

Comunicación, Arte y Cultura

Las revistas populares como soportes de memoria: humor político y feminismo gráfico

Popular magazines as memory supports: political humor and graphic feminism

Nahuel Lejtman

Universidad de Buenos Aires , Argentina

nahuellejtman@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0002-7698-2429>

Millcayac vol. XII núm. 22 1 16 2025

Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Recepción: 09 Junio 2025

Aprobación: 26 Agosto 2025

Resumen: Este artículo analiza el rol de dos revistas populares argentinas, *Humor Registrado* y *Clítoris*, como soportes de memoria social, resistencia cultural y construcción de subjetividades disidentes. A partir de una perspectiva interdisciplinaria que articula historia cultural, estudios de la memoria, comunicación y estudios de género, se examina cómo ambas publicaciones produjeron discursos gráficos críticos en contextos marcados por la censura, el autoritarismo o el patriarcado. Mientras *Humor Registrado* interpeló al régimen militar argentino desde la sátira política en plena dictadura, *Clítoris* construyó una plataforma feminista gráfica que desafía la normatividad desde el humor, la estética y la pedagogía. Ambas experiencias muestran cómo los lenguajes gráficos pueden funcionar como herramientas de intervención simbólica, promoviendo nuevas perspectivas políticas y sociales. La comparación entre estos dos casos permite pensar al humor gráfico no sólo como una forma expresiva, sino también como una estrategia de construcción de memoria activa, capaz de articular sentidos contra-hegemónicos y proyectar horizontes emancipatorios.

Palabras clave: Humor gráfico, memoria, revistas populares, feminismo, dictadura argentina.

Abstract: This article analyzes the role of two Argentine popular magazines, *Humor Registrado* and *Clítoris*, as platforms for social memory, cultural resistance, and the construction of dissident subjectivities. From an interdisciplinary perspective that brings together cultural history, memory studies, communication, and gender studies, it explores how both publications generated critical graphic discourses in contexts marked by censorship, authoritarianism, or patriarchy. While *Humor Registrado* challenged Argentina's military regime during the dictatorship through political satire, *Clítoris* developed a feminist graphic platform that questions normativity using humor, visual aesthetics, and pedagogical strategies. Both experiences demonstrate how graphic languages can operate as symbolic tools of intervention, fostering new political and social perspectives. The comparison of these two cases allows us to understand graphic humor not only as a creative expression but also as a strategy for building active memory, capable of articulating counter-hegemonic narratives and projecting emancipatory horizons. In this sense, graphic humor becomes a site of political engagement and cultural transformation.

Keywords: graphic humor, memory, popular magazines, feminism, Argentine dictatorship.

Introducción

Este artículo se propone analizar el papel de dos revistas populares argentinas como soportes de memoria y resistencia cultural: *Humor Registrado* y *Clítoris*. A pesar de haber surgido en contextos históricos y políticos completamente distintos, la última dictadura militar en el caso de *Humor*, y el auge de los feminismos contemporáneos en el caso de *Clítoris*, ambas publicaciones construyen discursos críticos que desafían los límites de lo dicho (y sobre todo lo no dicho) en el espacio público. Se parte de la hipótesis de que estas revistas, desde el humor gráfico, generaron formas específicas de interpellación política y construcción de subjetividades, al tiempo que activaron, registraron y proyectaron memorias sociales contrahegemónicas. Pensadas como soportes de memoria, estas publicaciones gráficas no sólo documentan lo vivido, sino que también participan activamente en la construcción de sentido sobre el pasado y su resignificación en el presente. Para ello se propone una reflexión interdisciplinaria que articule la historia cultural, los estudios de la memoria, la comunicación y los estudios de género.

La elección de estas dos revistas responde tanto a su densidad simbólica como a su capacidad de articular prácticas gráficas con intervenciones culturales de gran alcance. *Humor Registrado*, a diferencia de otras publicaciones satíricas de su tiempo, logró sostener un discurso crítico masivo durante años de censura y represión, combinando sátira política con producción estética de alta calidad. *Clítoris*, por su parte, representa un caso singular dentro de las editoriales feministas contemporáneas: su hibridación entre fanzine, historieta, activismo y humor permite explorar nuevas formas de comunicación política y construcción de comunidad. Este recorte busca entonces visibilizar no sólo momentos históricos clave, sino también dispositivos editoriales que desde sus diferencias comparten una potencia crítica basada en lo gráfico.

Así entonces, este trabajo se organiza en torno a dos ejes: por un lado, se analiza la revista *Humor Registrado* como exponente del humor gráfico comprometido, explorando su funcionamiento editorial y sus objetivos en la lucha por la libertad de expresión frente a la censura y la represión del régimen militar. Por otro lado, se examina la revista *Clítoris*, desde

una perspectiva histórica y de género, para indagar cómo las publicaciones feministas construyen discursos gráficos orientados hacia la igualdad, el goce y la crítica a la heteronormatividad patriarcal. Ambas se inscriben en una tradición histórica de prensa popular en la Argentina, en la cual el medio gráfico ha funcionado como espacio de disputa simbólica, denuncia social y construcción de comunidades lectoras críticas. En este marco, entendemos por soporte de memoria a aquellos dispositivos culturales, tanto gráficos, visuales,

o editoriales, que permiten registrar, transmitir y resignificar experiencias colectivas, muchas veces silenciadas o negadas por los discursos dominantes (Feld, 2010). El presente análisis se orienta a visibilizar cómo Humor Registrado y Clítoris operan como archivos gráficos de sus tiempos, pero también como herramientas activas en la construcción de sentido político.

