

SALUD GRÁFICA FEMINISTA: UNA APROXIMACIÓN A LAS PATOGRAFÍAS GRÁFICAS
EN LA HISTORIETA ARGENTINA RECIENTE*

FEMINIST GRAPHIC HEALTH: AN APPROACH TO GRAPHIC PATHOGRAPHIES
IN RECENT ARGENTINEAN COMICS

Mariela Alejandra ACEVEDO

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES | Buenos Aires, Argentina
Contacto: acevedo.mariela7@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta un panorama de las narraciones gráficas sobre enfermedades (patografías gráficas) que plasman procesos de salud-enfermedad-atención-cuidado (PSEAC) y que pueden considerarse ficciones basadas en hechos reales, aunque no necesariamente sean relatos autobiográficos. Apuntamos a algunos mecanismos discursivos que sirven para distinguir el autocómico factual del ficcional. Se relevan y analizan sintéticamente algunas novelas gráficas e historietas breves autoconclusivas editadas en papel o publicadas en plataformas digitales durante la última década en Argentina que tematizan alguna cuestión en torno a las condiciones de salud. Para ello rastreamos la articulación de la figura autoral con la de narrador y personaje, principalmente en las historietas que definimos como *autocómic*. Se trata de un trabajo exploratorio que tiene como objetivo construir un corpus de análisis inicial de medicina gráfica en el que nos interesa analizar cómo se articulan las *experiencias del yo* que narran los PSAEC desde un enfoque feminista. También se propone pensar estas narrativas que se ubican dentro de la corriente de medicina gráfica

Abstract

This paper presents an overview of graphic narratives about diseases (graphic pathographies) that capture health-disease-attention-care processes (HDACP) and that can be considered fictions based on real events, although they are not necessarily autobiographical stories. We point out some discursive mechanisms that serve to distinguish the factual from the fictional autocomic. Some self-contained graphic novels and short comics edited on paper or published on digital platforms during the last decade in Argentina that thematize some issue around health conditions are surveyed and synthetically analyzed. For this, we track the articulation of the authorial figure with that of narrator and character, mainly in the comics that we define as *autocomic*. This is an exploratory work that aims to build a corpus of initial analysis of graphic medicine in which we are interested in analyzing how the experiences of the self that narrates the health-disease-attention-care processes are articulated from a feminist approach. We also propose to think about these narratives that are located within the current of graphic medicine from an approach that we consider

* Este artículo se deriva de una investigación apoyada por una beca posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina.

desde un enfoque que consideramos superador que es el de salud gráfica feminista, lo que resitúa los relatos en la perspectiva de las/os pacientes y usuarias/os del sistema de salud que ponen a circular estas historias.

surpassing that of feminist graphic health, which relocates the stories in the perspective of patients and users of the health system that circulate these stories.

Palabras clave: *Análisis del discurso multimodal, Medicina en la literatura, Crítica literaria feminista, Tiras cómicas autobiográficas, Literatura argentina*

Keywords: *Multimodal discourse analysis, Medicine in literature, Feminist literary criticism, Autobiographical comic books, Argentine literature*

A modo de introducción: ¿Qué es la medicina gráfica y por qué nos interesa su lectura?

En este artículo nos interesa relevar un conjunto de historietas que podríamos considerar a priori, por su temática, como *patografías gráficas*: relatos en los que la salud es uno de los ejes centrales de la narrativa y que usualmente son catalogados dentro de la vertiente denominada *medicina gráfica*. Nos proponemos pensar entonces en esta categorización y considerar la posibilidad de configurar otra forma en la que abordarlas: el término *medicina gráfica* sitúa a la disciplina médica como la vara en la que se medirán los diagnósticos, síntomas, tratamientos e identidad de los profesionales. Desde nuestra perspectiva, la experiencia en torno al cuerpo y los procesos de salud-enfermedad-atención-cuidado (PSEAC) requieren de un abordaje feminista que plantee las prácticas desde los sujetos que transitan el sistema médico como usuarias/os o familiares y como cuidadoras/es profesionales o informales. Abogamos entonces por el término *salud gráfica* para englobar estos relatos y apuntamos que su abordaje será desde los marcos que nos ofrecen los feminismos. En síntesis, en este artículo revisamos el término *medicina gráfica*, que es el utilizado habitualmente en el análisis de estos relatos, y proponemos la utilización de la categoría más amplia y política de *salud gráfica feminista*: por un lado, esta descentra la posición dominante de la medicina sobre los PSEAC y, por otro, incorpora las coordenadas de géneros y sexualidades desde un enfoque interseccional.

La medicina gráfica se inscribe en el campo de las humanidades médicas que inicialmente se constituyen como un espacio interdisciplinar que pretende construir

un puente entre la medicina, la literatura y el cine. Luego expandirá su objeto, explorando la posibilidad que brindan relatos y producciones populares como series televisivas e historietas. Dan cuenta de ello los editores de la *Revista Medicina y Cine* en el texto “Del cine a las series médicas de televisión, pasando por la literatura”, donde repasan la ampliación de su mirada desde su propuesta inicial en 2004 (Baños *et al.*, 2019). En *El cómic como recurso didáctico en los estudios de medicina*, la investigadora Ma. Blanca Mayor Serrano (2016) recupera algunas de las principales narrativas gráficas en español y desarrolla un método para la enseñanza de la medicina gráfica para las y los profesionales de la salud. En un artículo breve en el que se ocupa del origen y recorrido de la medicina gráfica, Mayor Serrano (2018) define sintéticamente la medicina gráfica como “los cómics creados expresamente para la divulgación, información y educación en el ámbito de la medicina y la salud, y su estudio” (s. p.).

