

Apuntes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana

Notes for the construction of a feminist genealogy of the colombian comic

Resumen

Este trabajo parte de una investigación en proceso que indaga sobre la participación de las mujeres en la historieta en Colombia, y que propone desde el modelo de construcción de las genealogías feministas aportar a la visibilización de las mujeres que ocuparon diferentes roles en la cadena de producción de historieta colombiana durante los años ochenta y noventa del siglo XX. Para ello, primero se revisa la información disponible sobre la historia del cómic colombiano, donde se evidencian algunas carencias y omisiones, es entonces cuando cobra relevancia realizar consultas periféricas de otras áreas como la caricatura y la ilustración, así como asentar las bases conceptuales que proporcionan los referentes internacionales de genealogía feminista sobre historietistas. Finalmente se logran trazar puntos de conexión entre el pasado y el presente de este campo y reseñar algunas de las mujeres que estuvieron involucradas en el cómic colombiano del siglo XX, para las cuales se proponen tres categorías.

Palabras clave: Autoras, Cómic colombiano, Genealogía

Abstract

This work is part of an ongoing investigation that inquires into the participation of women in comics in Colombia. From the model of construction of feminist genealogies, it aims to contribute to the visibility of women who occupied different roles in the production chain of Colombian comic strips during the eighties and nineties of the twentieth century. To do this, the information available on the history of Colombian comics is first reviewed, where some deficiencies and omissions are evident. It is then when it becomes relevant to carry out peripheral consultations of other areas such as caricature and illustration, as well as to lay the conceptual foundations provided by the international referents of feminist genealogy on female cartoonists. Finally, it is possible to draw points of connection between the past and the present of this field and to review some of the women who were involved in the Colombian comics of the 20th century by proposing a three-fold categorization.

Key Words: Female authors, Colombian comic, Genealogy

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 15 de octubre de 2021

Apuntes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana

Lina Flórez G.*, Estefanía Henao B.**

Introducción

Este artículo¹ surge de un proyecto de investigación que se pregunta por la participación de las mujeres en la historieta colombiana, y que tiene como objetivo indagar en el lugar de las mujeres en los procesos de creación, producción, distribución y divulgación de la historieta en Colombia. Si bien, se trata de una investigación de largo aliento que busca ocuparse tanto del pasado como del presente, consideramos de mayor relevancia para los fines de este artículo centrarnos en las producciones de las mujeres del siglo XX, en específico durante los años ochenta y noventa ya que es en este período donde ha sido posible localizar la mayor cantidad de información hasta la fecha.

Una nueva mirada a la historia de la historieta colombiana

Para empezar a indagar en las mujeres que hacen parte del cómic colombiano, es necesario acercarse a la bibliografía existente referente a este campo. En este sentido vale la pena señalar que Colombia no cuenta con una amplia tradición de Estudios del Cómic, por lo cual este proceso enfrenta algunas dificultades, pues la bibliografía disponible es limitada, adicionalmente, en esta documentación no hay énfasis o apenas mención al papel de las mujeres en este campo. Aun así, es necesario realizar una revisión de estos trabajos, para recolectar las pistas que estos proporcionan sobre la presencia de las mujeres en esta área.

Así pues, algunos de los trabajos más reconocidos en este sentido son el *Museo Virtual de la Historieta Colombiana* liderado por Bernardo Rincón (2000), *Panorama de la historieta en Colombia* realizado por Daniel Rabanal (2001) y *Entre Viñetas, la historieta colombiana de prensa* de Pablo Guerra (2014). El primero busca dar cuenta a modo de cronología de las publicaciones y eventos de cómic que han tenido lugar en Colombia década a década, desde 1920 al 2010. El segundo plantea una visión panorámica del período 1924 al 2000, para ello establece tres etapas comprendidas entre 1924-1960, 1961-1980 y 1981-2000. Y el tercero se centra en las historietas publicadas en prensa durante los entonces últimos noventa años, es decir, de 1924 al 2014, organizada por capítulos o secciones temáticas.

Una revisión de estos trabajos deja en evidencia algunos aspectos de interés alrededor de la pregunta por la participación de las mujeres en la historieta colombiana durante el siglo XX. Por una parte, es de notar que los tres trabajos coinciden en cimentar sus versiones desde el

* Psicóloga, periodista de la Universidad de Antioquia, investigadora independiente. Cofundadora de Altas Cómics, un espacio dedicado a la producción, investigación y divulgación del cómic nacional. Colombia. E-mail: canelaflorez@gmail.com

** Licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Investigadora independiente. Miembro de RING, red de investigadoras e investigadores de narrativa gráfica en Latinoamérica, y de Altas Cómics. Colombia. E-mail: estefania.henaob@gmail.com

¹ Agradecemos a las investigadoras e historietistas precursoras de genealogías de historietistas en España, Argentina y Chile, quienes con sus trabajos inspiraron este proceso. En especial agradecemos a Elisa McCausland y Mariela Acevedo por los aportes, la bibliografía y las recomendaciones.

reconocimiento del llamado “padre” del cómic colombiano: Adolfo Samper, quien empieza a publicar “Mojicón” en 1924, hecho que los autores establecen como punto de partida del recorrido histórico que plantean. De forma similar, sucede con Ernesto Franco, creador de “Copetín” (1962), para los tres, el personaje de más duración en la historieta nacional. Mientras que para Rabanal (2001) y Rincón (2000) estos autores y sus obras son puntos claves que encabezan las etapas a trabajar, Guerra (2014) dedica una sección independiente de su pesquisa a cada uno. Igualmente, los tres autores resaltan figuras como Jorge Peña, Carlos Garzón, Jorge Grosso, entre otros, exaltando sus trabajos ya sea por su trayectoria o por criterios de calidad.

En el caso del *Museo Virtual de la Historieta Colombiana* podemos señalar que, a modo general, cumple su objetivo de dar cuenta de cada una de las décadas que propone, sin embargo, en el proceso recopila datos de publicaciones, autores o eventos de una forma tan sintética que muchos de los ítems allí registrados no cuentan con una muestra significativa o los datos proporcionados no son suficientes para comprender de forma detallada la trayectoria, vida y obra de los autores y autoras involucrados. Con la excepción de algunos casos como el de Ernesto Franco, Carlos Garzón, Jorge Peña y Adriana Mosquera (Nani) que cuenta con información más detallada, igualmente en muchas de las publicaciones reseñadas sólo se menciona el título de la obra o el seudónimo del autor o autora, o bien, se omiten algunos roles involucrados, como los de editores y coloristas, roles que, por supuesto, ocuparon algunas mujeres.

Por otra parte, en el trabajo de Rabanal (2001) sobresale el interés por mencionar publicaciones de cómic, tales como: la revista *Click!* (1979-1984); *Los Monos* (1981-2000); *Humorún* (1982); *La Capitana* (1983-1985); *Tercer Milenio* (1991); *ACME* (1992-1997) *Agente Naranja* (1993); *Zape Pelele* (1993-2001); *TNT* (1994) y además especificar los nombres de las personas que emprendieron estos proyectos. Sin embargo, estos listados están conformados exclusivamente por hombres, aun cuando en estos espacios también había mujeres ocupando roles de autoras, dibujantes, guionistas, editoras, como lo hemos podido constatar y a quienes más adelante dedicaremos un apartado más extenso.

Otro hecho que llama la atención de este artículo es la inclusión de un listado de “Datos biográficos de algunos historietistas en actividad”, donde, una vez más, el autor relaciona colegas hombres, luego añade una nota en la que señala:

[...] la lista anterior, obviamente es exigua; son muchos los dibujantes que faltan, pero dada la irregularidad de sus publicaciones y su itinerancia a través de diversos trabajos, no resulta sencillo ubicarlos. El resto de buena parte de los autores mencionados a lo largo de este «panorama», actualmente están dedicados a actividades desvinculadas del mundo de la historieta. (p.28).

Lista a la que apenas basta darle una mirada para comprobar la ausencia de mujeres, hace pensar en lo que hay detrás de estas omisiones, en sus causas; pues resulta difícil de creer que desconocieron o ignoraron a todas aquellas colegas mujeres.

Por último, al inicio de su conclusión, Rabanal (2001) menciona:

Si bien es cierto que en la cronología anterior faltan algunos nombres de autores y otros títulos de revistas, el panorama global de estos 77 años de historia de la historieta en Colombia está completo. Caben ahora algunas reflexiones de carácter más crítico a ese desarrollo histórico. (p.29).

