedad

Intimismo, identificación y complicidad

Una vez definida su audiencia, al igual que otras humoristas, Maitena le habla de temas íntimos, cotidianos y bien conocidos por ellas:

Las humoristas mujeres [...] hemos focalizado nuestro objetivo en la contienda íntima, no tanto en la pública sino en aquella contienda de las dictaduras privadas, de los ejercicios prepotentes de la administración doméstica de los dineros, en lo que no aparece en los periódicos porque no es noticia, en lo sutilmente velado, reducto de un despotismo masculino que se da por descontado y de un sometimiento femenino que se considera irremediable. (Raznovich 2005, 15, citado por Mornat).

Sus estereotipos reproducen algunos rasgos específicos de esta audiencia y muchas de sus preocupaciones. Logra, así, que sus lectoras se sientan reflejadas en sus tiras cómicas, a modo de un espejo con triple aumento, dado que la exageración es parte del juego de la comicidad. De este modo, crea una explícita complicidad con ellas lo que es, precisamente, el motor de la conexión con su público y la clave de su éxito. Esto contrasta con las historietas de aventuras (*Paturuzú, Isidoro Cañones, Lucky Luke* o *Asterix*, o la novela gráfica (desde *El Tony* hasta el animé japonés y los personajes de *Liga de la Justicia*) destinadas a un público mayoritariamente masculino que se siente atraído por la acción que mueve el argumento. En cambio, los cómics de Maitena -que carecen de acción- hablan de temas íntimos y personales con los que su público puede sentirse retratado. Y -ella lo sabe- eso gusta, particularmente, a las mujeres (Burundarena, entrevistada por Accorsi).

Maitena apela a lo que Sánchez-Pérez llama “lector entendido”, dado que sus lectoras comprenden bien la “labor parydica-crítica” que la humorista está queriendo realizar y el “tipo de subversión del discurso dominante que moviliza” (106). Allí -en la complicidad con su audiencia- radica, justamente, uno de los efectos humorísticos y, al mismo tiempo, subversivos de estas tiras:

Una de las manifestaciones del poder es reírse de sí mismo: poder como dominio de sí, al punto tal que la risa no hace mella en la autoestima a pesar de que toda risa orientada a poner de manifiesto los defectos, es decir, la risa satírica, es un ejercicio de violencia simbólica. Pero el que ríe de sí es tan poderoso que perdona sus defectos: Woody Allen tiene de sí una risa inteligente, crítica. ¿Cómo ríen de sí mismas “las superadas” de Maitena? Ríen en el borde, ríen de los esfuerzos contra la celulitis, la caída de las mamas, las estrategias de seducción. (Flores 289)

En este caso, lo cotidiano y lo íntimo dejan la penumbra del ámbito doméstico para pasar al centro de la escena a través de su difusión masiva en medios como la revista *Para Ti* o los diarios *La Nación* y *El País*. De este modo, se politizan al devenir asunto público. Según el trabajo de investigación hecho por Juszko, el humor producido por mujeres que llega al público amplio es muy escaso, a pesar de que en la vida diaria y el ámbito privado las mujeres tengan mucho más sentido del humor que los hombres. Por eso, el humor de Maitena transforma a las mujeres en sujetos de conocimiento: sus estereotipos hablan de algo acerca de lo cual ellas mismas son las expertas y no los hombres. Esto de por sí transmite un mensaje muy feminista.

Exageración pictórica

La exageración pictórica es un elemento clave en la creación de comicidad. También presenta detalles importantes que capturan los matices de los estereotipos. En muchos casos, la gráfica agrega mucha información visual que suplementa el texto, como gestos y rasgos faciales (que aluden a la edad y las emociones) o accesorios de indumentaria o decoración (como marcas de clase social, por ejemplo). El dibujo expresivo en la historieta o chiste gráfico puede servir para exagerar el mito o prejuicio que se está tratando de desmitificar, al punto de llegar a lo grotesco. En los siguientes ejemplos se exagera, por un lado, la extrema nerviosidad de la mujer (a quien se le ponen los pelos de punta) y, por el otro, se exagera el perfeccionismo que la dama tiene con su cuerpo, lo que la lleva a quedar casi bizca de tanto intentar apretarse un punto negro. Y de tan grotesco, el dibujo invita a las lectoras a dudar del mito que se intenta desmantelar.