En el manual, la autora repasa el origen anglosajón de la medicina gráfica como recurso para la promoción de la salud y el desarrollo de habilidades de comunicación en el personal de salud desde 2007 y su trayectoria en la última década:

La Facultad de Medicina de la Universidad de Pensilvania (Estados Unidos) fue [...] “la primera facultad que integró la literatura en particular, y las humanidades en general, en su plan de estudios de Medicina”. Y ha sido precisamente esta misma facultad la primera, de nuevo, en hacer uso del cómic como instrumento docente. Tras comprobar el valor de este medio de comunicación para la formación de los estudiantes de Medicina en varias áreas, otras facultades han ido incorporando en sus metodologías este novedoso recurso didáctico. (Mayor Serrano, 2016: 9)

Equipos de salud en Inglaterra, Estados Unidos, España, Alemania y Japón han desarrollado cursos de medicina gráfica con intención de mejorar el vínculo entre personal de salud y pacientes,¹ pero en Argentina y en la región de América Latina no se han identificado aún iniciativas vinculadas a las humanidades médicas que incluyan este tipo de aproximación.

1 Pueden consultarse los sitios <https://www.graphicmedicine.org/> (sitio de EEUU, en inglés), <https://medicinagrafica.wordpress.com/> (sitio de España), <https://graphicmedicine.jp/about-en/> (sitio de Japón, en inglés), https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/friedrichschlegel/assozierte_projekte/Pathographics (sitio de Alemania, en inglés).

Como podemos ver, el concepto *medicina gráfica* ya tiene sus años en el campo de las humanidades médicas. Como señala Mayor Serrano (2018),

En poco más de una década, lo que se ha venido en llamar “medicina gráfica” ha pasado de ser un término acuñado para un ciber sitio [...] a un campo [...] de estudio interdisciplinar que explora la intersección entre el medio del cómic —en sus diversos formatos y soportes de publicación— y la representación de la vivencia de carencia de salud, la práctica asistencial y la divulgación e información médicas, así como su uso y eficacia en la educación de profesionales de la salud y en la divulgación y educación en salud. (s. p.)

La propuesta de medicina gráfica en cuanto campo conformó en estos años sitios donde se reseñan novelas gráficas que relatan enfermedades o tránsitos en el sistema de atención y salud (patografías y autopatografías gráficas), cursos y seminarios entre los que destacan el Máster de formación permanente en Medicina Gráfica de la Universidad de Andalucía con tres ediciones, artículos en revistas de medicina y ciencias sociales, y congresos (el primero en Londres, en 2010, y desde entonces en ediciones en inglés y español con sede en distintas universidades).

Por otro lado, en esta aproximación nos interesa vincular este concepto con el de *salud feminista*, cuya definición está en construcción, aunque podemos señalar como rasgo característico su posicionamiento de denuncia al modelo médico hegemónico (MMH). El MMH refiere a la organización y administración de la medicina alopática, y puede ser reconocido por sus principales características, que Menéndez (1998: 18) enumera y que han sido criticadas: 1) el biologicismo; 2) una concepción evolucionista, dualista (mente/cuerpo), mecanicista, positivista del individuo y de la enfermedad, centrada en lo patológico, ahistórica e individualista; 3) excluyente de la subjetividad del individuo; 4) donde lo clínico/asistencial/curativo es dominante; 5) de eficacia pragmática y en la que la salud/enfermedad/atención se valora como mercancía; 6) en la que se concibe la enfermedad como ruptura, desviación, diferencia; 7) cuya práctica curativa está basada en la eliminación del síntoma y la relación médico/paciente se presenta como asimétrica; 8) donde el paciente es considerado ignorante o portador de un saber equivocado; 9) el paciente como responsable de su enfermedad; 10) que tiende a medicalizar cada vez más aspectos de la vida cotidiana.

El autor señala que las observaciones que se hacen sobre esta forma que adquieren los sistemas burocratizados o mercantiles de salud provienen de distintos grupos de la sociedad —entre los que menciona a usuarias/os de medicinas alternativas, colectivos de mujeres, de personas con discapacidad o de salud mental—, pero también autocríticas de sectores de la biomedicina, especialmente de las corrientes sanitaristas.

Teniendo en cuenta estas características, Maffeo *et al.* (2021) señalan como elementos centrales para una definición de *salud feminista* una concepción política de la salud —integral e interseccional— que articule con demandas colectivas y prácticas comunitarias, democratice el acceso a la información y permita a usuarias/os del sistema la reapropiación crítica de las tecnologías vinculadas. Las autoras reconstruyen una genealogía de este concepto al apuntar que es

necesario mencionar la centralidad del movimiento por la salud de las mujeres, dentro de los feminismos, particularmente a partir de los años 70 y 80. Más recientemente, la perspectiva de género en salud ha logrado instalarse en la agenda feminista internacional, particularmente a nivel de los organismos y agendas internacionales. Así, desde diversos enfoques teóricos y experiencias colectivas de atención y autogestión de la salud, los feminismos han visibilizado los sesgos patriarcales y androcéntricos de la atención e investigación del enfoque hegemónico en salud. (Maffeo *et al.*, 2021: s. p.)

Las críticas al MMH no sólo provienen de los feminismos que denuncian sesgos androcéntricos, sino también de los activismos de la diversidad étnica cultural que señalan la subordinación de los saberes de medicinas ancestrales o comunitarias, de los activismos que se identifican como de diversidades corporales (movimiento gordo, personas con discapacidad o de colectivos de neurodiversidad). Por eso nos parece que una perspectiva feminista interseccional que incluya las diversidades identitarias y contemple las desigualdades de clase y estatus es el enfoque que debe primar en el abordaje de los relatos gráficos.