En esta nueva revisión histórica cobra vital importancia la mirada crítica desde el movimiento feminista contemporáneo, por supuesto, no solo desde evidenciar la ausencia de reconocimiento a aquellas mujeres que jugaron un papel importante en la historia del cómic colombiano, sino también desde el cuestionamiento del sistema hegemónico desde el cual se construye la información histórica, y como una estrategia política que permita, en palabras de Alejandra Restrepo (2016):

recuperar los legados de las mujeres, visibilizar sus aportes en todos los ámbitos, identificar la opresión femenina en perspectiva histórica, poner los acentos en el significado que ha tenido lo ocurrido en cada momento histórico, desde la mirada de las mujeres. (p.2).

Ahora bien, en el caso puntual de Guerra (2014), además de las secciones sobre Adolfo Samper y Ernesto Franco, este también dedica un apartado específico a la separata dominical “Los Monos” (1981) del periódico *El Espectador*, sobre la cual dice es “la publicación más importante de historietas colombianas de los años ochenta. Por sus páginas pasó un buen número de autores que pudieron dar a conocer sus creaciones entre el público masivo”, entre estos autores destaca especialmente a Jorge Peña, quien impulsó la inclusión de historietas en la separata, así como a Bernardo Ríos, Efraím Monroy, Jairo Álvarez Osorio, Tomás Estévez y el argentino Daniel Rabanal, quienes publicaron asiduamente en este espacio. Sin embargo, poco o nada se menciona sobre las autoras que también incursionaron y publicaron sus primeros trabajos en esta revista, ni sobre Clara Helena Cano, quien durante varios años fue la directora/editora de la revista.

Sin embargo, Guerra (2014) en el apartado sobre “Cómic y Caricatura” deja en evidencia la recurrencia con la que los autores crearon historietas o caricaturas alrededor de un personaje femenino, como es el caso de los personajes caricatográficos “Aleida” de Vladdo (Vladimir Flórez) y “la negra Nieves” de Consuelo Lago. Esta última es una de las dos autoras que el investigador menciona, pero no profundiza en su obra por considerar este tipo de personajes cercanos, pero diferentes a la historieta.

En cuanto a las historietas producidas por hombres, pero protagonizadas por personajes femeninos se encuentran, por ejemplo, *Ibaná* (1975) de Roberto McCornick Arciniegas y Mario Puerta, donde “una estudiante de antropología, investiga los tesoros perdidos de la época precolombina” (Guerra, 2014) y *La Gaitana* (1970) de Serafín Díaz, donde se recrea la historia de la cacica indígena. En particular este último trabajo recibió críticas, según Guerra (2014), desde su inicio hasta que fue descontinuada, por la estilización y erotización con que fue dibujada y reinterpretada este personaje histórico, como lo deja ver en uno de los fragmentos de prensa que rescata:

La interpretación artística de “La Gaitana” es completamente contraria a la realidad. La cacica era una mujer indígena entrada en años, color cobrizo, ojos mongoloides, cabello cerdozo, estatura baja y burdas formas. El personaje creado por don Serafín Díaz es una tarzana esbelta y hermosa de raza blanca, y con un torso que envidiarían la Loren y la Lollobrigida, y unos muslos como para Raquel Welch.

Si la interpretación histórica es semejante a la física, declaro que se ha distorsionado la verdad de nuestra historia patria. Dentro de la fantasía y la leyenda es permitido el uso de algunas licencias, pero no se puede falsear tanto la verdad para realizar

una historieta más de tipo gringo que autóctona. ¿Por qué no se estilizó una india guanaca conservando sus características raciales? (Magazine dominical de *El Espectador*, enero 25 de 1970).

Por otra parte, en la sección “La historia en historieta” Guerra (2014) resalta algunas biografías en historieta sobre personajes históricos tales como *La vida del general Santander* de Lisandro Serrano, *La vida de Olaya Herrera* de Augusto Quevedo y *Calarcá* de Carlos Garzón, además de las ya mencionadas *Ibaná* y *La Gaitana*, sobresalen los personajes masculinos.

Por último, en la sección “Otras miradas” Guerra agrupa otras historietas que no responden a las líneas antes planteadas, como aquellas que se ocupan de temas políticos, sociales y ambientales. Es allí donde aparece la segunda autora a la que hace mención: Nani (Adriana Mosquera) creadora de la tira “Magola”, que inició en 1995, a la cual describe como “una tira que sirve como un espacio para comentar y explicar el mundo y la desigualdad de género a través de la mirada del personaje principal” (Guerra, 2014). Sin embargo, la mención a su trabajo es breve, pese a mantenerse vigente aún hasta hoy.

En el último apartado de esta investigación, Guerra subraya la importancia de emprender trabajos investigativos sobre la historia del cómic nacional, sobre todo dados los escasos trabajos realizados en este sentido. Asimismo, menciona la importancia de estas iniciativas para impulsar el reconocimiento de la historieta del país.

Solo hasta hace dos años, la Ley del Libro incluyó a los cómics en sus beneficios y lo hizo gracias a una serie de iniciativas grupales lideradas por artistas, gestores, críticos y editores. Esperamos que este impulso logre abrirle un espacio al arte secuencial en nuestro país. Es claro que rastrear y visibilizar el patrimonio historietístico nacional es una pieza clave en ese proceso (Guerra, 2014).

Como es de notar, los casos analizados parten desde un profundo interés por darle su lugar al cómic colombiano, sin embargo, pese a que las indagaciones se extendieron a varias publicaciones, los autores no reparan en la forma en que sus investigaciones reproducen un patrón que da cuenta de un sistema compuesto, según sus propias narrativas, por hombres, a la vez que reconocen, casi en un sentido genealógico, a sus “padres” creativos u de oficio. Llama la atención como la ausencia femenina no parece ser motivo de reproche o duda, sin embargo, estas omisiones son por lo menos cuestionables, primero desde un punto de vista histórico e investigativo y segundo en un sentido feminista; pues si los tres reconocen que tanto sus aportes como la misma historia del cómic colombiano están incompletos, entonces ¿qué decir del estado de la historia de las mujeres que trabajaron en la producción de cómic nacional?

En este punto cabe recordar el planteamiento de la investigadora peruana Sara Guardia (2013) quien se refiere a la necesidad de la construcción de una historia de las mujeres como:

un elemento transformador de las mismas mujeres; el hecho de saber que tiene una historia propia se convierte en un elemento transformador de la conciencia femenina y constituye un paso decisivo para su emancipación. Porque una nueva historia significa cambiar todo un andamiaje de ideas y creencias, y transformar las actividades femeninas en experiencias definidas y trascendentes. (p. 370).

En particular, traer este planteamiento de Guardia al contexto colombiano y enfocarlo en la producción de historieta nos permite ahondar en las implicaciones que puede tener hoy en día para este sector conocer que, además de los ya mencionados historietistas hombres, también contamos con una participación de mujeres en diferentes roles, que desde sus conocimientos y experiencias cimentaron lo que sucede actualmente con el cómic colombiano.

Indagar por la presencia de las historietistas colombianas

Si bien es cierto que hoy en día es más fácil rastrear el trabajo de las historietistas en actividad gracias al internet y, en particular, a las redes sociales, como lo vimos anteriormente al revisar la información existente sobre la presencia de las mujeres en la historieta colombiana del siglo XX, los datos son escasos.

En contraposición a los estudios mencionados anteriormente, un trabajo que se ocupa exclusivamente de las autoras es el artículo *Mujeres en la narrativa gráfica colombiana* de Carlos Alberto Villegas (2018), en el cual se da cuenta de seis mujeres caricatográficas colombianas, presentando sus reseñas biográficas y algunos de sus trabajos destacados. Otro aporte importante en este sentido es la investigación liderada por Beatriz González para el Banco de la República (2000) *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*, y en especial el apartado *La mujer, dibujante de humor*, donde de forma breve se nombra y reconoce el trabajo de algunas mujeres que realizaron tiras de humor.

Estos trabajos, aunque enfocados al área de la caricatura o caricatografía, sirvieron de base para la construcción de una matriz de información en la que recopilamos datos biográficos, obras, medios en los que publicaron las mujeres, entre otros. En este primer listado realizado con los aportes del Banco de la República de Colombia (2010), Villegas (2018) y los anteriormente mencionados, encontramos información sobre: Cecilia Cáceres (Ceci), Elena María Ospina, Adriana Mosquera (Nani), Myriam Neira (Mina), Consuelo Lago, Claudia Rueda, María Edith Jiménez y Martha Elena Hoyos. Cada nombre supone un ejercicio de revisión y búsqueda documental, por lo que la información referente a sus trabajos merece apartado aparte en este artículo. Asimismo, estos trabajos proporcionaron una serie de claridades respecto al camino a recorrer en la búsqueda de las mujeres del cómic colombiano del siglo XX.

Por una parte, es importante señalar que ambos trabajos contemplan la historieta o el humor gráfico como géneros de la caricatura o caricatografía, de hecho, suelen incluir a autores como Adolfo Samper, como ya mencionamos, el considerado padre del cómic colombiano. Sin embargo, también es admisible realizar una lectura de dichos trabajos desde el punto de vista de los Estudios del Cómic, como es el caso, y reconocerlos como tal, por supuesto, teniendo en cuenta la época a la que pertenecen y unas características formales mínimas.