Las revistas populares han ocupado un lugar central en la cultura argentina del siglo XX y XXI: como espacios de protesta, de circulación de saberes no oficiales y de encuentro entre pares dispersos en base a la coyuntura que atraviesan (Roldán, 2004). De esta forma, se construyeron como vehículos de intervención crítica frente al poder. No sólo por su rebeldía formal o sus lenguajes alternativos, sino por su capacidad de generar consenso en torno a nuevas sensibilidades sociales. Siguiendo a Roldán (2004) las revistas humorísticas han operado como herramientas para proponer otros paradigmas y disputar el sentido común, especialmente cuando el discurso dominante se torna represivo. En este marco, *Humor Registrado* fue quizás la revista que más desafió al gobierno militar: enfrentó censuras, amenazas y boicots, y aún así logró consolidarse como un símbolo de libertad cultural.

Desde el enfoque de la historia cultural, se parte de la premisa de que los medios gráficos no sólo reflejan el contexto histórico, sino que también lo configuran activamente. Jorge Rivera (s/f) define al humor como “territorio evasivo”, es decir, como un lenguaje que permite operar en los márgenes, articulando crítica, catarsis y ambigüedad. Esta característica convierte al humor gráfico en una herramienta privilegiada para resistir discursos autoritarios o excluyentes, tal como se verá en los casos aquí analizados. Esta perspectiva se articula con los aportes de autores como Ulanovsky (2005) y Burkart (2012), quienes han destacado el rol del humor gráfico en la configuración de discursos críticos, especialmente en momentos de crisis política o social. En este sentido, el análisis de estas dos revistas no solo permite recuperar experiencias editoriales relevantes, sino también repensar el humor como una forma de acción simbólica que participa activamente en la disputa por la memoria y el sentido. En estos casos el humor gráfico no se limita a la comicidad, sino que se convierte en una herramienta crítica capaz de intervenir en la configuración de memorias sociales.

Humor Registrado: sátira, censura y memoria durante la dictadura

El humor gráfico, entendido como juego de entrelíneas, crítica y provocación, encontró en la revista *Humor Registrado* uno de sus exponentes más audaces durante la última dictadura militar argentina. Fundada en 1978, en pleno auge del régimen y en

coincidencia con el Mundial de fútbol, la revista surgió como respuesta a una coyuntura de represión y censura casi total. Su director, Andrés Cascioli, planteó en su libro “La revista Humor y la dictadura” (2013) que la revista nació como una manera de interpelar la operación propagandística del gobierno y recuperar un espacio de expresión frente al silenciamiento impuesto por el gobierno militar.

Con un equipo editorial proveniente de la clausurada *Satiricón*, revista de humor cerrada por Isabel Perón en el año '74, comenzaron a sufrir amenazas por parte de los colaboradores de Massera (los encargados de “manej” la cultura) llegando a estar en riesgo su vida en más de una ocasión.

Es necesario que sepamos que una revista, a la hora de salir a la luz, debe tener marcado un concepto, un diseño y una forma de pararse ante el universo de sus (potenciales) lectores. Pero ¿cómo hacerlo bajo estas condiciones? La revista *Humor* se basaba en temas reprimidos por la sociedad, temas de los que estaba prohibido hablar acompañado de excelentes ilustraciones. Cualquier revista va moviendo estos conceptos según lo que la coyuntura vaya “exigiendo”. En el caso de la revista *Humor*, se volcó hacia la política casi de inmediato, con lo cual vale decir que tener este vuelco en un momento donde la censura era casi total, fue un gran acto de valentía. Ahora bien, si la idea era lograr que el conjunto de la sociedad pierda el terror al que estaba expuesta e incluso pudiera reírse de los militares, ¿cómo hacer para sobrevivir? Lo primero debe apuntar a tener cierto conocimiento popular, con el fin de generar un gran escándalo a la hora de recibir una censura. La revista *Humor* hizo muy bien sus deberes ya que para 1981 vendía alrededor de 100.000 ejemplares. El cierre de la revista habría sido un acto completamente impopular. Esto se debió a lo genuino de sus publicaciones, lo comprometido del staff con la revista, y su público progresista, el cual encontró en sus páginas un refugio cultural donde poder expresarse. Como plantea Burkart (2012), esta masividad desarticula la falsa dicotomía entre cultura popular y cultura crítica: *Humor* logró ser, al mismo tiempo, una publicación comercialmente exitosa y un espacio de contrahegemonía simbólica.