Panorama de medicina gráfica en la historieta argentina reciente

Nos proponemos realizar una caracterización de algunas obras identificables —desde nuestra perspectiva— como salud gráfica feminista, algunas de los cuales plasman rasgos de “autocómic visual” (Andrade Ecchio, 2019) en una diversidad de formatos y extensiones: se trata de novelas gráficas, crónicas dibujadas, historietas breves autoconclusivas o tiras de humor gráfico que han sido publicadas en papel o se difundieron en plataformas de revistas digitales. La mayoría de estos materiales, además, han sido producidos por autoras o por autorxs que se reconocen como parte del colectivo LGBTI y todos fueron puestos en circulación en la última década.²

Entendemos que son patografías gráficas aquellos “cómic, a menudo autobiográficos, que relatan experiencias vinculadas a enfermedades físicas o mentales o de personas en situación de discapacidad” (Picornell, 2021: 116). El rasgo autobiográfico suele predominar, aunque, como veremos, algunas patografías gráficas son ambiguas en ese aspecto. Un ejemplo interesante es el de *Modus Operandi* (2017) de Carina Maguregui y Muriel Frega,³ que tematiza el encarnizamiento terapéutico. La novela gráfica es narrada en primera persona por Ángela, quien relata su padecer, su resistencia a los “espantapájaros” que cortan, serruchan, vacían y cosen partes de su carne mientras la despojan de su nombre, succionan sus recuerdos, borronean las fronteras de toma de decisión sobre su cuerpo. Pasan sus familiares, ve llegar y salir otros pacientes en un tiempo que pueden ser semanas o meses, y su padecer se termina hacia el final de la novela, cuando se libra de las instancias de intervención sobre su cuerpo.

Rojas-Malpica y De Lima-Salas (2020) señalan —siguiendo la clasificación de Anne Hunsaker Hawkins— que las patografías que analizamos pueden ser de cuatro tipos: 1) Las patografías didácticas, que plasman un interés explícito en comunicar

² El hecho de que la firma coincidiera con la de autoras o identidades lgbt no fue una condición para la selección de materiales. Por ejemplo, se evalúa *Diagnósticos*, la antología de historietas breves realizadas por Diego Agrimbau y Lucas Varela, publicadas originalmente en la revista *Fierro* y editadas posteriormente por Hotel de las Ideas y que ha sido incluida en algunas listas como medicina gráfica. Puede considerarse que no se trata de patografías gráficas que combinan rasgos autoficcionales sino de una suerte de ejercicio formal con el lenguaje historietístico que toma los trastornos mentales o enfermedades “raras” como un disparador para su exploración.

³ Las autoras pusieron a disposición la versión digital en <https://textodromo.files.wordpress.com/2017/03/modusoperandi.pdf>.

la experiencia para colaborar con pacientes, familiares y contribuir con el trabajo del personal de salud. 2) Las patografías “enojadas”, en donde se denuncia el trato en el sistema de salud en varios aspectos vividos personalmente o por familiares durante la atención como pacientes, y que principalmente se ha identificado como falta de empatía. 3) Las patografías alternativas, que también son críticas con el sistema médico, pero propositivas de otra forma de experimentar la sanación y que, de igual modo que las patografías enojadas, muestran disconformidad con la medicina alopática o las formas de medicalización. 4) Las ecopatografías, que vinculan una experiencia personal de enfermedad con problemas ambientales, políticos o culturales más grandes como resultado o efecto de un entorno que debe ser transformado.

Así, *Modus Operandi* se encuadra como una “patografía enojada” cuyo objetivo es, en primer lugar, denunciar la forma en la que se prolonga la vida más allá del deseo de los pacientes y, en segundo lugar, pretende establecer la necesidad de transformar el sistema de atención y cuidados —de humanizarlo— especialmente en torno a la atención de los pacientes terminales (véase Figura 1). De este modo, podemos entender que, aunque basado en una experiencia documentada o en un “hecho real”, estamos frente a un relato ficcional en cuanto que no hay un solapamiento entre narradora, personaje y las creadoras. Podemos intuir que la historia es una experiencia muy cercana a Carina Maguregui, la guionista, quien la escribió inicialmente como pieza teatral en 2004. Así, en 2017, cuando realiza la transposición a la novela gráfica, Maguregui señala que “muchas cosas en la novela parecen ficción y no lo son, están basadas en hechos de la vida real” (en Valenzuela, 2017: s. p.), pero quien se hace cargo del aparato enunciativo es el personaje ficcional.

En la mayoría de los materiales identificados, sin embargo, se plasma una gama de escrituras del yo que pueden emerger como autoficciones factuales o ficticiales (Guzmán Tinajero, 2017: 167) que no se ajustan al *pacto autobiográfico* clásico definido por Philippe Lejeune (1991). El pacto autobiográfico es el acuerdo implícito por el cual las y los lectores asumen que lo que se le cuenta ha sucedido o ha sido experimentado así por su narrador, quien certifica ese relato con datos, fechas, nombres y documentación. Sin embargo, como afirma Gerardo Vilches (2023), “todo relato autobiográfico es, en realidad, una ficción. Y una vez que asume eso, un dibujante puede entrar en un nuevo campo de juego, en el que todo está permitido porque, si lo que hace es ficción, entonces es lícito *mentir*” (s. p.). Así, aunque ciertamente se puede distinguir un pacto

Figura 1

Espantapájaros: la violencia institucional personificada



autobiográfico, un pacto referencial o un pacto ficcional, también puede emerger de la lectura un *pacto ambiguo* que “consiste en el ocultamiento de las intenciones del autor, de modo que la distinción entre ficción y factualidad resulta indecible” (Guzmán Tinajero, 2017: 177). Además del pacto de lectura, Guzmán Tinajero (2017: 173) señala que es necesario atender a dos cuestiones más: los paratextos peritextuales (títulos, portadas, prólogo, etcétera) y la referencialidad discursiva (la manera en que se elabora un discurso veraz a partir de distintos mecanismos).