Si bien la línea divisoria entre una manifestación y otra puede ser confusa, vale la pena mencionar que muchos dibujantes, tanto hombres como mujeres, no limitaban su ejercicio a una sola expresión, sin embargo, se evidencia que términos como el de “historietista” no eran ampliamente empleados antes del siglo XX. Asimismo, es notorio que mientras en los autores hombres el desempeño de otros oficios como el de dibujante y caricaturista parecen considerarse atributos que suman a su obra y su desarrollo profesional como historietistas, en el caso de las mujeres parece ser motivo de reproche y duda de sus trayectorias, pues suelen aparecer nombradas exclusivamente como “caricaturistas” o “ilustradoras”, por encima de roles

que las vinculen al sector del cómic nacional, aunque tengan una producción de historieta notable o hayan desempeñado labores de guionistas o editoras.

Lo anterior nos llevó a ampliar el rango de búsqueda para recuperar y entender la producción de las mujeres del cómic colombiano del siglo XX, pues difícilmente encontraríamos historietistas nombradas como tales o carreras “puras”, ya que la misma “informalidad” del medio impidió que autores y autoras se dedicaran únicamente a la creación de historieta. Sin embargo, esto no es motivo para desmeritar sus aportes al campo de la historieta colombiana, aunque migren a la ilustración u otras artes como la pintura, por el contrario, es plausible la forma en la que lograron alcanzar espacios de publicación a nivel nacional aun cuando no había una industria en la cual apalancarse para ello, y en la mayoría de los casos motivadas por el deseo propio de hacer historieta y explorar dicho lenguaje.

Así pues, acercarse al trabajo de las mujeres en la historieta en Colombia implica revisar los antecedentes sobre historia de la historieta colombiana, pero también el de otras áreas como la caricatura y la ilustración, que sin proponérselo amplían y dan cuenta de la información disponible sobre la presencia de las mujeres en el cómic colombiano.

Igualmente, otro aporte fundamental para determinar y entender el rumbo del presente trabajo es la línea de investigación genealógica sobre mujeres historietistas que han ido trazando diferentes colegas de habla hispana, cuyo primer punto se ubica en España, cuando en 2016 Elisa McCausland y Carla Berrocal realizan *Presentes, autoras de tebeo de ayer y hoy*, una exposición coordinada desde el Colectivo de Autoras de Cómic que se estructura como una “suma de diálogos intergeneracionales y temáticos” entre los trabajos de 52 autoras españolas del siglo XX y XXI.

Un diálogo que invita a reflexionar sobre las “transformaciones”, la “configuración de género” desde la que crean las autoras y el lugar de las mujeres en la profesión, entre otros asuntos. Pero Elisa McCausland y Carla Berrocal también proponen otra conversación y es la que surge al plantear esta pregunta por las autoras de cómic en el contexto latinoamericano.

El diálogo se entabla entonces con Mariela Acevedo (2019) coordinadora de la muestra *Nosotras Contamos: un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y hoy*, la cual visibiliza el trabajo de 80 autoras argentinas, que como queda planteado en la introducción fue un límite propuesto para poder rastrear los trabajos existentes, y como dejan claro: “esta historia: está incompleta e inconclusa, pero es coral y busca hacer visible que eso que falta, de alguna forma podemos reconstruirlo, imaginarlo, escribirlo y hacer que sea real”. Al igual que con el recién publicado catálogo *Mujeres chilenas en la historieta* (2021) curado y editado por Vivían Lavín, María Eliana Aguayo y Francisca Cárcamo en sociedad con ProChile, que reúne a 54 mujeres que actualmente se encuentran en ejercicio en el campo del cómic del país (44 autoras y 10 investigadoras, editoras, agentes y gestoras).

Así, cada vez son más las genealogías que se emprenden desde diferentes partes de Latinoamérica con el ánimo de sumar y visibilizar las autoras, guionistas, dibujantes e investigadoras que estuvieron antes de nosotras. Puentes que se hacen evidentes en trabajos como *Historieta feminista en América Latina: Autoras de Argentina, Chile, Brasil y México* (2018) y *Coordenadas gráficas: cuarenta historias de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica* (2020), donde se aúnan los esfuerzos hechos en este sentido genealógico, y el resultado permite tener un mapeo de la participación de las mujeres en los cuatro países, así como evidenciar diálogos transnacionales. De igual forma, es importante el surgimiento de

festivales, proyectos editoriales y colectivas que trabajan desde el feminismo para plantear espacios donde las autoras, editoras, lectoras, tengan lugares propios sin cuestionamientos, lugares que también aporten a esa conversación transnacional.

El diálogo intergeneracional propuesto por Elisa McCausland y Carla Berrocal, sumado a la propuesta de Mariela Acevedo (2019) de “seguir estas pistas para construir genealogía feminista en las historietas y en las tiras de humor gráfico: a trazar las líneas que unen puntos entre las historietas de América latina con los procesos emancipatorios actuales”, es lo que nos ha permitido comenzar a configurar una genealogía feminista en la historieta colombiana.

Se suma a esto los planteamientos de Alejandra Restrepo (2016), citados por Mariela Acevedo (2020), en cuanto a las genealogías feministas como ruta metodológica:

La genealogía permite el análisis de las condiciones de producción de discursos y las prácticas de la vida social para entender cómo se constituyen los sujetos inmersos en relaciones de poder. No se trata de la narración secuencial de los hechos, genealogizar exige situar la emergencia de las concepciones e ideas en disputa, en su contexto histórico, social, político y cultural y encontrar el sentido de esas construcciones en la relación de poder en que están inmersos los actores concretos (p. 22).

Esta mirada nos permite revisar la construcción histórica sobre la historieta colombiana que se ha ido estableciendo, y cuestionar los criterios que permiten o no la inclusión y reconocimiento de autoras dentro de las investigaciones y artículos construidos hasta ahora. Considerando además el difícil acceso a la información o documentación existente sobre las mujeres ligadas a la historieta colombiana que, tal como lo plantea Alejandra Ciriza (2006), es una de las cuestiones recurrentes en cuanto a la recuperación de memoria sobre la participación de las mujeres en diversas áreas, ya que:

los breves momentos de protagonismo en la historia son difíciles de recuperar pues la mayor parte de los acontecimientos que alguna vez hemos protagonizado no forman parte de aquello que, en sociedades marcadas por relaciones de dominación de clase, sexo y raza, se transmite como parte del sentido común compartido por todos y todas (p.2).

El acceso a la información es solo uno de los desafíos a los que nos enfrentamos, sin embargo, también es un reto interesante poder trazar puntos de diálogo entre la información que encontramos y lo que sucede actualmente con la participación de las mujeres en la historieta colombiana. En términos de Ciriza (2006), construimos preguntas que nos permiten trazar conexiones “entre nuestras ancestras y nosotras” y así “hallar el hilo delgado de la memoria” que reconoce la participación de las mujeres en la historieta colombiana.

Alejandra Restrepo (2016) resume la propuesta sobre la “genealogía-memoria” elaborada por Alejandra Ciriza (2006) como el “análisis del presente mirando al pasado para encontrar las trayectorias de las luchas de las mujeres”, sobre todo poniendo particular atención en aspectos como “la tensión entre lo público y lo privado, lo personal y lo político, entre la exigencia de la igualdad y la diferencia sexual”, estos planteamientos nos permiten tener una mirada crítica sobre el caso colombiano. Al respecto, vale la pena traer a colación afirmaciones como las de la caricaturista y humorista gráfica Adriana Mosquera (Nani, 2006) quien expresa que:

recibí influencias de tiras clásicas americanas como «Lorenzo y Pepita», «Snoopy», «Olafo», «Eduardo a Papá» entre otros. Todos ellos dibujados por hombres, dedicados a hombres lectores de diarios y cuyos protagonistas eran hombres o animales masculinos y en donde la mujer jugaba casi siempre un papel secundario o accesorio (p.174).

Un hecho sobre el cual la autora ya se había expresado antes en la publicación *TNT* (1995)²: “Increíble. Ya casi se acaba el mundo y se sigue luchando por la igualdad de la mujer”.



Figura 1. “Si nos dejan” de Adriana Mosquera (Nani) en *TNT* 1995, p 6.