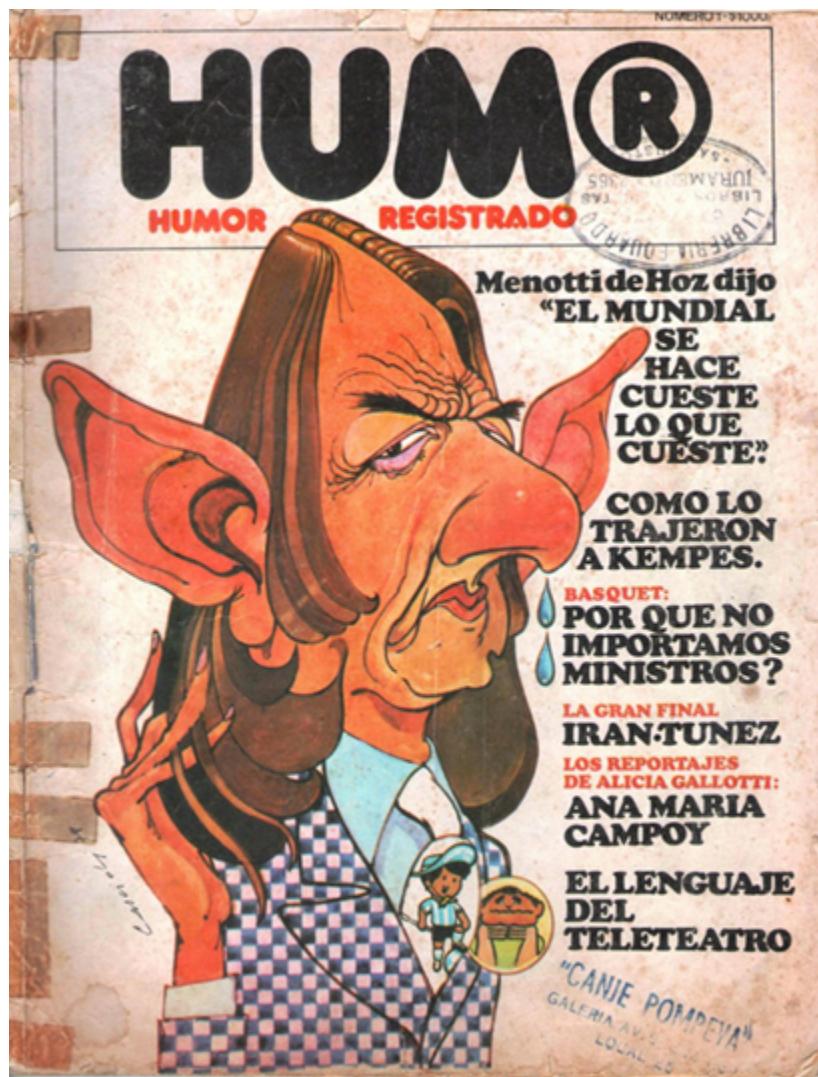
Como señala Burkart (2012), el humor gráfico funcionó como “un dispositivo de resistencia simbólica”, generando narrativas colectivas que circulaban más allá de la censura, habilitando una risa política capaz de subvertir silencios oficiales. La revista contribuyó a la recuperación del campo de la gran producción cultural a partir de estructurar sentimientos sociales dispersos en una posición alternativa a la dominante. *Humor* funcionó como refugio cultural para sectores progresistas y como espacio de circulación de ideas alternativas. Según la propuesta de esta autora, el proyecto de la revista puede dividirse en dos etapas: entre 1978 y 1981 operó con cautela, recurriendo a metáforas visuales y ambigüedad editorial; desde 1981, asumió una postura más explícitamente política, incorporando entrevistas, columnas analíticas y discursos opositores más directos.

Carlos Ulanovsky (2005) afirmaba que en sus páginas se respiraba una atmósfera de libertad en medio del autoritarismo, es decir, un aire de oposición ante un régimen asesino, un lugar donde había realmente libertad de opinión y un ámbito que resistía a pesar de los constantes intentos de censura y boicot hacia su publicación. Nada de esto podría haber sido posible sin el apoyo de sus lectores, lo cual les trajo no sólo visibilidad sino una autoridad que les permitió sobrevivir en este ámbito hostil. En ese vínculo activo con su lectorado, Burkart identifica la formación de una “comunidad crítica” que reconocía, interpretaba y sostenía las claves irónicas, a menudo cifradas, que los dibujos de Cascioli y compañía proponían. Aparte de denunciar al gobierno militar, la revista hablaba de temas ocultos hasta el momento en el país: el sexo, la homosexualidad, el feminismo, las películas censuradas, y diversos tópicos que cumplían con un concepto de los integrantes de la publicación: en una verdadera libertad de prensa, los únicos límites deben ser los fijados por los propios medios, de acuerdo a la función que cumplen. La revista también incluía correo de lectores, historias de barrio y el panorama internacional. El pico de la censura llegó con el número 97, el cual satirizaba a la justicia y fue prohibido por la dictadura. Al distribuirse por tandas se lograron salvar ciertos ejemplares y los demás fueron “rescatados” por los canillitas, los cuales llevaron la revista a quioscos y farmacias donde los lectores podían ir y comprarla. Con este ejemplo podemos ver que el consenso que generó la publicación en la sociedad civil llevó a que ésta se vuelque en contra de cualquier tipo de censura hacia la misma. Lo cual facilitó el proceso de distribución y logró no bajar en moderación el contenido combativo de “Humor registrado”.

Analizando su tono satírico, podemos ver que funcionó como una doble vía: por un lado, con el fin de no caer en la censura; por otro, para criticar duramente al régimen militar. El propio Cascioli (2013) explica que la idea era satirizar a la Dictadura con el fin de ridiculizarla y destruirla. Como también sostiene Mallades (2014), las revistas satíricas de época operan como “archivo de resistencia y herramienta estética”, al combinar lo visual y lo humorístico para incidir en el sentido común. Esta doble dimensión, memoria y estética, resulta central para comprender la potencia política de *Humor*. Sus tapas apelaban a un tipo de lectura doble, en la que lo visible y lo implícito generaban una complicidad interpretativa, fundamental para eludir la censura sin renunciar a la denuncia.

Rodolfo Braceli (s.f) señaló que, mientras buena parte del periodismo argentino actuaba con sumisión, indiferencia o franca complicidad, *Humor Registrado* asumía una responsabilidad ética y política ineludible: mostrar lo que otros callaban. En un contexto en el que cualquier publicación que “perturbase” el orden podía ser penada con hasta diez años de prisión, *Humor* no solo perturbó: cuestionó, denunció y ridiculizó al régimen con una claridad incómoda. Esto abre una pregunta fundamental: ¿quién decide qué es

perturbador y qué no? En la Argentina de la dictadura, esa decisión estaba en manos del Estado, que había implementado un “servicio gratuito de lectura previa” para todos los medios gráficos, exigiendo adhesión a los valores “occidentales y cristianos” de la República Argentina. La dictadura se preocupaba por generar el terror no sólo mediante las armas, sino también mediante la censura. Desde esa lógica, la Secretaría de Prensa y Difusión elaboró dieciséis principios rectores para la comunicación, que buscaban garantizar una narrativa homogénea, moralizante y alineada con el proyecto autoritario (Borrelli, 2011). Este listado contrastaba brutalmente con las tapas de *Humor*.