Muchas de las propuestas que relevamos pueden entenderse como una renovación temática y enunciativa: se trata de patografías gráficas que plasman, por ejemplo, experiencias de abuso sexual o de enfermedades que se vinculan a eventos ginecológicos como el cáncer de cuello de útero y que son narrados desde la primera persona de quienes padecieron y sobrevivieron. Si bien, tal como registra Elena Masarah Revuelta (2016), el cómic autobiográfico hecho por autoras —especialmente en Estados Unidos, aunque no únicamente allí— ha explorado temas personales en torno al cuerpo y la identidad desde las pioneras del *underground* en los años sesenta o ha visibilizado el activismo lésbico o disidente a partir de los años ochenta, en Argentina este tipo de producciones se hizo visible más recientemente. Claudia Andrade Ecchio (2019) señala que entre 2010 y la actualidad se produjo una multiplicación de narrativas visuales vinculadas al fenómeno del autocómic realizadas por mujeres en América Latina. Las propuestas gráficas que presentamos aquí se enmarcan en esta “explosión” creativa que protagonizaron autoras, en las que confluyen factores tecnológicos, como la expansión de comunidades virtuales y redes sociales digitales, y político-culturales, como la visibilidad de las demandas del movimiento de mujeres, feministas y colectivos de la disidencia sexual.

Tres autocómics en forma de novelas gráficas:

Gravidez, Familia y Otra Julieta, querido Shakespeare

Guzmán Tinajero (2017) engloba en el término autocómic un abanico de propuestas: “El autocómic integra cualquier narración en la que el autor es el eje discursivo del relato” (167). Podemos apreciar esto en las novelas gráficas que analizamos en este apartado. *Gravidez* (2017) y *Familia* (2022) son dos novelas gráficas de Júlía Barata

que pueden leerse en continuidad. En el relato autobiográfico de *Gravidez* la autora narra desde una mirada extrañada su incursión en el sistema de salud público de Argentina. Es el relato de una migrante embarazada que llega al país desde su Portugal natal siguiendo “a un argentino”. En la solapa del libro, la autora —junto a un autorretrato dibujado y su nombre— se presenta en estos términos: “Nací en Portugal en 1981 y me crié en Mozambique. Viví en muchos sitios antes de emigrar a la Argentina, embarazada, en 2013” (Barata, 2017). La lectura de la novela será como acceder a su mundo y a la experiencia de parir en otro país, lejos de su familia de origen. Una de las cuestiones más interesantes que nos permite ver la patografía gráfica desde la perspectiva de una usuaria del sistema de salud es la forma de representar su experiencia a través de metáforas visuales. En este caso, Barata nos permite experimentar sensaciones difíciles de describir que pueden ser consideradas como violencia obstétrica cuando, al salir de la consulta en la que el médico la expuso a una revisión frente a estudiantes-practicantes, arrastra la presencia del profesional en su cuerpo (Figuras 2 y 3). Por su parte, en *Familia* la clave de la narración gráfica no está centrada en un evento médico como puede ser el parto de la primera novela gráfica, sino

Figura 2

Críticas al sistema sanitario: exposición corporal



Fuente: Barata (2017: s. p.). © Musaraña Editora y Júlia Barata; reproducida con autorización.

Figura 3

La presencia imborrable: una metáfora sobre la invasión corporal



Fuente: Barata (2017: s. p.). © Musaraña Editora y Júlía Barata; reproducida con autorización.

que se desliza hacia la situación de estrés y saturación mental de una joven profesional atravesada por la experiencia de la maternidad y la vida en pareja.

Aunque ciertamente se pueden leer por separado, la lectura de ambas obras nos permite adentrarnos en la intimidad de dos autocómics factuales en donde la espera de la maternidad y su ejercicio, relatados por la autora, desarman ciertas imágenes hegemónicas de lo que es ser una mujer que pare, cuida y trabaja dentro y fuera del hogar en la actualidad. En *Gravidez*, Barata nos cuenta el costo emocional de convertirse en mamá lejos del hogar y la familia de origen. A eso le sumaba las peripecias de parir como primeriza y elegir entre el aspecto mercantil del sistema privado de atención y esperar entre muchas usuarias los turnos y filas del sistema sanitario público de Argentina. En paralelo nos cuenta cómo inicia un nuevo círculo de amistades y colegas artistas en Buenos Aires. Nos encontramos allí con un relato gráfico urgente —en blanco y negro— en el que comenzaba a darle forma a una grafía muy personal que permite reconocer el estilo de la autora.

Entre *Gravidez* y *Familia*, la protagonista se afianzó en su rol *multitasking* de arquitecta-madre-joven, y en esta oportunidad nos muestra cómo esta pareja ejerce la maternidad/paternidad atravesada por conflictos existenciales que se plasman en insomnios, dolencias y experiencias de hastío de la convivencia, de la compañía y del

día a día. Podríamos pensar que *Familia* es un diario gráfico de la autora y encontramos indicios entre las páginas de la novela gráfica de ello, como cuando el compañero le dice que estuvo viendo su cuaderno de dibujo y sabe lo que le ha pasado esos días (en referencia a un encuentro sexual que ella no concreta pero que se arrepiente de no haberlo hecho), lo que habilita una charla en la pareja sobre abrir o no la relación (Figura 4). Sin embargo, Barata se encarga de resituar su propuesta en la autoficción en una entrevista con motivo del lanzamiento del cómic:

Figura 4

El cuaderno de dibujos como diario íntimo



Fuente: Barata (2022: s. p.). © Musaraña Editora y Júlía Barata; reproducida con autorización.

yo no lo veo como un libro estrictamente autobiográfico. Tengo mucha inspiración de algunas cosas que son parte de mi vida y busco una situación semejante pero a partir del recorte, lo que uno decide decir, ya se vuelve ficción porque el 80% no está. Y lo que aparece, está distorsionado. Uso lo que quiero, tomo cosas de otras personas y las mezclo. A partir del recorte hay una referencia a la realidad, pero cualquier libro de ficción también. (en Torres, 2022: s. p.)

Podríamos señalar que si *Gravidez* nos muestra un panorama del sistema de salud y la vivencia de una madre primeriza, *Familia* se interesa por mostrar cómo afectan a la salud mental y emocional de la protagonista la vorágine de la vida moderna, las responsabilidades laborales y familiares y el consumo de drogas legales e ilegales. Si tuviéramos que incluir estas patografías gráficas en la clasificación que proponen Rojas-Malpica y De Lima-Salas (2020), podríamos señalar que *Gravidez* está más cerca de una patografía crítica, aunque no enojada, y *Familia*, de una ecopatografía que delinea los problemas de salud mental que naturalizamos o normalizamos en la vida diaria.