Esta mirada androcéntrica tanto de los personajes como de los autores de historietas creó un sesgo para las mujeres que durante los años ochenta y noventa del siglo XX empezaban a dedicarse al humor gráfico y explorar en la narración de historietas en Colombia y no contaban con referentes femeninos locales que se dedicaran al oficio, como lo sostiene también la comunicadora e ilustradora Lucía Lozano (comunicación personal, 30 de octubre de 2020):

se supone que hubo una revolución femenina en los años sesenta, y yo nací en el 62 pero realmente el mundo seguía siendo de los hombres hasta hace relativamente poco. Me he dado cuenta de que las mujeres hemos retomado, nos hemos empoderado en los últimos años, creo que incluso en los últimos diez años ha habido un movimiento más grande para que la mujer deje de sentir que el mundo es solo de los hombres. Desde muy pequeña admiraba a los grandes caricaturistas, siempre me ha encantado el humor y la caricatura, admiraba a

² Esta pieza además evidencia claramente la falta de distinción entre caricatura y cómic.

Ozuna, ya ni me acuerdo de todos los nombres, pero eran todos hombres, y después Quino obviamente, y no había mujeres.

Aunque actualmente parece resuelto el tema al que se refieren Adriana Mosquera (Nani) y Lucía Lozano³, dada la aceptación y visibilización que han tenido algunas autoras colombianas, lo cierto es que aún continúan presentándose situaciones en las que es común invisibilizar u omitir el trabajo de las mujeres, más cuando se trata de mirar hacia el pasado. En este sentido, investigaciones como ésta cobran relevancia al intentar visibilizar a las mujeres que participaron en el cómic colombiano, en especial durante el siglo XX, sobre todo teniendo en cuenta que cada vez es más difícil acceder o conocer la documentación sobre el pasado.

De hecho, pese a que hoy en día se ponga en entredicho la visibilización de las autoras activas por considerarse no necesaria, también se trata de un trabajo pendiente que, además, cobra relevancia en la medida en que posibilita entender y trazar las líneas de sentido de forma genealógica, que en palabras de Rosa María Rodríguez (1997) “recuperen no sólo su presencia, sino también la construcción de un nosotras en el proceso” (Citada por Restrepo, 2016).

Mujeres presentes en la historia de la historieta colombiana

A partir del siglo XXI, la presencia de las mujeres en el cómic colombiano es muy amplia, el reconocimiento que ha merecido, por ejemplo, la obra de Lorena Álvarez y Powerpaola (Paola Gaviria) han permitido que no solo el trabajo realizado por mujeres sea más visible, sino también que en general la historieta colombiana llame la atención internacionalmente.

Adicional, Powerpaola es considerada como referente de trabajo por muchas de las historietistas actuales y tiene un peso muy importante como gestora para la participación de las mujeres en el noveno arte colombiano y latinoamericano, como deja ver su activa actuación en el colectivo *Chicks on Comics* y algunas iniciativas que desde allí se han dado para visibilizar el trabajo de otras colegas. Como señalan Borges, G., Supnem, K., Mayola, M., Acevedo, M. (2018):

En los últimos años la cantidad de grupos y nuevas autoras desborda los espacios. Esto pudo apreciarse en enero de 2017 cuando la agrupación internacional *Chicks on Comics* realizó la muestra “Larga distancia” en PROA. Allí las «Chicks» presentaron un «rulo del tiempo» en el cual —con asesoramiento de Judith Gociol y Brian Blakesmith— ubicaron la participación de las colegas argentinas desde 1930 a la fecha registrando cerca de 300 contribuciones. Simultáneamente, realizaron una convocatoria para realizar «ARTE» un Fanzine a la carta que nucleó a más de 150 autoras de Argentina y América latina. La visibilidad del arte hecho por autoras parece ser un motor de la actividad de esta colectiva de autoras quienes además de promocionar sus propuestas brindan espacio en su página a una red de cuarenta colegas.

Antes de esto, la historietista colombo-ecuatoriana emprendió una acción como editora invitada del número 12 de la revista *Larva* (2010) dedicado a las mujeres historietistas. En aquella ocasión Powerpaola se refiere a la dificultad de encontrar autoras colombianas en ese

³ Este comentario de Lucía Lozano se da en el marco de una serie de entrevistas preliminares que hemos podido desarrollar tanto con algunas creadoras de los años ochenta y noventa, como con familiares y allegados de autoras que ya fallecieron.

momento “encontramos que no hay casi chicas que hagan cómics acá...Solo 3 o 4. Así que invitamos a chicas de muchas partes del mundo” (2010).



Figura 2. Artículo editorial dibujado por Powerpaola en revista *Larva* (2012).

Aunque lo cierto es que eran más de cuatro mujeres las que ya hacían parte activa del noveno arte en Colombia desde finales del siglo XX, pero la falta de reconocimiento y visibilización de sus trabajos ha impedido tenerlas como referentes en la historieta colombiana. Tal es el caso del fanzine de cómic e ilustración hecho por mujeres *Lunátika*, coordinado en 2003 por Constanza Espitia e Isabel Corredor, del cual salieron publicados cuatro números, en el último participó Powerpaola.

Más tarde, en noviembre de 2019 fue publicado el N° 12 del fanzine *Dr. Fausto*, una edición especial coeditada con el colectivo feminista Hiedras (líderado por Alejandra Pérez y Matilde Salinas) dedicado a las autoras colombianas y cuyo tema central fue la culpa femenina. En el artículo editorial del fanzine se reconoce que *Larva* (2010) fue un importante referente de cómic realizado por mujeres, sin embargo, salta a la vista el cambio en términos de visibilización ya que este especial contó con la participación de doce historietistas colombianas de diferentes regiones del país, y como lo nombra Alejandra Pérez (2019): “Por suerte, los años han pasado y con ellos, encontramos que cada vez son más las mujeres que han incursionado en el mundo del cómic, la historieta y la ilustración”.



Figura 3. Viñeta de “Los versos perdidos” por Laura Valentina Álvarez Peña basado en una investigación de Valentina Zarama Moreno, en *Dr. Fausto* N° 12, 2019.

Sin embargo, continúa vigente la pregunta por el pasado, en términos de referentes: ¿quién o quiénes estuvieron antes de nosotras? justo en un momento en donde la forma en que somos representadas toma relevancia, pero también en términos históricos, pues como ya hemos señalado, cuesta creer que las mujeres estuvieran desinteresadas o ausentes de este arte, tal como sucede con otras profesiones y oficios.

Cuartos propios para las historietistas

Los hallazgos preliminares nos permiten pensar que las mujeres que participaron en la historieta en Colombia entre los años ochenta y noventa del siglo XX, generaron sus propios espacios de creación, algunos establecidos gracias a alianzas, otros insertos en medios de circulación nacional y unos cuantos más independientes. Vale la pena señalar que las mujeres identificadas hasta ahora y que abordaremos a continuación, comparten el mismo período de producción a partir de los años ochenta.

Retomamos el concepto del “cuarto propio” de Virginia Woolf (2013) —idea fundamental del feminismo en la que se establece la necesidad de que las mujeres cuenten con un cuarto propio y un ingreso económico para poder dedicarse a la creación literaria—, y lo empleamos para denominar las categorías preliminares, estableciendo tres tipos de cuartos desde los que han creado las historietistas colombianas.

- **Un cuarto infantil:** agrupa a las mujeres que participaron en publicaciones dirigidas a un público infantil.
- **Un cuarto femenino:** se refiere a mujeres que publicaron sus trabajos en revistas femeninas y publicaciones producidas por organizaciones de mujeres.
- **Un cuarto propio:** aquí encontramos a las mujeres que crearon o participaron en espacios independientes o autogestionados.

Un cuarto infantil

En esta categoría encontramos a las mujeres que participaron en publicaciones dirigidas a un público infantil, como la revista semanal *Los Monos* (1981-2000) del periódico *El*

Espectador. Esta publicación, como plantea Villegas (2018) generó con “sus dibujos y juegos, un proceso pedagógico y lúdico que transformó el escenario de las publicaciones infantiles en Colombia”.

Allí encontramos la participación de Ana María de Herrera, Elena María Ospina, Patricia Pino Rivera y Olga Cuéllar Serrano, quienes siguieron la línea infantil planteada por la revista, e incluso más tarde algunas se dedicaron a la ilustración infantil.

Olga Cuéllar Serrano

Tal como es el caso de Olga Cuéllar quien actualmente cuenta con más de cuarenta años de experiencia como autora e ilustradora, con reconocimientos internacionales como ser parte de la Lista de Honor IBBY 2006 con su libro *Escondidas*.



Figura 4. “Por ponerle tiza”, Olga Cuéllar en *Revista Espantapájaros* 1990. Archivo Biblioteca Nacional de Colombia.

Olga Cuéllar también publicó sus tiras cómicas en *Espantapájaros* (1989-1993), una revista infantil creada a finales de los años ochenta, dirigida por Carmiña López y Cristina López y publicada por la librería infantil Espantapájaros y el Fondo Editorial OP Gráficas. (Díaz, G. 1996: 221). Fue precisamente en esa publicación en donde se originó el trabajo que Cuéllar reeditó y publicó en 2019 como *Jugarretas*, en el que recopiló varias tiras cómicas que como ella misma afirma son una “burla cariñosa al adulto”.