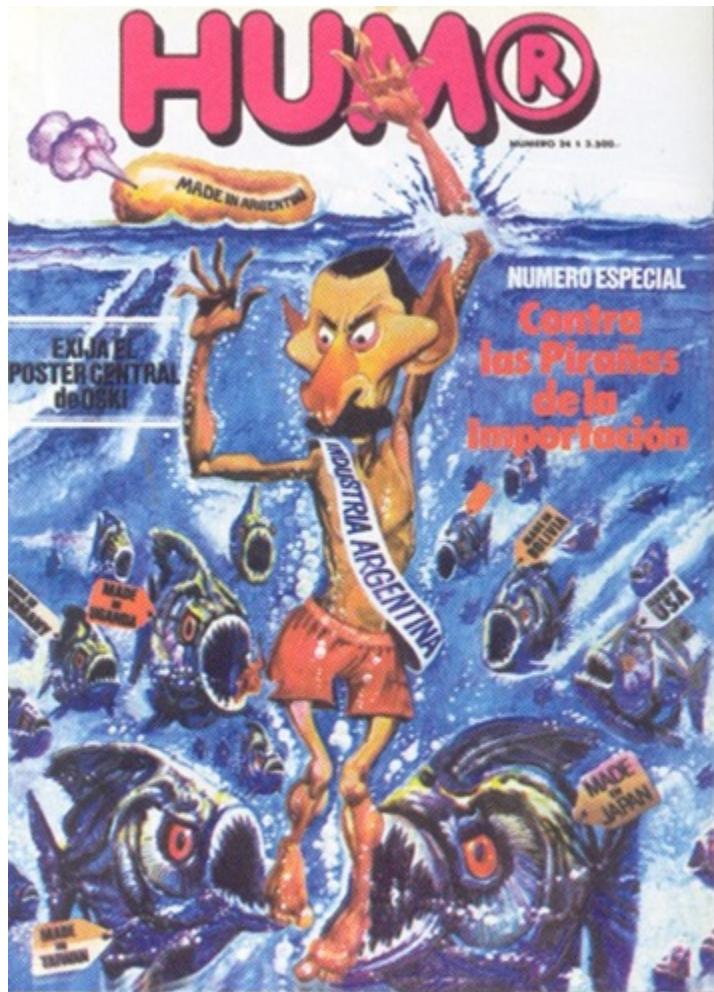


Tapa Nro. 1 de la revista “Humor registrado”.

Frente a ese discurso disciplinador, las tapas de *Humor* representaban una forma visual de insubordinación. Una de las más emblemáticas fue la primera que apareció en 1978, en plena euforia

mundialista. La ilustración, a cargo de Andrés Cascioli, combinaba la figura del técnico de la selección argentina con la del ministro de Economía José Martínez de Hoz, en una imagen satírica que implicaba una crítica directa a la conducción política del país. En un clima de censura extrema, esa tapa fue un acto de osadía gráfica. Según el propio Cascioli, el objetivo era claro: “ridiculizar a los militares, mostrar a alguien que les pegara una patada en el trasero, o exhibirlos con las ropas sucias o rotas. Atacar su investidura y sus símbolos los debilitaba” (Cascioli, 2013). La tapa, desde su primera edición, ponía en práctica una línea editorial desafiante que con el tiempo iría profundizándose y generando fuertes tensiones con el poder.

El punto más álgido llegó con la publicación número 24, que presentaba una caricatura del propio Jorge Rafael Videla hundiéndose en el agua, con una banda presidencial que decía “Industria Nacional”. La imagen resultaba demoledora para la coyuntura económica del momento, marcada por el deterioro del aparato productivo y la apertura al libre mercado impulsada por el régimen. Desde el humor gráfico, la revista denunciaba el vaciamiento industrial y las consecuencias del neoliberalismo incipiente. Estas tapas condensaban el espíritu de la publicación: denunciar, provocar, resistir.



Tapa Nro. 24 de la revista “Humor registrado”

La revista fue claramente una boca de expresión del pueblo, y logró convertirse en un refugio para los exiliados políticos, para los progresistas y para la gente que buscaba salir de lo normativo mediante la publicación. La revista ya tenía su propia identidad para 1981 e iba de la mano de la apertura política que se estaba dando en la Argentina.

No podemos dejar de mencionar el episodio de Obras Sanitarias a finales de 1981, el cual marca el pie para lo mencionado anteriormente. Ramón “Palito” Ortega trae a Frank Sinatra a la Argentina, y la revista “Humor” decide hacer un show paralelo pero con artistas perseguidos por la dictadura, como Fito Páez, Luis Alberto Spinetta, Juan Carlos Baglietto, sumados a otras figuras emergentes en ese entonces. Cascioli cuenta que el propio “Palito” le dijo que él y su “zurdaje” le habían arruinado el negocio. Meses más tarde, durante la guerra de Malvinas, la revista tomó posiciones encontradas: por un lado, rescataban como válido el reclamo por la soberanía, y por otro, llamaba a sus lectores a no dejarse engañar por

un falso patriotismo que iba a degenerar indefectiblemente en un apoyo al gobierno militar.