La siguiente propuesta que nos interesa incluir en este recorrido es el relato gráfico de Juleeika (pseudónimo de Julieta Curutchet) *Otra Julieta, querido Shakespeare* (2021), publicado por Estudio Mafia. La narración en tercera persona inicia con el nacimiento de Julieta, llamada así por la pieza teatral que la autora reescribe para introducir un episodio de violencia sexual en la infancia y una forma de sanación a través de una patografía alternativa. Se trata de pensar las heridas que produce el patriarcado y un camino de autoconocimiento a través de la medicina ancestral que incluye conocer el linaje materno y las plantas medicinales. Hacia el final, el blanco y negro con el que inicia se va tiñendo de un verde ligado a la lucha por el derecho a decidir la interrupción del embarazo en Argentina y se combina con información en torno a datos duros sobre la educación sexual infantil (ESI) y el abuso sexual en la infancia (ASI), por lo cual también podríamos señalar que es una patografía didáctica (véase Figura 5). Juleeika (la autora) y el recorrido de esa otra Julieta (el personaje) se superponen, y esta promesa autobiográfica es reforzada por algunos paratextos: en la página de legales aparece la obra adjudicada a Julieta Curutchet y catalogada en la categoría de 1) autobiografías, 2) feminismo, 3) chamanismo. Además, el prólogo que firma Néstor Goyanes afirma que lo que leeremos “va de su historia personal a la colectiva, es una búsqueda permanente: su recorrido [...]”

es un autorretrato en el que, su pensamiento, su imaginación y su decir nos lleva de la mano a una historia que protagoniza, permitiéndonos asomarnos a su intimidad, nutriéndonos de sus experiencias e investigaciones” (Goyanes, 2021: s. p.)

Figura 5

Página de Otra Julieta, querido Shakespeare



Fuente: Juleeika (2021: s. p.). © Estudio Mafia y Juleeika; reproducida con autorización.

Webcómic e historieta breve: algunas piezas de medicina gráfica

Bicho y yo es un webcómic escrito por Lucas Fauno Gutiérrez y dibujado por Jon Amarillo para la Agencia Presentes que puede considerarse una ecopatografía: su punto fuerte como relato en clave de humor gráfico es la dimensión social y política de convivir con el VIH.⁴ La tira presenta a Bicho, mezcla de fantasma-mascota que

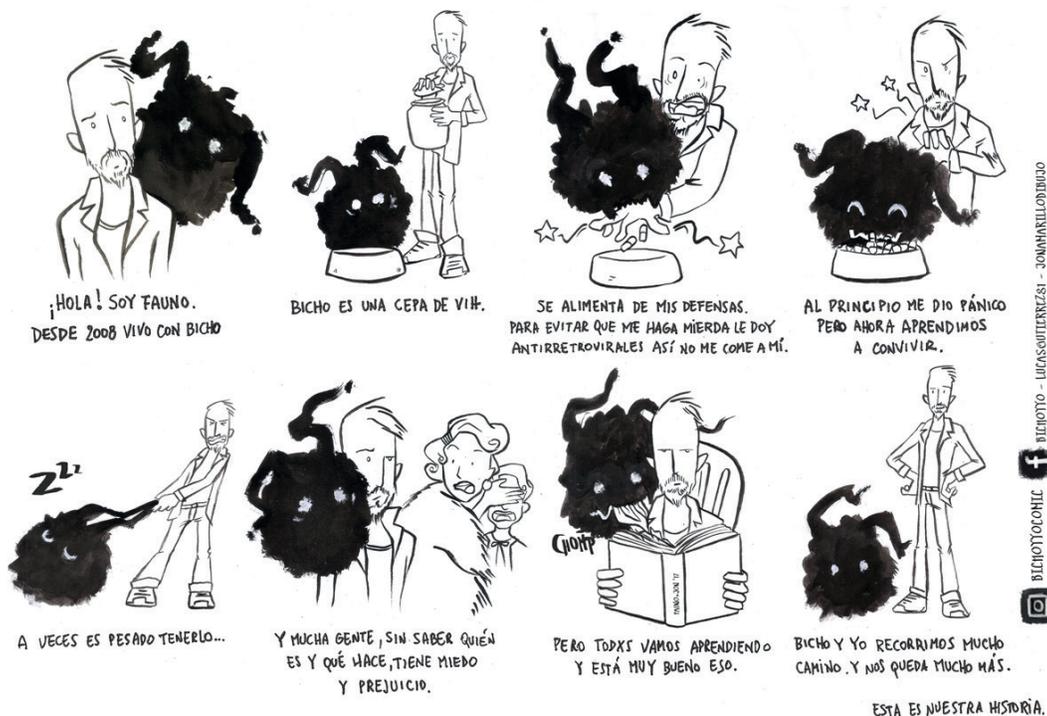
⁴ Se puede acceder a todas las tiras de *Bicho y yo* publicadas en línea por Agencia Presentes en <https://agenciapresentes.org/bicho-y-yo/>.

—como una presencia oscura pero también algo compañera— convive con el personaje de Lucas Fauno, el activista (Figura 6). Bicho y Fauno serán inseparables, pero no se trata de mostrar su convivencia como un combate entre el protagonista y su condición médica, sino más bien de que Fauno luche contra el estigma y la mirada social, la burocracia, la falta de empatía y el miedo. Fauno nos muestra cómo el entorno (la discriminación, las barreras, la falta de campañas o el incumplimiento de leyes) es el que necesita ser transformado para mejorar la calidad de vida.