Remate

Ingrediente crucial de un buen chiste, el remate es un desenlace sorpresivo (“twist” en inglés) que surge luego de que el tono humorístico ha venido escalando. Es como, en el cine, la sorpresa contrapuesta al suspenso previo. Primero, se crea suspenso, con música y acciones misteriosas y luego, se remata la escena con algo sorpresivo que descoloca al público en su butaca. Esta descolocación final es lo que produce el remate en un chiste. Es también una de las cosas que invita a reír y estimula el pensamiento y la reflexión críticos sobre el contenido del chiste. Es aquí cuando al lector se le revela el prejuicio.

Es utilizado especialmente en *Mujeres Alteradas y Curvas Peligrosas* porque la tensión va creciendo desde el primero hasta el ante-último cuadro hasta que, en el cuadro final, se remata el chiste. Pero en *Superadas*, dado que el chiste está contenido en un cuadro único, no es posible trabajar el suspenso o la tensión gradualmente. Por eso no se utiliza el efecto remate.

En este ejemplo, todos los cuadros aluden a la mujer como la encargada de velar por la salud propia y de su familia. Este rol, a través de la exageración pictórica, se muestra como una característica del pre-feminismo (la madre de familia obediente que cuida a los otros). Pero el último cuadro remata el chiste al dismantelar que la mujer también necesita atender los deseos sexuales de su cuerpo y practicar el sexo responsablemente (elemento feminista y post-feminista).



Desmantelamiento

El desmantelamiento consiste en poner al descubierto algo que todos (o algunos) conocen, pero tienden a ocultarlo. Como en el cuento clásico de Christian Andersen, “Las prendas del Emperador”, cuando la niña dice “El emperador está desnudo”, lo que todos los habitantes del imperio -hasta el mismo emperador- intuían o sabían a ciencia cierta, pero nadie se animaba a decirlo públicamente. Es muy usado en la parodia o sátira política, cuando no es posible decir la verdad de frente dado que ésta des-oculta y revela los mecanismos de mantenimiento del *statu quo*.

Estilísticamente, por lo general, el desmantelamiento ocurre a modo de remate, al final. En “Lo bonito...”, a través de la ironía verbal -que recae en las palabras “vacaciones”, “descansar”, “tranquila” y “contenta”-, se desmantela que las mujeres, madres de familia y jefas de hogar jamás paran de trabajar ni relajarse ni siquiera en período de vacaciones- debido a una distribución sexual del trabajo doméstico que las desfavorece frente a los hombres.

Ironía

La ironía siempre implica una contradicción o paradoja que juega con las expectativas del público, al que se frustra, se sorprende o desorienta. Si es verbal, se dice una cosa, pero se implica lo contrario. Se usa mucho para criticar en forma indirecta; en este caso, está muy cercana a figuras retóricas como el sarcasmo o la burla. Con la ironía situacional ocurren cosas que resultan extrañas, insospechadas y hasta desconcertantes para el

lector. Si se trata de ironía dramática -así llamada porque es común en el teatro-, la audiencia sabe o ve más (acerca de la escena que se muestra) que los mismos personajes. “Esas cosas que te enferma...” -analizada con anterioridad- se basa en una clara ironía verbal, al contraponer el concepto de “enfermar” con el de “farmacia”, dado que se supone que uno va a la farmacia a encontrar un remedio y no a enfermarse. Presentada a través del método indirecto, aquí hay una crítica a la industria farmacológica -emparentada con el mercado cosmetológico- que existe, entre otros factores, gracias a la avidez consumista de la mujer postfeminista.

El siguiente es un nítido ejemplo de ironía situacional dado que, según lo que se ve en el dibujo, se espera que la mujer de aspecto más joven sea la hija y viceversa. Sin embargo, se desconciertan estas expectativas al revelar que ocurre justo al revés. La cirugía estética en el cuerpo de la madre -que se caricaturiza y mistifica con el dibujo- se desmitifica a través de la ironía, por lo absurdo de la situación. También hay ironía verbal cuando la madre acusa a su hija de competitiva, cuando queda claro que es exactamente lo contrario.