Figura 5. “Las Monitas”, Clara Helena Cano y Ana María de Herrera en *Los Monos*, N° 92, 1983, 19 de junio.

Clara Helena Cano y Ana María de Herrera

En esta categoría del “cuarto infantil” también aparece el trabajo conjunto entre escritora y dibujante, como sucedió con Clara Helena Cano y Ana María de Herrera. Cano, quien fue la directora de la revista *Los Monos* desde 1981 hasta 1997, además de planear la estrategia editorial de la revista, escribió los textos para algunas secciones como *Las Monitas*, un espacio que apareció por primera vez el 6 de marzo de 1983 en el N° 77, como una sección educativa en la que Clara Helena Cano junto con Ana María de Herrera crearon una comunicación directa con el público infantil, informando sobre datos curiosos, hechos históricos, personajes y oficios, en muchas ocasiones en historieta.



Figura 6. Recuadro de créditos, *Los Monos*, N°77, 1983, 6 de marzo.

Particularmente es en ese mismo número 77 en el que aparece por primera vez el cabezote de créditos de la revista⁴ —que hasta ese momento solo se designaba como una sección de *El Espectador*—, nombrando a Clara Helena y a Ana María como editoras y a Elisa Caycedo como encargada de publicidad. Cano (comunicación personal, 12 de abril de 2021) recuerda la intención con la que se originó la revista *Los Monos*:

⁴ Solo hasta el N° 87 del 15 de mayo de 1983 aparecen en la sección editorial Clara Helena Cano y Jorge Peña como editores. Aunque Jorge Peña participó en la revista desde 1981 con la historieta *Tukano*.

Las historietas se incluían en el periódico en los dominicales, [...] entonces en un momento dado se pensó que sería mejor convertirlas en una revista, en lugar de que aparecieran en la edición dominical [...] combinada pues con que queríamos hacer algo exclusivamente para niños, que no existía una publicación solo para niños. Entonces a mí me pareció interesante hacer un proyecto y proponer al diario, al Espectador, que se incluyeran las historietas pero que tuviera una parte editorial para niños.

En 1985 Elena María Ospina ingresó como dibujante a la revista, y trabajó como ilustradora en la sección *Divirtámonos* en alianza con Clara Helena Cano. Ospina fue la única mujer integrante del grupo “Cartel del Humor” con quienes “incursionó con éxito en el humor caricatográfico” (Villegas, 2018). Posteriormente se dedicó a la ilustración participando en diferentes publicaciones y exposiciones nacionales e internacionales:

Esa misma condición pionera la llevó a participar, en compañía de Consuelo Lago, Adriana Mosquera —Nani—, Martha Elena Hoyos y Marta Montoya, en la exposición mundial “Las mujeres creadoras y el arte de la caricatura”. Una muestra que incluye a 43 mujeres de veintidós países, la cual itinera aún por museos y salas especializadas del planeta, gracias a la gestión cultural de la poeta Giomar Cuesta. (Villegas, 2018).

En el caso de Patricia Pino Rivera publicó en *Los Monos* N° 394 del 26 de febrero de 1989 la historieta *Mitos y Leyendas Chibchas*, una página en la que presenta a Chiminigagua, la divinidad creadora del sol y la luna en la mitología Muisca.

Un cuarto femenino

En este cuarto encontramos la participación de historietistas que publicaron en espacios editoriales dedicados a la mujer, tales como publicaciones coordinadas desde organizaciones de mujeres y revistas femeninas de medios de circulación nacional, como la revista *Carrusel* del periódico *El Tiempo*. Allí encontramos la participación de Myriam Neira (Mina) y Cecilia Cáceres Amaya (Ceci), quienes crearon tiras con una fuerte preocupación por los temas ambientales y sociales de la época.

Myriam Neira (Mina)

Myriam Neira (Mina) fue la autora de la tira *Subsana*, publicada en la revista *Carrusel* del periódico *El Tiempo* a partir de 1986. Esta tira regularmente salió publicada en las páginas finales de la revista junto a la sección de *Tarot*. En *Subsana*, Neira deja ver su preocupación por temas como la contaminación ambiental, asimismo expresa su interés por la naturaleza y la preservación del ambiente, al igual que presenta una crítica a temas como el manejo de las basuras y el mantenimiento en la infraestructura pública de la ciudad de Bogotá. Fue una expresión afín a la ecología como lo recuerda Neira:

lo que me gustaba hacer era caricatura. Pero no me puse a trabajar inmediatamente en eso sino que comencé a ver ciertos temas que se estaban tratando en ese momento y dije voy a hacer un personaje que hable de ecología, porque era algo que comenzaba en ese momento como hablarse de eso, de ecología, de la tala de los árboles, de los derrames de petróleo, de la contaminación del agua, de la

contaminación auditiva, y entonces me fueron saliendo ideas y de ahí entonces ya cree el personaje, y fui allá a *Carrusel* y lo mostré y me dijeron que sí (comunicación personal, 13 de julio de 2021).

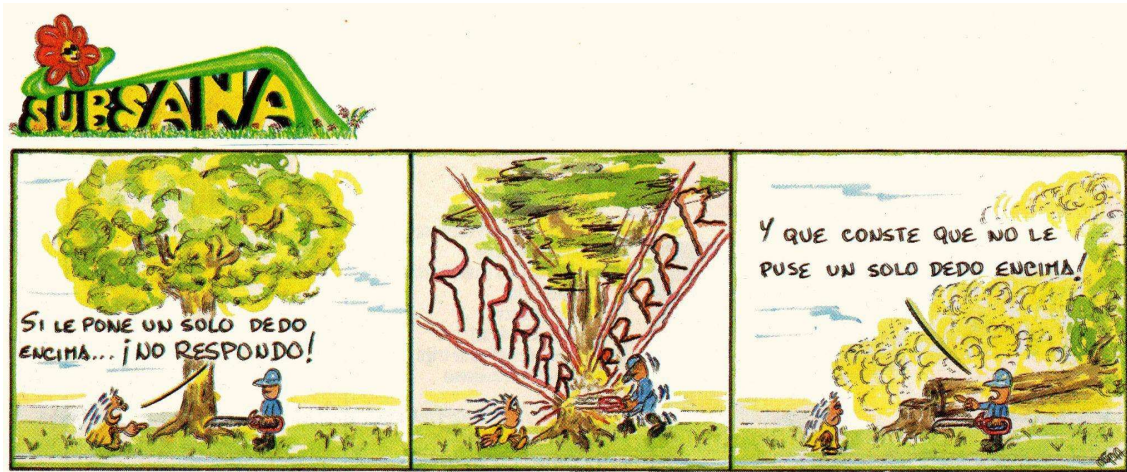


Figura 7. Subsana, Myriam Neira (Mina), en revista *Carrusel* de *El Tiempo*, 4 de febrero de 1987. Colección personal Myriam Neira.

Cabe resaltar que la representación visual femenina desarrollada por Neira en *Subsana* se encuentra por fuera del canon de belleza establecido para la época “era una muñequita bajita, feita, narizoncita” (Neira, 2021), quien además expresa su opinión abiertamente. *Subsana* fue publicada hasta el primer semestre de 1988 cuando cambian la directora y la línea editorial de la revista como lo recuerda Neira:

lo de Subsana era una cosa como de conciencia y a veces la directora de *Carrusel* que cambió después, que por eso salí, pues no le gustaban ya ciertas cosas y ya decía que tenía que hacer uno, cosa que a Subsana no le gustaba para nada (comunicación personal, 13 de julio de 2021).

Posterior a esto Myriam crea el personaje *Candelita*, que surge como solicitud de la directora de la revista *Nueva*, para hablar de fechas especiales y comentarios “frívolos” como lo expresa Neira.

Cecilia Cáceres Amaya (Ceci)

Por otro lado, en *Carrusel* también apareció publicada la tira *Miss Cosas* de Cecilia Cáceres Amaya (Ceci, 1956-2002)⁵, a partir del segundo semestre de 1988, año en el que además Cáceres ganó el premio de historieta “La Scacchiera 1988” en Italia. Desde 1986 Cecilia Cáceres se desempeñó como ilustradora para *Carrusel*, sus trabajos acompañaron las secciones de salud, medio ambiente y familia, en los cuales se evidencian constantemente guiños al lenguaje del cómic como los globos de diálogo y elementos secuenciales.