Las viñetas de Lucas Fauno Gutiérrez y Jon Amarillo, publicadas semanalmente en línea, pusieron en evidencia la voz del activismo por una nueva ley de VIH. Recientemente se promulgó en Argentina la Ley Nacional de Respuesta Integral al VIH, Hepatitis virales, otras infecciones de transmisión sexual -ITS- y Tuberculosis -TBC- (Ley 27675), una ley que vino a reemplazar otra promulgada en 1990 cuando

Figura 6

La presentación de Bicho y Fauno



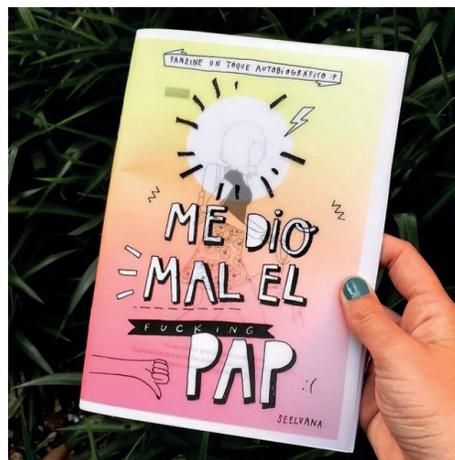
Fuente: Fauno Gutiérrez y Amarillo (2017)

se necesitaba atender la urgencia del SIDA. Hoy el activismo reclama calidad de vida, y esta nueva ley compromete al Estado en eso. La construcción discursiva que plantea la convivencia con el virus y la necesidad de transformar el entorno para mejorar las condiciones de vida de personas con enfermedades crónicas (como es hoy el VIH) es parte de la propuesta gráfica y textual de *Bicho y yo*, que desde una primera persona le pone voz al activismo por la salud de colectivos de personas viviendo con VIH.

Otro material en primera persona que es interesante traer a esta reflexión es *Me dio mal el fucking pap*, un fanzine que relata la experiencia de detección temprana de un evento ginecológico que podría conducir a un cáncer de cuello de útero.⁵ Silvana Baylac, quien firma su trabajo como Seelvana, narra esta experiencia personal primero a través de su cuenta de Instagram y luego decide hacerla historia gráfica. El objetivo expreso de la autora fue ayudar a otras mujeres que se encuentren en una situación similar, apuntando a la necesidad de realizarse el estudio médico de rutina y detectar una lesión en el cuello del útero vinculada al virus de papiloma humano (VPH). La portada nos indica que se trata de un “fanzine un toque autobiográfico” (Figura 7) en

Figura 7

Portada de fanzine “un toque autobiográfico”



Fuente: Seelvana (2017b). © Seelvana; reproducida con autorización.

⁵ *Me dio mal el fucking pap* fue liberado por su autora a través de https://issuu.com/seelvana/docs/me_dio_mal_el_pap_prueba.

el que Seelvana relata las sensaciones frente al diagnóstico y primeros estudios que la conducirán a una intervención quirúrgica (conización) al tiempo que comparte datos estadísticos sobre la enfermedad en la población. El relato gráfico puede encuadrarse como una patografía gráfica didáctica no exenta de humor que busca transmitir la importancia de realizarse estudios de detección temprana. La enunciación autobiográfica explícita se refuerza a lo largo del relato apelando a un yo gráfico que se confronta a una fotografía en la que la autora está internada, recién salida de la intervención (Figura 8). Al final del fanzine, la autora además anima a lectoras que estén pasando por una situación similar a que le escriban a su correo electrónico.

Figura 8

La fotografía como documento autobiográfico



Cae Augusto fuera de hora porque él es todo VIP.
Me boludea, nos reímos, me saca una foto en la que salgo bastante
digna y la uso para avisar que salí todo bien.

Fuente: Seelvana (2017a: 33). © Seelvana;
reproducida con autorización.

En “El día que iba a morir”, una historieta de Maelitha,⁶ podemos encontrar también el relato de un evento ginecológico, su diagnóstico y la manera en que los síntomas afectan el día a día de la personaje-narradora de la historia que nos muestra/cuenta cómo sufre sangrados repentinos y abundantes por un mioma. La historieta llega hasta la intervención quirúrgica y concluye de manera abierta con la pregunta “¿y qué hago hasta saber los resultados?”. El registro es autobiográfico, pero a diferencia del fanzine de Seelvana, que interpela a su público todo el tiempo, en este caso asistimos más como espectadoras/es de una historia en la que se describen los síntomas y efectos sobre la vida cotidiana, los miedos y las reflexiones en torno a la proximidad de la muerte por complicaciones en el quirófano (Figura 9). Probablemente la autora

Figura 9

Página de “El día que iba a morir”



Fuente: Maelitha (s. f.). © Maelitha; reproducida con autorización.

⁶ La historieta fue incluida en la antología *Pibas* (2019), pero se encuentra disponible en línea en la página de la autora: <https://maelitha.tumblr.com/comics>.

haya pensado el material como episodio de una historia más extensa. Lo publicado hasta ahora consigue poner en página algunas cuestiones en torno a los servicios de salud, los tiempos de internación/tratamiento y la forma en la que se transita la experiencia de incertidumbre frente al diagnóstico y el tratamiento.

El último material que revisamos en este recorrido son dos historietas breves de Gonzalo Agüero: “Quiero saber si tengo algo mal” y *El diario del cangrejo*. La primera fue publicada en la compilación *Historieta LGBTI*, libro que fue resultado del concurso que lanzó en 2017 la Editorial Municipal de Rosario,⁷ y la segunda se encuentra publicada en línea en el portafolio del autor. “Quiero saber si tengo algo mal” es una historieta de nueve páginas a color que cierra la antología que reúne un total de diez trabajos sobre diversidad, disidencia y activismos LGBTI. La historieta de Agüero, que tiene formación de médico pediatra, se desarrolla en un consultorio al que llega un adolescente de diecisiete años con la pregunta que titula la historieta (Figura 10).

Figura 10

Dos páginas de “Quiero saber si tengo algo mal”



Fuente: Agüero (2017: 100-101). © Gonzalo Agüero; reproducida con autorización.