Método indirecto y eufemismo

Es cuando no se habla de lo que realmente se quiere hablar en forma directa. En su lugar, se sugiere o alude. Para poder sugerir o aludir -sin decir- se requiere un público cómplice, aliado. Esto, como vimos, se logra a través de la identificación de las lectoras con los estereotipos. La criticidad de este artilugio radica en que habilita la discusión sobre temas que el statu quo no permite, simplemente sin nombrarlos directamente. Al mencionar tangencialmente la distorsión de la imagen de las mujeres, ya se está estimulando el pensamiento crítico. Por ejemplo, en “Grandes compañeros”, en el tercer cuadro, a través

del remate, no se dice directamente quiénes son los grandes compañeros de las mujeres. Solo se naturaliza que las mujeres también pueden tener ciertos “vicios”. Se abre aquí la puerta para que la imaginación de las lectoras decida de qué vicios se habla. ¿El alcohol; la droga; la masturbación; las películas pornográficas; pasar la noche con otra persona; comer manjares prohibidos? Sin duda, la mirada del estereotipo (expresividad pictórica) sugiere que se trata de un placer secreto que viola los límites de lo permitido socialmente a las mujeres. Al dejarlo abierto, las lectoras pueden hacer volar su imaginación y hacerse más cómplices de guardar el secreto que el machismo no quiere escuchar. Esto, a su vez, desmantela el tabú de que solo los hombres tienen vicios y coloca a la mujer en sujeto de sus propios deseos, conquista del feminismo.

Polisemia y ambigüedad

Ocurre cuando lo que se dice o se muestra tiene más de un sentido o resulta ambiguo. O cuando se juega con los dos o más sentidos sugeridos. Generalmente uno de estos significados es el oficial y permitido y los otros son los prohibidos y críticos que, por eso, no se nombran directamente, sino que se deja la ventana abierta para que el público los piense. En este sentido, estos recursos son “parientes” del método indirecto y el eufemismo.

En “Cómo reacciona tu amorcito...”, la celebración de San Valentín (o día de los enamorados) en Argentina, como fenómeno aparecido en las últimas décadas, puede interpretarse como algo inocente, frívolo e irrelevante. Pero la manera cómo está presentada esta tira, puede dar lugar a otra interpretación crítica y politizada del mensaje que se enfoque en la globalización económica y la colonización cultural. La historieta se burla de la importación de festejos que poco o nada le dicen al habitante local pero que se globalizan para expandir mercados, crear nuevas razones para que la gente gaste dinero, a expensas de la alienación de la población que celebra algo totalmente ajeno a su idiosincrasia cultural.

Esta crítica se presenta, a través de dos recursos: la ambigüedad y el método indirecto. Con la ambigüedad, se habla de dos cosas al mismo tiempo: una más visible (que los hombres no ponen la suficiente atención en celebrar a la mujer que aman) y otra más oculta (que San Valentín representa globalización económica y colonización cultural). El método indirecto, por su parte, muestra lo segundo *es decir*, la parte del mensaje más importante- como texto lateral o subtexto y no a la inversa. La ignorancia de los estereotipos frente al verdadero significado de San Valentín habla por sí sola de su carácter foráneo y ajeno a la cultura argentina. La mujer ingenua de la tira que espera un regalito de su pareja es víctima de esta colonización que opera en forma invisible.



6. Para seguir pensando...

El postfeminismo incorporado en las tiras de Maitena logra articular una interesante tensión que es parte de la construcción de la identidad de género de las mujeres heterosexuales de clase media del mundo occidental posmoderno. Por un lado, está el reconocimiento del claro deseo de estas mujeres a sentirse bellas y atractivas sexualmente y a expresar estos deseos en voz alta sin sentir que eso vaya, necesariamente, en detrimento de su capacidad intelectual, profesional, emocional, social y económica. Pero por el otro \pm aquí viene la tensión- está la protesta contra la alienación que viven las mismas mujeres para satisfacer este deseo -que ahora es más propio que nunca.