⁵ El perfil biográfico sobre Cecilia Cáceres Amaya (1956-2002) fue la primera entrega de la serie *Incógnitas, mujeres en el cómic colombiano de ayer y hoy*, un espacio dedicado a la visibilización de las mujeres en el cómic colombiano. Para conocer más se puede consultar: <https://www.altais-comics.com/2021/04/12/cecilia-caceres-amaya-una-de-las-mujeres-incognitas-del-comic-colombiano/>

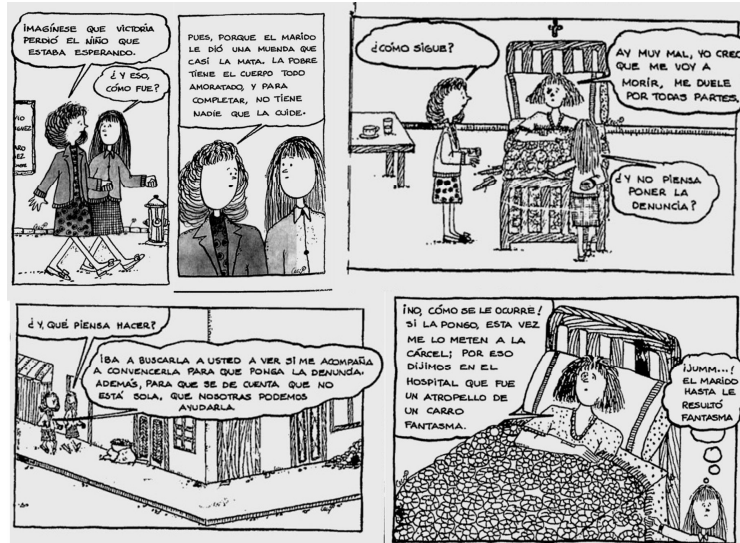


Figura 8. Unión de las ilustraciones de Cecilia Cáceres realizadas para el artículo “Agresión Conyugal...”. Carrusel de *El Tiempo*, 4 de marzo de 1988. Archivo digital periódico *El Tiempo*.

Más tarde, en *Miss Cosas* (1988-1991) Cáceres experimentó con diferentes técnicas artísticas como el *collage*, y abordó temas relevantes para las mujeres de los años ochenta, como el cuidado del ambiente, la paz, los estereotipos femeninos, entre otros. Como recuerda Fanny Cáceres, hermana de Cecilia, “*Miss Cosas* de todas maneras siempre denuncia o afirma, a veces es hasta contestataria”, citada por Flórez y Henao (2021).

Dentro de esta categoría de cuartos femeninos, también destaca el trabajo *Dolores, cartilla sobre Derecho Penal* (1987), coordinado por la organización colombiana de mujeres Casa de la Mujer. Un material pedagógico narrado en historieta que brinda información sobre las rutas de atención para mujeres víctimas de violencia de género, que contó con la dirección artística de Diana Castellanos y las historietas de Cecilia Cáceres.



Figura 9. *Dolores, cartilla sobre Derecho Penal* (1987), con el trabajo de la historietista Cecilia Cáceres Amaya.

Un cuarto propio

En esta categoría se encuentran espacios de creación y publicación autogestionados o al margen de las grandes publicaciones de medios de circulación nacional, escenarios que pueden considerarse como el espacio habitual para la publicación de historietas. Estos “cuartos propios” surgen gracias a la gestión y producción de varias mujeres que crearon proyectos, empresas, publicaciones y espacios creativos que les permitieron dar a conocer sus creaciones.

Adriana Mosquera Soto (Nani)

La primera autora a considerar en este sentido es la ya mencionada Adriana Mosquera (Nani), bióloga de profesión, pero más conocida por sus trabajos de caricatura e historieta, sobre todo por su tira cómica y personaje ‘Magola’, una mujer que como ella misma afirma se escapa de la representación femenina habitual. La tira surge gracias a la invitación de María Antonieta Cano, directora de la publicación *Espectadores 2000*, y como Nani misma relata:

No podía utilizar los mismos estereotipos que había visto siempre en las tiras cómicas de mi infancia. Por lo tanto, la protagonista sería una mujer, y sería imperfecta; ni guapa, ni deseable, ya que había visto cómo las mujeres normales éramos prácticamente anuladas por la sociedad de consumo. Así nace «Magola» (Magola es un nombre típico colombiano): una chica narizona, recta como una tabla de planchar, con el pelo oscuro, con eventuales gafas y que no se depila las piernas. El argumento inicial de la tira «Magola» estaba constituido por todas esas ideas machistas que con estoicismo había aguantado en varios ámbitos, como el de estudiante, el familiar o el del trabajo. (Mosquera, 2006, p. 176).

Este personaje cobraría luego una relevancia tal que más tarde tendría su propia producción bibliográfica, la cual inicia con *Así es Magola* (1996), una recopilación de tiras publicadas en el periódico *El Espectador*; y a la cual se sumarían: *Hogar dulce encierro* (Oveja Negra, 2003); *Sobreviviendo en pareja* (Oveja Negra, 2005); *Hasta que la realidad nos separe* (Ediciones B, 2007); *Magola 15 años sin pelos en la lengua* (Ediciones B, 2010), entre otras.



Figura 10. *Hasta que la realidad nos separe*, Ediciones B, 2007, p. 7, Adriana Mosquera (Nani).

Como señala Villegas (2018), la mayor actividad y reconocimiento de su obra tuvo lugar en España, donde Nani reside actualmente:

De la mano de Magola, y de su esposo el caricatógrafo Turcios, Nani viaja a España. Por su condición de mujer historietista Nani es invitada como profesora honorífica del humor por la Universidad de Alcalá (1998) y se vincula en condición de colaboradora al Centro Asesor de la Mujer de Alcalá de Henares (1998-2002). Por su parte, Magola se pasea de exposición en exposición: en las Muestras de Humor Gráfico Universidad de Alcalá de Henares (1997-2001), en el Festival Internacional de Humor Perpiñán, Francia (2000-2001), en Alcalá de Henares (2000), en el Festival de Banda Deshenada, en Portugal (2001), y se presenta muy maja en los diarios y revistas españolas *A las Barricadas* (1997-1998), *Interviú* (2000-2002), *Desnivel*, *Grandes Espacios* y *Escalar* (2001-2002) e incluso la editorial Bruño le publica un libro en la serie *Lobo Rojo* (2000). Por su recorrido Nani se convierte en la historietista de mayor éxito de Colombia, y Magola en la única historieta colombiana con dimensión iberoamericana.

Así pues, “Magola [empieza] a convertirse en un personaje nacional con universo propio” (Villegas, 2004, p. 49), pues termina acompañando varios proyectos pedagógicos como la carilla *Tú tienes derecho* sobre delitos sexuales, y a expandir su narrativa en diferentes caricaturas, historietas, libros y exposiciones a nivel internacional.

Otro hecho importante en la carrera de Nani es la exposición itinerante “Las mujeres creadoras y el arte de la caricatura”, la cual reúne el trabajo de varias mujeres caricaturistas de diferentes nacionalidades, y ha estado en Bogotá, Perú; Alcalá de Henares, Portugal, en México y San Antonio de los Baños. Respecto a la cual comenta:

La exposición de mujeres caricaturistas se organiza para dar alguna respuesta. Hemos recibido trabajos de muchos países, y al final tuvimos que hacer una selección, de la cual resultaron 31 mujeres expositoras de 20 nacionalidades diferentes, con una gran coincidencia: la mirada femenina sobre la actualidad, pero ¿qué más se podía esperar? Hasta ahora el humor estaba incompleto. Vemos todos los días viñetas, tiras y chistes de hombres y de su particular visión sobre el mundo, pero y ¿lo que pensamos las mujeres?, lo que sentimos ¿en dónde está? Es verdad: no somos muchas y estamos perdidas por el mundo. Esperamos que esta exposición arroje respuestas sobre esa gran pregunta. (Mosquera, 2006).

Aún hoy Nani y su personaje ‘Magola’ continúan en actividad haciéndose acreedoras de varios reconocimientos a nivel nacional e internacional. En 2020 se conmemoraron los 25 años de existencia de la tira Magola.

Martha de la Rosa y Liliana Cadavid Sanmiguel

El segundo caso en esta categoría es el de Mercado de Ideas, una empresa creativa creada en 1981 por un grupo de jóvenes interesados en la producción de libros de diferentes formatos, liderado por Martha de la Rosa y Liliana Cadavid Sanmiguel. La primera abogada de profesión especializada en temas de derechos de autor y la segunda más conocida por su producción literaria, pasó a desempeñarse como escritora/guionista de la mayoría de los proyectos. Según Carolina Vasquez (2006) sobre las personas detrás de Mercado de Ideas:

Las promotoras fueron Liliana Cadavid, conocida por sus cuentos y versos infantiles; Martha de la Rosa, una abogada que se dedicó en un principio a proteger los derechos de autor de su compañera, y luego a la organización de la sociedad. El grupo está formado por Teresa Hernández, una gran fotógrafa; Maria del Carmen Villaveces, una pintora conocida por su mural en la Media Torta; Dorotea Leyva, una artista en diagramación, Liliana Cadavid y Martha de la Rosa. (p. 80).