7 Disponible en línea en https://issuu.com/emr-rosario/docs/historieta_lgbti_compressed__compressed_.

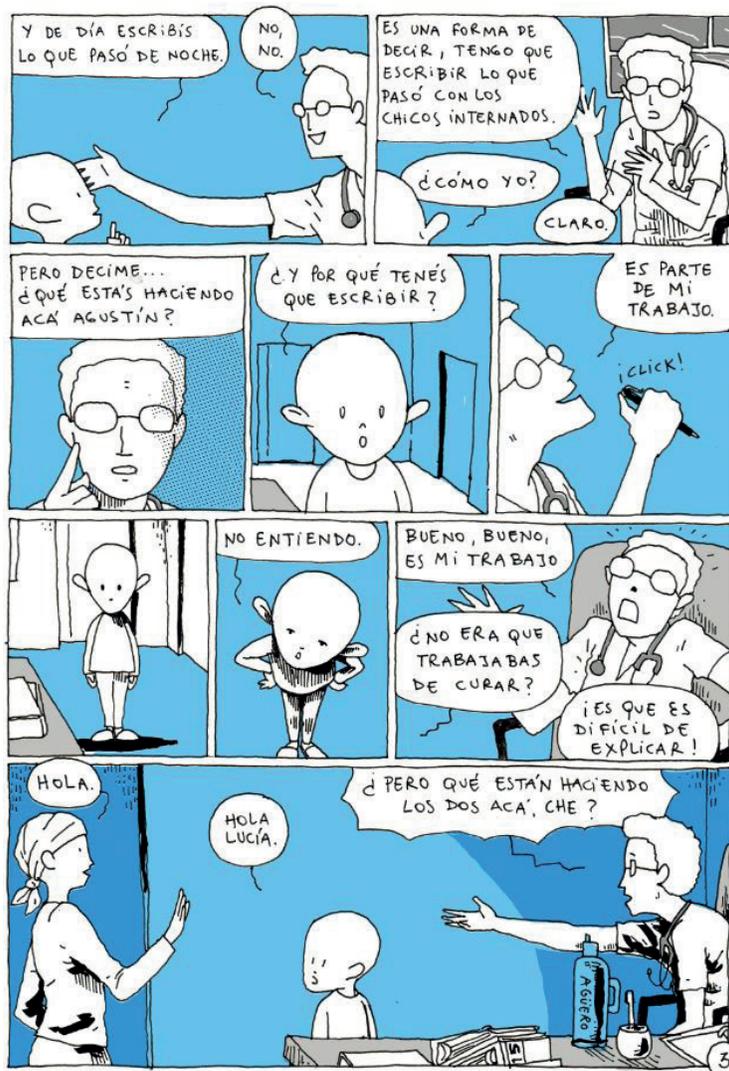
Su inquietud se origina en el diagnóstico de ginecomastia, definido como algo que ocurre con frecuencia en los varones preadolescentes: se trata de tejido mamario que crece en la pubertad y que usualmente desaparece antes del año. “A veces no desaparece, como te pasó a vos”, dice el médico, y agrega, “pero tiene solución” (Agüero, 2017: 102), y seguidamente lo deriva a un cirujano. Toda la secuencia se cuenta en planos que recortan fragmentos del cuerpo: distinguimos la bata del profesional y la desnudez del adolescente. El joven frena la decisión del médico con una pregunta, “¿cómo?”, y ésta es arrojada al paciente de vuelta: “¿Cómo “cómo”?” (Agüero, 2017: 103). El joven no quiere una cirugía, y eso es incomprensible para el doctor que entiende que debe “corregir” el cuerpo para que adquiriera los rasgos definidos como “normales” para la ciencia médica. La historieta nos permite recorrer algunas de las características del MMH que definimos siguiendo a Menéndez (1998: 18) y la voz desafiante de un paciente que es considerado ignorante o carente de saber pero que se anima a decidir otra cosa frente a la autoridad médica. Que la propuesta se incluya en una compilación de relatos gráficos LGBTI también nos resulta sugerente: el relato no apunta a una expresión identitaria vinculada al género o la orientación sexual sino a la experiencia corporal por fuera de la mirada normativa de la biomedicina que precisa “corregir” y encasillar lo que define como anormal o patológico.

En *El diario del cangrejo*,⁸ Agüero elabora una historieta sobre el cáncer en la infancia y adolescencia. La residencia en pediatría y salud del adolescente lo acercó a la experiencia de niñas/os y jóvenes en tratamiento oncológico y se traduce en su interés en abordar estos temas en algunas de sus historietas. Sin embargo, el autor señala que no se trata de historietas basadas en hechos puntuales vividos, sino que le interesa filtrar en las ficciones algunos de estos temas. La historia es narrada desde la voz de Agustín Alegre, un niño de catorce años que se ha recuperado de una leucemia que le fue diagnosticada a los siete. A través de constantes *flashbacks* asistimos al tratamiento y al momento en que el protagonista forja amistades en el curso de su enfermedad (Figura 11). El reencuentro con amigos del hospital, tres años después, abre el primero de diez capítulos publicados en los que iremos conociendo a Mora, Nico, Mauro y Luca. Algunos de ellos han sobrevivido al cáncer y otros han muerto.

⁸ *El diario del cangrejo* es una novela gráfica en progreso publicada por episodios en la plataforma Behance bajo el sello Loco Rabia: <https://bit.ly/3TuENOH>.

Figura 11

Página 3 del capítulo 10 de El diario del cangrejo



Fuente: LocoRabia Editora (2021). © Gonzalo Agüero; reproducida con autorización.

El diario del cangrejo es el cuaderno que dibujaban en la juegoteca y la forma en la que enfrentan sus miedos. La patografía gráfica está contada desde la perspectiva de un paciente, pero muchas de las explicaciones son parte del bagaje médico científico de Agüero que explora algunas metáforas visuales interesantes para representar el cáncer y las experiencias de internación (Figura 12).

Figura 12

Página 7 del capítulo 10 de El diario del cangrejo



Fuente: LocoRabia Editora (2021). © Gonzalo Agüero; reproducida con autorización.