Así, las tiras de Maitena -haciéndose eco del discurso postfeminista circundante- descubren que el feminismo radical ha reemplazado un viejo mandato por otro más nuevo, pero también resistido por las mujeres de clase media de hoy. Dicho feminismo despotrica contra la imposición machista que exige a las mujeres que luzcan bellas, delgadas y sexis para deleite de los hombres. A su vez, el feminismo radical les impone a las mujeres un nuevo reto que a muchas les resulta tanto o más duro que el anterior: el de obligarse a ser anti-femeninas.

Maitena capitaliza muy bien esta contradicción interna del feminismo y la expresa en la voz de su mujer estereotípica en forma de protesta. Muestra, con cierta ternura y condescendencia, el deseo de ellas (y el suyo propio) de cultivar su autoimagen y de

expresar sus propias ganas sin tapujos, no solo en el terreno sexual. Hasta acá, se coloca en la vereda de enfrente del feminismo radical y más cerca del postfeminismo. Pero al burlarse descaradamente de los métodos alienantes que las mujeres de hoy emplean para satisfacer su propio deseo, se alía con todos los feminismos y protesta contra la dictadura de las dietas, la cosmética, los gimnasios y las cirugías que vienen de la mano del postfeminismo.

En fin, Maitena utiliza su creatividad y una multiplicidad de recursos narrativos y expresivos inteligentes para construir un postfeminismo crítico que legitima el punto de llegada (sentir que belleza, inteligencia, emoción, practicidad y deseo no tienen por qué estar reñidos) pero no el camino deshumanizante que se debe recorrer para llegar a ese ambicioso, pero legítimo destino. Es como si dijera que el fin no justifica los medios. Y así, no solo le da una vuelta de tuerca al feminismo radical y al postfeminismo, sino que también nos deja pensando a todas y a todos.

Bibliografía

- ACCORSI, Andrés. (2000): "Reportajes. Maitena." Comiqueando, 47, IX, Comiqueando Press, Buenos Aires, Tebeosfera. Disponible en: www.tebeosfera.com/1/Documento/Recorte/Comiqueando/Maitena.htm
- ADRIAENS, Fien. (2009): "Post feminism in popular culture: A potential for critical resistance?" Politics and Culture, Issue 4. Disponible en: politicsandculture.org/2009/11/09/post-feminism-in-popular-culture-a-potential-for-critical-resistance/
- AZPITARTE, Koldo. (2002): "Mujeres Alteradas. El signo de nuestro tiempo." Comentario. Tebeosfera, Barcelona. Disponible en: <https://www.tebeosfera.com/1/Obra/Tebeo/Lumen/Alteradas.htm>
- BURUNDARENA, Maitena. Lo peor de Maitena. Lumen, Buenos Aires, 2015.
- _____ Lo mejor de Maitena. Lumen, Buenos Aires, 2014
- _____ Todo Superadas. 5ta. Edición, Lumen, Buenos Aires, 2013.
- _____ Rumble. Lumen, Buenos Aires, 2011.
- _____ Curvas Peligrosas. 9na. Edición, Lumen, Buenos Aires, 2012.
- _____ Curvas Peligrosas 2. 3ra. Edición, Lumen, Buenos Aires, 2011.
- _____ Mujeres Alteradas 4. 5ta. Edición, Lumen, Buenos Aires, 2005.
- _____ Mujeres Alteradas 2. 5ta. Edición, Lumen, Buenos Aires, 2005.
- _____ Mujeres Alteradas 1. 7ma. Edición, Lumen, Buenos Aires, 2005.
- _____ "Introducciyn (ejem)." Lo peor de Maitena. Página oficial, s.d: Disponible en: www.maitena.com.ar/lpor.html
- CAPDEVILA, Jaume (2008): "Maitena: sonrisas para carmín." Tebeosfera, Barcelona, Segunda época, 2. Disponible en: www.tebeosfera.com/documentos/maitena_sonrisas_para_carmin.html
- CARDONA, María Elsy (2007): "El humor de Maitena: autocrítica y autovalidación en sus tiras cómicas, y su potencial valor pedagógico en un curso para estudiantes de pregrado en español." Modern Language Association Conference Papers. Feministas Unidas, Vol. 28.1. Spring.
- CATENA, Alberto (2001) "*Periquita hace lo que quiere.*" El Arca 49, El Arca del Nuevo Siglo, La Caja de Ahorro y Seguro S.A., Año 9, No. 49. Disponible en: www.elarca.com.ar/