Con el retorno de la democracia, el rol opositor fue mutando. La nueva situación política trajo una luz de esperanza, y ya no bastaba la crítica mordaz: parte del público esperaba que *Humor Registrado* apoyara al alfonsinismo, mientras éste consolidaba instituciones frente a economías desbocadas, estructuras militares resistentes y expectativas populares. Como analiza Ledesma (2021), los articulistas de *Humor* percibían estos cambios en sus propias páginas: los cuestionamientos directos a la dictadura empezaron a dar paso a reflexiones más complejas sobre la democracia naciente, evidenciando los desafíos de consolidar una nueva etapa política.

En suma, *Humor Registrado* operó como un soporte de la memoria social. Fue espacio de denuncia, encuentro, irreverencia y construcción de sentido. Su legado es una prueba de que el humor gráfico puede ser mucho más que entretenimiento: puede ser una forma de resistencia activa y una herramienta para pensar el presente. *Humor* no solo denunció, sino que activó un repertorio emocional colectivo: habilitó la risa en un clima de terror, lo que generó una forma de catarsis colectiva. La risa no era evasión, era oposición: leer, compartir o vender *Humor* era participar en un circuito cultural de resistencia. Su archivo permanece como un testimonio gráfico de una época donde dibujar era arriesgarse, y reírse, una forma de rebelión.

La revista *Clítoris* y el humor gráfico como herramienta de intervención feminista

El surgimiento de la revista *Clítoris* en la Argentina post-2000 se inscribe en un contexto de renovada visibilidad de las luchas feministas y en un momento de fuerte politización del campo gráfico. Esta publicación, nacida desde el activismo cultural y editorial, se presenta como un espacio político que articula humor gráfico, historieta, teoría feminista y crítica social. La elección del nombre de la revista no es un detalle menor. Se trata de una reivindicación explícita del placer femenino, un gesto de recuperación simbólica de aquello que ha sido históricamente invisibilizado o estigmatizado. En una cultura donde el goce femenino ha sido objeto de control y silencio, titular así una revista implica disputar el lenguaje y sus significados más arraigados.

En el marco del desarrollo del feminismo en Argentina, *Clítoris* aparece como heredera de una larga tradición de resistencias. Durante los años sesenta y setenta, los movimientos de mujeres comenzaron a organizarse de manera más visible, abordando temas como la anticoncepción, la legalización del aborto, la maternidad no idealizada y la libertad sexual. La dictadura interrumpió de manera abrupta este proceso, pero el retorno democrático permitió nuevas articulaciones

entre feminismo y derechos humanos. La publicación se nutre de estos antecedentes y propone una relectura contemporánea de ellos.

Como plantea Karina Felitti (2011), la segunda ola feminista en Argentina no solo introdujo nuevos temas en la agenda pública, sino que también tensionó las estructuras tradicionales de poder al vincular lo sexual con lo político. En esa línea, *Clítoris* recupera y actualiza estas discusiones desde el humor gráfico, el relato visual y una propuesta editorial que combina crítica y pedagogía. Como dice Mariela Acevedo (2018), editora de la revista, “el humor debe incomodar, debe atentar contra el orden, destruir las jerarquías”; en ese sentido, la risa se convierte en una herramienta política que no trivializa, sino que desestabiliza los sentidos comunes.

Desde su primer número, publicado en 2011, la revista explicita que no busca constituirse como un gueto de mujeres, sino como un espacio amplio y diverso, abierto a producciones que cuestionen la masculinidad hegemónica y el sexismio en todas sus formas. Tal como señala su editorial inaugural, *Clítoris* (2011) propone “crear un espacio político en el que se empiece a disputar la posibilidad de generar un discurso alternativo al dominante (...) darle espacio a esas producciones que invitan a reflexionar desde un lugar crítico a la hetero-norma, al sexismio y a la misoginia”. En este sentido, su propuesta no solo es gráfica, sino profundamente política.

Esta apuesta por el humor como forma de intervención feminista responde a tensiones históricas. Ya en 1994, la humorista y escritora Raznovich advertía que el feminismo argentino había desestimado el humor como estrategia, cayendo en una hiperseriedad que, según ella, marcaba una crisis del imaginario feminista. En sus palabras:

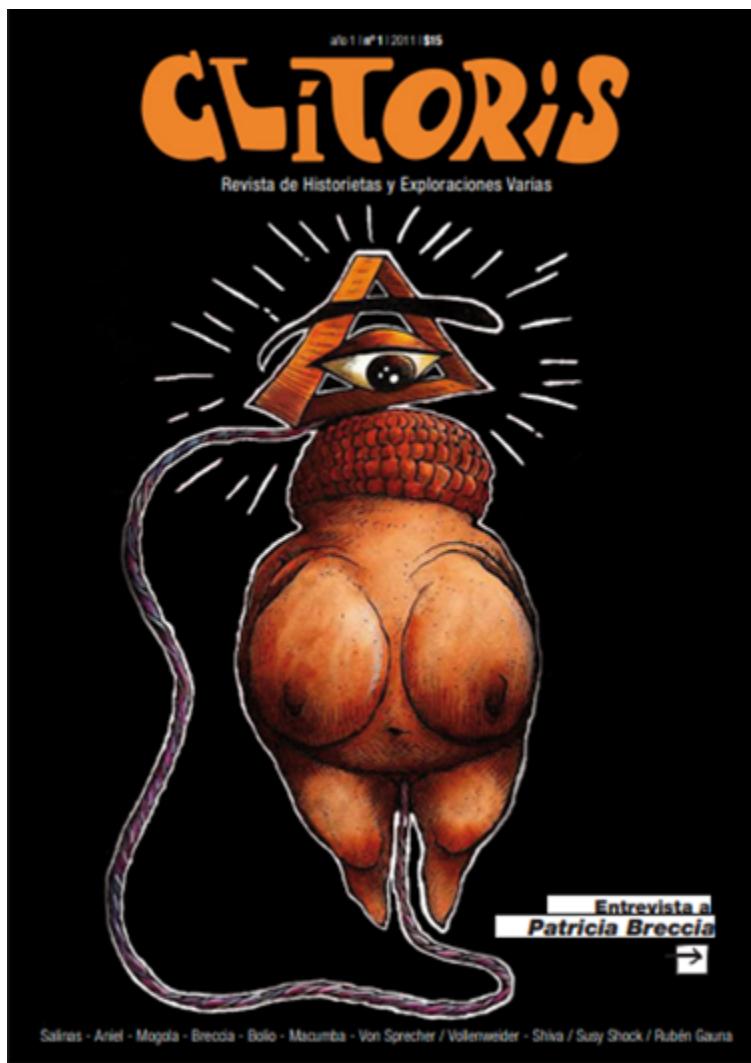
Las mujeres argentinas no se meten con los hombres para parodiarlos porque temen ser tildadas de lesbianas o de feministas (...) esto nos coloca en el lugar de las que sufren. Si no podemos reírnos de nosotras y de los demás, el feminismo entra en una especie de momificación redundante e inoperante (Raznovich, 1994, p. 30)