Uno de los trabajos más relevantes de esta empresa fue la serie de historieta *La Capitana*, la cual narra las aventuras de Matilde y su tripulación, fue publicada desde 1983 por Editora Cinco y distribuida en Puerto Rico, República Dominicana, Panamá, Venezuela, Ecuador, Honduras y Costa Rica; llegó a los 129 números.

En 1986 el programa de televisión *Un día en la vida de...*, dirigido por Diego Carrizosa y dedicado a Liliana Cadavid, Martha de la Rosa se expresa sobre esta obra de la siguiente forma:

La capitana fue el primer cómic ilustrado que nosotros hicimos, y realmente es un trabajo muy interesante, de ella se imprimen alrededor de unos 50.000 ejemplares semanales de 32 páginas y llega a un público que va entre los 7-12 años y que sobrepasa los 20. Es interesante cómo se empiezan a elegir los diferentes personajes y cómo se empiezan a hacer esquemas de todos los que van a intervenir para que puedan servir y agilizar el trabajo, cómo se lee historia, se verifica el lenguaje, el vestuario, la época, las locaciones y el archivo. El archivo de Mercado de Ideas y relacionado con cada revista —que es la parte más interesante que tiene Mercado de Ideas—, en donde ustedes encuentran todo un trabajo de tres años, que además vamos renovando cada año, generalmente en la época de diciembre, se renueva totalmente, se cambia, y tenemos yo creo que el archivo más completo en materia de cómics en Colombia. RTVC (1986).

Lo cual nos permite comprender la importancia de esta obra, a la luz de su dinámica de producción acorde a los ritmos de publicación de grandes industrias y que tuvo un breve desarrollo en Colombia, donde la mayoría del cómic que circuló era de origen extranjero, es decir, *La Capitana* es un caso atípico.

En este mismo material audiovisual se menciona el proceso de producción de *La Capitana* realizado por los dibujantes: Nicanor Valbuena, encargado de recibir el guion y realizar el borrador; José V. Juliao, quien finalizaba la línea; Pedro Valbuena, entintaba; y Gladys Sepulveda, rotulaba. Sin embargo, al verificar dichos datos encontramos además la mención de otras personas tales como los dibujantes Paco López, Pedro Cassiani, Jairo Linares, Antonio Valbuena, Ricardo Neira, María Victoria Gómez y Carmen Elisa Acosta.



Figura 11. “La capitana” N° 10, pp. 12-13.

Adicional a esto, Martha Castañeda, (comunicación personal, 11 de mayo de 2020), última pareja de Liliana Cadavid y depositaria de los derechos de autor de su obra, señala que esta también hizo el guion de la serie de cómic *Fuerzas extrañas* (1985), entre otros proyectos de historieta.

Con Mercado de Ideas ella era la directora creativa, entonces tenían un área de cómic, escribió para Editora Cinco, para Bedout, y con Editora Cinco ella sacó la publicación de *La Capitana* [...] la creación de todos los guiones y además ella contrató su equipo de ilustradores para que con la ilustración saliera la publicación semanal (comunicación personal, 11 de mayo de 2020).

Con esta información es posible evidenciar, la participación de Liliana Cadavid y Marta de la Rosa no solo como gestoras de una publicación importante de historieta en Colombia, sino como creadoras de un espacio que también posibilitó la participación de otras mujeres en esta cadena de creación.

Lucía Lozano Uribe

Lozano es otra de las mujeres que hace parte de esta categoría. Comunicadora de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, creó en 1992 la tira *Lucrecia*, la cual fue publicada en el N° 2 de la revista de cómic *ACME* (1992) y asiduamente en el periódico de la comunidad francesa en Bogotá *Concorde*. Lozano (Comunicación personal, 30 de octubre de 2020) recuerda:

mi caricatura Lucrecia, en el momento en el que la cree en realidad no la cree para nadie sino para mí. Empecé a dibujar el personaje en sí por un par de años, lo dibujaba y salía esa mujer con la nariz así y las piernas flaquititas, y cada vez que la

dibujo sale así, no lo puedo evitar. Pero entonces esa mujer no tuvo voz y de pronto empezó a tener voz, y empezó a decir las cosas más chistosas, y yo sentía que no era yo, que yo era solo como un canal. Para mí fue muy sanador todo ese proceso, porque empezó a tomar voz después de una época muy difícil para mí, y empezó a tomar la voz y a darme una fuerza y una vitalidad que yo no sabía que tenía, y todo eso me ayudó a salir de esos años difíciles.

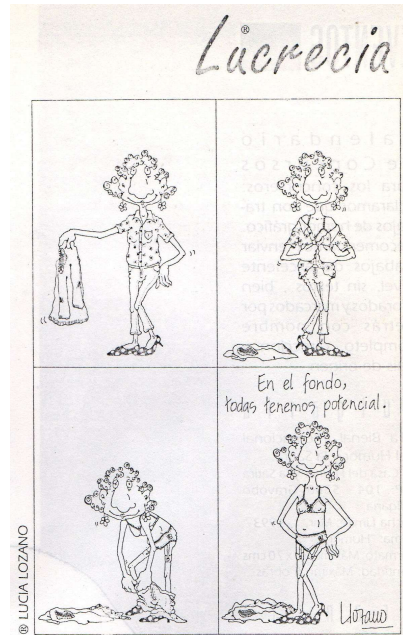


Figura 12. “Lucrecia”, por Lucía Lozano, revista *ACME*, N°2, 1992, p. 37.

Posteriormente, en 1996 Lozano crea a *Elbac* (1996-2001), un personaje para la campaña publicitaria de una compañía de televisión por cable:

Elbac terminó con su propia revista, entonces yo hacía la tira cómica, todos los meses, la escribía, la dibujaba, y todo. Y me encantó, porque también me ha gustado trabajar con niños y el mundo de los niños y cómo llegarles a los niños. Fue un trabajo muy lindo. (Lozano, comunicación personal, 30 de octubre de 2020).

Después de esto Lozano se fue a vivir a los Estados Unidos, donde se desempeñó en temas de mercadeo y comunicación, aunque no descarta retomar la tira de “Lucrecia” para narrar situaciones de su vida cotidiana.

Constanza Espitia

Finalmente nos referimos a Constanza Espitia quien fue la encargada de organizar la sección de cómic del *I Festival de Imágenes Bajo Tierra* (1997), un festival realizado con apoyo de la administración distrital de Bogotá, en donde se reunieron diferentes formatos artísticos como música, danza, cine y cómic, como lo recuerda Espitia (comunicación personal, 26 de mayo de 2021) “el festival en general y como punto importante, es que no tenía censura, quienes estuvieron en la exposición de cómic eran dibujantes con temática fuerte o explícita”.

Adicionalmente, Constanza Espitia en alianza con Isabel Corredor fueron las creadoras del fanzine *Lunátika* (2003), como se mencionó anteriormente. En los cuatro números publicados participaron:

- *Lunátika N°1* portada de Constanza Espitia y participación de Carolina Negret, Angélica Salamanca, Lido Pimienta, Heidi Aristizabal, Natalie Rivero e Isabel Corredor.
- *Lunátika N°2* portada de Isabel Corredor y participación de Carolina Briones, Angélica Salamanca, Lido Pimienta, Lorena Espitia, Milena Ardila, Carolina Gómez, Isabel Corredor y Constanza Espitia.
- *Lunátika N°3* portada de Lido Pimienta y participación de Nana, Lorena A., Laura Osorno, Angélica Salamanca, Melissa Mayor, Isabel Corredor y Constanza Espitia.
- *Lunátika N°4* portada de Angélica Salamanca y participación de Jey, Amorosa Horrorosa de Argentina, Camila Espindola, Guga, Powerpaola, Angélica Salamanca, Carolina Briones, Isabel Corredor y Constanza Espitia.

Esta publicación, aunque ya hace parte de las producciones de la primera década del siglo XXI, es un importante referente de alianzas y trabajo colaborativo y autogestionado por mujeres.

Todas estas mujeres mencionadas en las tres categorías, desde las diferentes áreas en las que participaron, se constituyen como importantes referentes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana, lo cual contradice el imaginario de que no existieron colombianas caricaturistas, historietistas, editoras, o gestoras en la segunda mitad del siglo XX, y por el contrario es una información que invita a pensar en la construcción de nuevas investigaciones que permitan ahondar en cada uno de los trabajos realizados por ellas, que van desde la historieta infantil, autobiográfica, ficción histórica, hasta contenido pedagógico en temas de género⁶.

Palabras finales

Abordar la bibliografía existente sobre historia de la historieta en Colombia desde una perspectiva de género, aporta una mirada crítica y una construcción más justa que da cabida a las autoras, y además otros roles como: dibujantes, guionistas, rotuladoras, editoras, gestoras, entre otras que también contribuyeron con su trabajo a la creación del panorama del cómic con el cual cuenta actualmente el país.