- CERRA, Mariel (2010) *“La representación de la mujer en la obra de Maitena.”* Ponencia presentada en el Primer Congreso Internacional de Historieta, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 23-25 de septiembre.
- DÍEZ BALDA, María Antonia (2006): “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. Ciudad de Mujeres. Disponible en: ciudaddemujeres.com/articulos/La-imagen-de-la-mujer-en-el-comic.
- FERNÁNDEZ L’HOESTE, Héctor (2005): *“Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena.”* Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta, Vol 5, No. 20, pp. 3-14.
- FLORES, Ana Beatriz (2014): *“Humor hecho por mujeres.”* Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina, Coordinado por Flores, Ana Beatriz. Editorial Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, pp. 278-283. Disponible en: www.ffyh.unc.edu.ar/sites/default/files/e-books/EBOOK_DICCIONARIOCRITICO.pdf
- GILL, Rosalind (2007): *“Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility.”* European Journal of Cultural Studies, 10 (2), pp. 147-166; LSE Research Online, DOI:10.1177/1367549407075898. Disponible en: [eprints.lse.ac.uk/2449/1/Postfeminist_media_culture_\(LSERO\).pdf](http://eprints.lse.ac.uk/2449/1/Postfeminist_media_culture_(LSERO).pdf)
- GOCIOL, Judith & ROSEMBERG, Diego (2000) *La historieta argentina. Una historia.* Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- JUSKO, Paulina (2000): *El humor de las argentinas.* Buenos Aires, Biblos.
- MORNAT, Isabelle (2009): *“Rire de la condition féminine : les Mujeres alteradas de Maitena.”* Revue Interdisciplinaire Textes & contextes, Numéro 3 (“La caricature au féminin”), 16, Juin. Disponible en: revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=828
- NOSTÁLGICO, Chico (2012): “Periquita.” *Historietas viejas.* Año X, No. 109. Disponible en: historietas-viejas-full.blogspot.com/2012/12/periquita-ano-x-n109.html
- PÉREZ-SÁNCHEZ, Gema (2011): *“El humorismo gráfico de Maitena Burundarena: de lo local a lo global; de los estereotipos a la subversión.”* Revista Iberoamericana, Vol. LXXVII, No. 234, Enero - Marzo, pp. 87-110.
- RAZNOVICH, Diana (2005): *“El humor de las humoristas.”* *Humor y mujeres ¿Lo pillas?* Editado por Caballero, Juncal et al., Dossiers Feministes, 8, Castellón: Seminari d'investigació feminista, Universitat Jaume I, pp. 15-24.

- RAMÍREZ ALVARADO, M. del Mar (2001): "Maitena y ese humor que nos alivia.", Meridiam, 22, Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla, pp. 29-33. Tebeosfera. Disponible en: www.tebeosfera.com/1/Documento/Entrevista/Meridiam/22Maitena.htm
- SERRANO, Silvia (2012): La revista Para Ti: Configuraciones de identidades femeninas. Tesis de Licenciatura en Sociología, Memoria Académica, Repositorio institucional de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Disponible en: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.867/te.867.pdf
- TOMPKINS, Cynthia (2003): "*Las Mujeres Alteradas y Superadas de Maitena Burundarena: Feminismo 'Made in Argentina'.*", Studies in Latin American Popular Culture, Vol. 22, University of Arizona; pp. 25-60.
- TV Pública Argentina. Línea de tiempo - Entrevista a Maitena. 11-06-15. Subido a Youtube por TV Pública Argentina, 12 de junio, 2015. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=jQVbKiiS28I
- VAN YPERSELE, Laurence (2000) "*L'imaginaire catholique dans la caricature politique belge de 1884 à 1914.*" Politique, imaginaire et éducation. Mélanges en l'honneur de Jacques Lory, edited by Maertens F. et al. Faculté universitaire Saint-Louis Bruxelles, pp. 17-87.
- VIGARA TAUSTE, Ana María (1994): El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis, Ediciones Libertarias, Madrid.