En diálogo con esta genealogía crítica, *Clítoris* recupera el derecho a la risa feminista como gesto de desobediencia.

El enfoque humorístico no implica trivialidad, sino una estrategia para desarmar lo normativo y generar empatía en públicos amplios. Mariela Acevedo, su editora, lo señala con claridad en una entrevista realizada en 2014: “Con una historieta o con el humor gráfico y con otros lenguajes podés hacer feminismo también, y pararte desde otro lado que no sea el de la victimización y la denuncia”. Esta afirmación cobra especial relevancia frente a una tradición feminista que muchas veces ha privilegiado el formato del panfleto o el paper académico, formas necesarias pero no siempre accesibles a públicos amplios. En este punto, la revista no solo interpela lo masculino como sistema de dominación, sino que también revisa críticamente ciertas formas cerradas del feminismo. La revista se distancia de los discursos

militantes más rígidos y también de los lenguajes académicos excluyentes: su apuesta es por una comunicación que interpele sin solemnidad, que cuestione sin excluir y que enseñe desde la ironía y la creatividad visual. Tal como advierte Acevedo (2014), el problema no es solo el machismo, sino también los lenguajes autorreferenciales del activismo que no dialogan con la sociedad. Es por ello que la revista promueve una política del lenguaje feminista que sea estéticamente atractiva, emocionalmente poderosa y conceptualmente sólida. La apuesta por el humor intenta que el mensaje penetre en espacios menos politizados y genere preguntas allí donde antes había indiferencia o desconocimiento.

En su construcción discursiva, *Clítoris* combina referencias al arte pop, el cómic independiente, la estética fanzinera y la gráfica militante de otras épocas. Sus páginas están pobladas de relatos visuales que tematizan los femicidios, las violencias cotidianas, el mandato de la belleza, la maternidad impuesta, la precarización laboral, el goce sexual, la lucha por el aborto legal y la cultura del consentimiento. Estas historietas funcionan como escenas de intervención cultural que proponen nuevos sentidos posibles. *Clítoris* también denuncia con contundencia las violencias sistemáticas hacia las mujeres y personas disidentes. Los datos del Observatorio de Femicidios de La Casa del Encuentro, que la revista recupera con frecuencia, dan cuenta de una realidad alarmante: en Argentina, una mujer es asesinada cada 30 horas, muchas veces por su pareja o ex pareja, y en contextos que el sentido común no registra como “peligrosos”. La violencia machista no se restringe a los golpes: atraviesa los discursos, la cultura, la ley, los medios. En este punto, la publicación insiste en que la transformación cultural debe ir de la mano de una transformación estructural, que impida que estos crímenes sigan ocurriendo con naturalidad.



Tapa Nro. 1 de la revista "Clítoris"

Desde una perspectiva interseccional, *Clítoris* aborda no sólo el género, sino también la clase, la orientación sexual, la racialización y otros ejes de exclusión social. Así, aparece como un dispositivo editorial profundamente situado, que piensa desde el sur, desde los márgenes, y desde una conciencia política de lo cotidiano.

En ese marco, la historieta feminista no es solo un recurso estético, sino una forma de construcción de memoria. Como ocurre con *Humor Registrado* en la dictadura, *Clítoris* opera como soporte de memoria en el presente: registra, denuncia, cuestiona. Cada número se convirtió en una herramienta de transmisión cultural, en una caja de resonancia de debates actuales, en una bitácora gráfica de las luchas por la igualdad. Lejos de una mirada puramente nostálgica, su propuesta es activa y transformadora.

Clítoris se sitúa en una genealogía de medios gráficos de resistencia que combina de manera compleja la historieta feminista, los fanzines

contraculturales y las revistas culturales independientes latinoamericanas con perspectiva de género, articulando estas tradiciones en un proyecto editorial que trasciende el mero soporte gráfico. Su linaje no se limita al cómic, sino que dialoga estrechamente con prácticas de activismo visual y estrategias de comunicación política alternativa, generando un espacio donde la expresión artística y la militancia se encuentran de manera explícita.



Tapa Nro. 2 de la revista “Clitoris”.

En primer lugar, *Clítoris* puede situarse dentro de la genealogía de la historieta feminista argentina y latinoamericana. En este campo, se reconocen como precursores a autoras como Maitena, cuyas *Mujeres Alteradas* en las décadas de 1980 y 1990 marcaron un hito en la representación humorística de la experiencia femenina, así como las historietas de Diana Raznovich y diversas tiras feministas publicadas en medios alternativos como por ejemplo *Sexhumor*. En un momento más contemporáneo o paralelo, fanzines como Kochino, Bellas Artes y la segunda etapa de Fierro incorporan la voz de autoras como Sole Otero, PowerPaola y Decur, articulando narrativas gráficas que problematizan género, sexualidad y política cultural. *Clítoris*, en este marco, introduce un salto discursivo significativo: no sólo reúne a autoras mujeres, sino que establece un proyecto editorial con una agenda feminista explícita, consolidando así su posición dentro de la historieta como vehículo de intervención crítica.