Gran parte del material documental que nos ha permitido construir estos avances ha sido localizado en fuentes de información que tradicionalmente no son incluidas en las investigaciones sobre la historia de la historieta en Colombia, como es el caso de las revistas femeninas, los archivos de organizaciones de mujeres y los archivos personales de las autoras. Esto nos lleva a pensar en la necesidad de ampliar el rastreo de información en espacios “al margen” de los grandes medios de publicación, así como la urgencia de revisar el material de los centros de documentación de organizaciones de mujeres, en donde hemos podido identificar la existencia de historietas pedagógicas realizadas por autoras.

⁶ Sabemos que estas categorías hasta ahora propuestas se relacionan entre sí, tal es el caso del cuarto infantil, ya que varias de las historietistas nombradas realizaron al menos una publicación en esta línea, sin embargo, hemos decidido ubicarlas en la categoría que se relaciona con sus trabajos más significativos, de mayor producción o dedicación.

Adicionalmente, las entrevistas con autoras, familiares y amigas han permitido ampliar los datos sobre las mujeres en la historieta colombiana, identificando las influencias artísticas recibidas desde sus familias como es el caso de Cecilia Cáceres, Liliana Cadavid Sanmiguel y Lucía Lozano. Las entrevistas realizadas a personas desligadas del sector de la historieta, pero cercanas a las autoras, ponen en manifiesto la necesidad de construir historia no solo partiendo desde las fuentes recurrentes, sino además desde los testimonios con los que estas personas pueden contribuir.

Igualmente, dentro del proceso reconocemos la dificultad para encontrar información sobre la participación de mujeres por fuera de las ciudades principales del país, así como de mujeres afrodescendientes, indígenas y de disidencias sexuales, porque las mismas condiciones de la hegemonía cultural imperante dificultan acceder a la documentación sobre ellas y sus trabajos.

Así pues, están dadas algunas bases para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana, la cual esperamos sea una pronta realidad y que, junto a otras iniciativas, permitan que un día la pregunta por la presencia de las mujeres en el cómic colombiano no se formule desde el desconocimiento, la omisión o la invisibilización sino que todo lo contrario, cada vez sean menos incógnitas, e incluso resulte impensable su ausencia.

Bibliografía

Angélica (1970): “La cacica estilizada”, en Magazine Dominical de *El Espectador*, enero 25, 1970.

Acevedo, Mariela., Mamone, Julia Inés y Ruggeri, Daniela (2019): “Demasiadas mujeres” en: Acevedo, Mariela (coord.) (2019) *Nosotras contamos: un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y hoy*. [En línea] Feminismo Gráfico. Consultado el 14 de octubre 2020. Disponible en línea en <https://www.feminismografico.com/muestra-de-autoras/>.

Acevedo, Mariela. (2020): “Autoras de cómics e investigadoras de historieta. Una alianza para forjar genealogías feministas en América Latina”, *Revista de Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, [En línea], nro.3. pp. 108- 131. Consultado el 18 de mayo 2021. Disponible en línea en <https://journalusco.edu.co/index.php/repl/article/view/2612>

Banco de la República de Colombia (2010): *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. [En línea] Consultado el 13 mayo 2021. Disponible en línea en <https://www.banrepcultural.org/la-caricatura-en-colombia/creditos.html>

Borges, Gabriela, Supnem Katherine y Mayola, Maira, Acevedo, Mariela (2018): "Historieta feminista en América Latina: Autoras de Argentina, Chile, Brasil y México", *Tebeosfera* [En línea], Tercera época, nro. 6, Sevilla. Consultado en abril 2021. Disponible en línea en https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta_feminista_en_america_latina_autoras_de_argentina_chile_brasil_y_mexico.html

Casa de la mujer (1987): *Dolores, cartilla sobre Derecho Penal*. Corporación Casa de la Mujer, Bogotá.

Chávez, Carolina (coord.) (2020): *Coordenadas gráficas: cuarenta historias de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica*, Aecid, España.

Ciriza, Alejandra (octubre, 2006): “Genealogías feministas y ciudadanía. Notas sobre la cuestión de las memorias de los feminismos en América Latina”, ponencia presentada en Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, Mendoza. Consultado en mayo 2021. Disponible en línea en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1501/cirizagenealogias.pdf

Díaz, Gloria-Cecilia (1996): “La revista infantil colombiana Espantapájaros”, *América: Cahiers du CRICCAL, Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1970-1990*. [En línea], N°15-16, pp. 221-227. Consultado en mayo 2021. Disponible en línea en https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1996_num_15_1_1191

El Tiempo (07 de octubre 2003): “Un oficio que jamás se olvida”, *El Tiempo*. Consultado en mayo 2021. Disponible en línea en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1027256>

Flórez, Lina y Henao, Estefanía (2021): “Cecilia Cáceres Amaya, una de las mujeres Incógnitas del cómic colombiano”, *Altais Cómics* [En línea]. Consultado en mayo 2021. Disponible en línea en <https://www.altais-comics.com/2021/04/12/cecilia-caceres-amaya-una-de-las-mujeres-incognitas-del-comic-colombiano/>

Gaviria, Paola (2010): Editorial dibujada, en *Larva*, N° 12.

Guardia, Sara Beatriz (2013): “Un acercamiento a la historia de las mujeres”, en Sara Beatriz (ed.), *Historia de las mujeres en América Latina*, Guardia, Perú: Centro de estudios la mujer en América Latina. Consultado el 20 abril 2021. Disponible en línea en <https://www.um.es/documents/2187255/2187765/historia-de-las-mujeres-en-america-latina.pdf/246b8a1e-1c1c-47b4-9f23-cfafbe084bc3>

Guerra, Pablo. (2014): “Entre Viñetas: Historieta colombiana de prensa”. Consultado el 29 abril 2021. Disponible en línea en <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=Entre%20Vi%C3%B1etas,%20la%20historieta%20colombiana%20en%20prensa#Los%20Monos>

Lavín, Vivian, Aguayo, María Eliana y Cárcamo, Francisca (2021): *Mujeres chilenas en la historieta*, ProChile, Santiago.

McCausland, Elisa; Berrocal, Carla (2016): “Representar a través de la viñeta”, en McCausland, E. y Berrocal, C. (coord.) (2016): *Presentes: autoras de tebeo de ayer y hoy*, AECID. Consultado el 14 octubre 2020. Disponible en línea en https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/presentes._autoras_de_tebeo_de_ayer

Mosquera, Adriana (2006): “Humor femenino sin feminismos”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* [En línea], N° 23, Vol. 6, pp. 174-184. Consultado el 13 mayo 2021. Disponible en línea en http://rlesh.mogno.com/pdf/RLESH_23.pdf

Pérez, Alejandra (2019): “La culpa femenina”, *Dr. Fausto*, N° 12.

Rabanal, Daniel (2001): “Panorama de la historieta en Colombia”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* [En línea], N° 1, Vol. 1, pp. 15-30. Consultado el 15 mayo 2021. Disponible en línea en http://rlesh.mogno.com/pdf/RLESH_01.pdf

Restrepo, Alejandra (2016): “La genealogía como método de investigación feminista”, ponencia presentada en *XI Congreso Iberoamericano de ciencia, Tecnología y género* Facultad de Educación, Universidad de Costa Rica. Consultado el 13 mayo 2021. Disponible en línea en <https://congresoctg.ucr.ac.cr/memoria/descargar.php?id=30>

Rincón, Bernardo (2000). *Museo Virtual de la Historieta Colombiana*. Consultado el 15 mayo 2021. Disponible en línea en <http://artes.bogota.unal.edu.co/a/muvirt/museovhc.html>

Señal Memoria de RTVC (1986). *Un día en la vida de...: Liliana Cadavid*. Guion – Dirección, Diego Carrizosa Audiovisuales. [Archivo Audiovisual]

Vásquez, Carolina (2006): *Retrospectiva de la Ilustración gráfica colombiana* [Tesis de pregrado]. Facultad de Comunicación Social, Universidad Autónoma de Occidente, Santiago de Cali, Colombia.

Villegas, Carlos (2004): “Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura 4”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* [En línea], N° 13, Vol. 4 pp. 37-52 Consultado el 13 mayo 2021. Disponible en línea en http://rlesh.mogno.com/pdf/RLESH_13.pdf

_____ (2018): “Mujeres en la narrativa gráfica colombiana”. *Letralia* [En línea]. Consultado el 13 junio 2020. Disponible en línea en <https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2018/03/15/mujeres-en-la-narrativa-grafica-colombiana/>

Woolf, Virginia (2013): *Un cuarto propio*, Lumen, Barcelona.