Asimismo, la revista se vincula con la genealogía de publicaciones culturales feministas y autogestionadas. En este sentido, retoma la tradición de revistas de pensamiento y cultura feminista de los años setenta y ochenta, como *Persona* (1974) o *Brujas* (1983), aunque *Clítoris* adopta la historieta como formato central, en contraste con el ensayo académico o periodístico. Esta conexión se extiende a experiencias gráficas independientes, como *La Pulga Renga*, *Subte* o *Comiqueando*, así como a otras revistas de agitación política con humor gráfico, consolidando una continuidad con las prácticas de comunicación alternativa de los feminismos populares y académicos que circulaban en ferias, marchas y encuentros nacionales de mujeres. La revista, de este modo, articula la herencia de la reflexión feminista con la dimensión visual y creativa de la publicación autónoma.

Finalmente, *Clítoris* se inscribe en la genealogía del fanzine y la gráfica activista. Heredera de los fanzines punk y queer de las décadas de 1990 y 2000, la revista entiende la autopublicación como un acto político en sí mismo, donde la estética, la circulación alternativa y la apropiación del espacio gráfico se convierten en herramientas de militancia. Esta dimensión se refleja en la afinidad con colectivos como *Mujeres Públicas* o en el trabajo de ilustradoras comprometidas con agendas políticas en la región, así como en su participación en ferias de fanzines, encuentros feministas y espacios de arte independientes. En este sentido, *Clítoris* articula la estética de la gráfica militante con un proyecto cultural que busca generar circulación crítica y placer creativo simultáneamente.

Podemos decir entonces que *Clítoris* se ubica en la intersección de la historieta feminista, la revista cultural independiente y la gráfica militante. La revista se reconoce como heredera de autoras feministas en la historieta argentina, de la tradición de publicaciones autogestionadas y militantes, y del espíritu del fanzine como espacio de resistencia, experimentación y placer creativo, consolidando un proyecto editorial que articula de manera coherente la crítica de

género, la autonomía cultural y la intervención política a través de la imagen pero con una estética y una política propias. Forma parte de una tradición de publicaciones feministas que, desde el lenguaje gráfico, han buscado disputar el sentido común y abrir espacios para otras formas de narrar el cuerpo, el deseo y la política. En esa línea, dialoga con experiencias como Bravas, Sudor, Mala Praxis y otras revistas gráficas autogestivas que, en distintos momentos, articularon humor, crítica y teoría feminista desde lo visual. En lugar de hablar desde la academia o desde el dogma, se propone hablar con humor, con color, con imágenes, con narrativas que atraviesan generaciones. Su apuesta es, al mismo tiempo, una apuesta por la democratización de la palabra y por una pedagogía feminista sin solemnidad.

Conclusiones

Este trabajo analizó el papel de dos revistas populares argentinas, *Humor Registrado* y *Clítoris*, como soportes de memoria, crítica cultural y producción de subjetividades disidentes. A través del humor gráfico, ambas publicaciones articularon discursos alternativos en contextos marcados por el autoritarismo, la censura, la violencia de género y el conservadurismo normativo. Si bien sus coordenadas históricas, políticas y estéticas son distintas, comparten una apuesta común: intervenir en el espacio público desde los márgenes, disputar el sentido común y construir comunidad a través del lenguaje gráfico.

Humor Registrado se consolidó como un espacio de resistencia durante los años más oscuros de la última dictadura militar. En un entorno donde la represión estatal coartaba toda

posibilidad de disenso, la revista se transformó en una trinchera simbólica desde la cual se cuestionó el poder, se denunció la censura y se produjo una pedagogía política basada en la sátira, la ironía y el absurdo. Su capacidad para sostener una crítica sostenida y masiva la convirtió en una herramienta de memoria en tiempo real, dejando una huella indeleble en la cultura democrática posterior.

Clítoris, por su parte, actualiza la potencia del humor gráfico desde una mirada feminista. En tiempos de proliferación de discursos misóginos y reacciones conservadoras, la revista construye una plataforma gráfica y textual que visibiliza violencias estructurales, denuncia injusticias cotidianas y propone una ética del deseo, el goce y la autonomía. A través de historietas, ilustraciones y editoriales, *Clítoris* despliega una pedagogía feminista que combina profundidad conceptual con un lenguaje accesible, sin renunciar a la estética ni al humor como herramientas de transformación.

La lectura conjunta de ambas experiencias permite pensar la memoria como una práctica cultural activa, situada y en constante disputa. *Humor* y *Clítoris* no solo documentan sus épocas: las intervienen, las tensionan y las reescriben. Desde registros distintos, la sátira política y el humor feminista, ambas revistas construyen

archivos gráficos que desafían el relato oficial y habilitan sentidos posibles para el presente. Sus páginas funcionan como lugares de memoria, no como repositorios pasivos, sino como dispositivos que condensan luchas, visibilizan exclusiones y proyectan horizontes emancipatorios.

La comparación entre *Humor Registrado* y *Clítoris* permite trazar una genealogía del humor gráfico como práctica cultural situada, atravesada por coordenadas históricas radicalmente distintas. Mientras *Humor* desplegó una estrategia de resistencia frontal contra un régimen represivo, apelando a la sátira política como forma de subversión simbólica, *Clítoris* opta por una intervención más fragmentaria, afectiva y pedagógica, orientada a desarmar los mandatos de género desde el goce y la ironía. En *Humor*, la crítica al poder se dirigió a un Estado autoritario y violento; en *Clítoris*, a las formas naturalizadas de la violencia patriarcal y simbólica en contextos democráticos. Sin embargo, ambas comparten una apuesta común: disputar los lenguajes dominantes, interpelar al sentido común desde los márgenes y construir una comunidad crítica a través de lo gráfico. Si *Humor* se erige como una trinchera de irreverencia en tiempos de silencio, *Clítoris* actúa como un archivo afectivo del presente, convocando a imaginar futuros posibles desde el deseo y la disidencia. En el sentido propuesto por Taylor (2015), el archivo no remite únicamente al registro estático del pasado, sino que puede entenderse como una práctica cultural activa, donde lo visual, lo estético y lo afectivo organizan formas de memoria situadas. Esta comparación no busca homologar sus intervenciones, sino resaltar la potencia del humor gráfico como tecnología cultural capaz de alojar múltiples formas de resistencia y memoria.

En este marco, pensar estas revistas como soportes de memoria no implica reducirlas a un simple depósito documental, sino comprenderlas como tecnologías culturales activas, capaces de incidir en las formas de recordar, narrar y politizar la experiencia. Tanto *Humor* como *Clítoris* no solo reflejan los climas de época en los que emergen, sino que también contribuyen a configurarlos, disputando sentidos desde la gráfica, el lenguaje visual y la intervención estética.

En un contexto mediático contemporáneo, atravesado por la fragmentación, la inmediatez y el vaciamiento del discurso crítico, recuperar estas experiencias editoriales resulta imprescindible. Ellas demuestran que es posible construir pensamiento desde la gráfica, generar humor desde el disenso y forjar comunidad a partir de la sensibilidad estética. En definitiva, leer *Humor Registrado* y *Clítoris* en diálogo no es solo un ejercicio historiográfico, sino también una manera de reivindicar una tradición política de intervención cultural que permanece viva y sigue nutriendo los debates y las resistencias del presente.

Referencias Bibliográficas

- Acevedo, M. (2014, 29 de octubre). Revista Clítoris: Humor gráfico y feminismo. *Página/12, Suplemento Soy.* <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3674-2014-10-29.html>
- Acevedo, M. (2014). Humor gráfico y feminismo. *Ixaya*, 6, 215–226.
- Acevedo, M. (2018). Humor como espacio de dialogismo sexogenérico: Del canon y el contracanon a la constelación crítica. *Ártemis*, 26(1), 29–52.
- Borrelli, M. (2011). Voces y silencios: La prensa argentina durante la dictadura militar (1976–1983). *Perspectivas de la Comunicación*, 4(1), 24–41. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3750384>
- Braceli, R. (s.f.). Periodismo y literatura: El reportaje / Secretos de profesión. <https://rodolfobraceli.com.ar/periodismo.html>
- Burkart, M. (2012). *HUM: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar (1978–1983)* [Tesis doctoral inédita]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Burkart, M., Fraticelli, D., & Palacios, C. (Comps.). (2023). *Arruinando chistes*. TeseoPress. <https://www.teseopress.com/arruinandochistes2>
- Cascioli, A. (2013). *La revista Humor y la dictadura* (Col. F. Col 10). Ediciones Colihue.
- Clarín. (s.f.). Clítoris: La mujer al mundo del cómic.
- Clítoris. (2011). Editorial. *Clítoris: Revista de Historietas*, N°1.
- Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes Audiovisuales de la memoria. *Aletheia* 1(1). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf
- Felitti, K. (2011). Sexualidad y reproducción en la agenda feminista de la segunda ola en la Argentina (1970–1986). *Estudios Sociológicos*, 29(84), pp. 87–110.
- La Casa del Encuentro. (s.f.). Observatorio de femicidios. <http://www.lacasadelencuentro.org>
- Ledesma, R. G. (2021). La revista Humor Registrado como fuente para un estudio comparativo: La dictadura y el gobierno de Raúl Alfonsín, cambios y permanencias. *Antigua Matanza. Revista de Historia Regional*, 5(1), pp. 111-160. <https://doi.org/10.54789/am.21.6>
- Mallades, J. (2014). Medios de comunicación y política: La revista Humor como actor político en el período 1978-1983. *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, 13, pp. 1–14.

- Raznovich, D. (1994). Algunas cuestiones sobre el humor feminista. *Feminaria*, 13, 30.
- Revista Clítoris. (2015, abril). Por una cultura del consentimiento. <http://revistaclitoris.blogspot.com.ar/2015/04/por-una-cultura-del-consentimiento.html>
- Rivera, J. B. (1981). Humorismo y costumbrismo (1950–1970). En *Historia de la literatura argentina* (Cap. 116). CEAL.
- Roldán, A. F. (2004.). *La revista Humor, símbolo de la denuncia contra la dictadura militar argentina (1976-1983)* [Trabajo final de grado, Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales].
- Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas. Ediciones Universidad Alberto Hurtado: Santiago de Chile.
- Ulanovsky, C., Pérez, A. L., Cáceres, F., Zaid, R. D., & López, L. (2005). *Paren las rotativas: 1970-2000* (Vol. 2). Emecé.
- Información adicional
redalyc-journal-id: 5258

**Disponible en:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525882618020>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Nahuel Lejtman

Las revistas populares como soportes de memoria:

humor político y feminismo gráfico

Popular magazines as memory supports: political humor and graphic feminism

Millcayac

vol. XII, núm. 22, p. 1 - 16, 2025

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

revistamillcayac@gm.fcp.uncu.edu.ar

ISSN-E: 2362-616X



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.