Estas representaciones sirven para lidiar con la enfermedad y la muerte. Tal como señala Eduardo Menéndez (1998),

[l]as sociedades necesitan construir representaciones y prácticas respecto de la pérdida del alma y de la expansión del sida, respecto de la peste negra y de la drogadicción, respecto del mal de ojo y del cáncer. La significación de la enfermedad y de la cura son parte sustantiva del equipo básico de toda sociedad no sólo para interpretar sino para asegurar la reproducción biosocial. (20)

Si bien entendemos que el origen del concepto de medicina gráfica surge en las humanidades médicas en el corazón de la enseñanza de la disciplina para facilitar procesos de empatía médico-paciente, estos relatos gráficos ponen a circular experiencias y voces de pacientes (usuarias/os), familiares y cuidadoras/es informales o profesionales, y de quienes transitan (y padecen) los sistemas de salud. Por ello, insistimos, llegados aquí, que estos relatos críticos o didácticos, alternativos a la biomedicina o transformadores, se enmarcan mejor como narrativas de salud gráfica feminista.

Para seguir pensando

Llegamos al final del recorrido y podemos recapitular algunas de las cuestiones que hemos esbozado hasta aquí. En primer lugar, nos propusimos relevar algunos materiales que denominamos *medicina gráfica* siguiendo a Mayor Serrano (2018) y González Cabeza (2018), entre otras autoras que han relevado novelas gráficas y comics en el contexto español. Sin embargo, en este escrito hemos optado por emplear *salud gráfica feminista* en lugar de *medicina gráfica*, que es el uso reconocido. Y esa decisión tiene que ver con las historietas, webcómic y fanzines que hemos relevado: se trata de producciones de autoras o autorxs del colectivo LGBTI que en gran medida están atravesadxs por el feminismo y los activismos de la disidencia sexual. Abordamos estas lecturas desde un enfoque feminista interseccional a partir de las discusiones que han puesto en escena los colectivos activistas por una salud feminista.

Este entramado entre medicina gráfica y salud feminista puede reformularse en el concepto de *salud gráfica feminista* y tiene otra ventaja: el concepto de *medicina*

gráfica, que nos permite reconocer rápidamente a qué nos referimos como corriente que busca en las novelas gráficas y cómics elaborar una estrategia pedagógica para el sector salud, nace de las escuelas de medicina y, de alguna forma, reitera cierto lugar de poder con respecto a otras profesiones de la salud como la enfermería o las tareas de cuidado. Así, la biomedicina se erige como lugar privilegiado para hacer oír la experiencia de pacientes y familiares. Al otorgarle un lugar central a la medicina, queda de nuevo en la sombra que estas narrativas (que hemos llamado *patografías gráficas*) son elaboraciones en gran medida autobiográficas o autoficcionales que ponen en circulación la experiencia de pacientes y familiares. Además, esas experiencias son críticas de la medicina tal y como la conocemos, con su modelo médico hegemónico y sus modelos de atención y cuidado burocratizados, mercantilizados y homogéneos en los que las personas sienten que deben luchar contra la falta de empatía y la deshumanización. Estas narrativas ponen a circular patografías enojadas o críticas, denuncias o formas alternativas de sanar, y también explican a otras/os pacientes o usuarios/os del sistema de salud cómo sortear los obstáculos, cómo reclamar derechos y cómo luchar por transformar la mirada social y estigmatizante sobre poblaciones que conviven con enfermedades como el VIH. También son una oportunidad para tender un puente entre pacientes y personal de salud.

Y acá me referiré a algo personal: hace un año, cuando me diagnosticaron cáncer, llegué a mi primera sesión de quimioterapia y el jefe de enfermeros me recibió con un fanzine que habían realizado con el asesoramiento de una paciente. Allí, el equipo de enfermería oncológica recopilaba mucha información que la doctora no me había facilitado: sobre sexualidad, nutrición, descanso, ansiedades y miedos. Soy docente de comunicación en la Escuela de Enfermería en la ciudad de Buenos Aires, y después de reconocer en ese gesto un increíble potencial en el formato fanzine (y lo que sentí como amor a su profesión de atención y cuidado por parte del equipo de enfermería) decidí incorporar la lectura de novelas gráficas y la creación de publicaciones autogestivas o fanzines en la materia que dicto. Comprobé la posibilidad que tienen las historias para abrir conversaciones y empatizar, pero también lo potente que es poner a circular relatos propios, información que puede plasmarse en soportes como el web-cómic y el fanzine. Tal como expresa González Cabeza (2018b),

Cuando encontramos las palabras (y, en el caso que nos ocupa, también las imágenes) adecuadas para definir y delimitar lo que nos sucede es cuando conseguimos imponer orden en el caos, analizar y racionalizar nuestros sentimientos, así como dar forma a lo que antes parecía abstracto e incomprensible. Además, en el acto de compartir nuestras historias con los demás, esencial a nuestro carácter de animal social, encontramos la quizás inconscientemente ansiada identificación con el otro, el consuelo de saber que importamos porque otros pueden comprendernos, recordarnos y aprender de nosotros. (s. p.)

De esta manera, estos relatos gráficos, más allá de su valor como testimonio, como denuncia o como una forma de abordar y comprender temas difíciles como la fragilidad de los cuerpos o la vulnerabilidad emocional en la que nos coloca la enfermedad propia o de familiares, tiene un valor también como discurso transformador. Se trata de la experiencia de cómo vivimos y morimos y, en el medio, de cómo amamos, creamos mundos y contamos historias.

Referencias bibliográficas

- AGÜERO, Gonzalo. (2017). “Quiero saber si tengo algo mal”. En *Historieta LGBTI* (pp. 96-104). Editorial Municipal de Rosario.
- ANDRADE ECCHIO, Claudia. (2019). “Narrativa visual producida por mujeres en Latinoamérica: el autocómic como espacio de cuestionamiento y denuncia”. *Universum*, 34(2), 17-40. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762019000200017>.
- BAÑOS, Josep-E.; CAMBRA-BADII, Irene; GUARDIOLA, Elena. (2019). “Del cine a las series médicas de televisión, pasando por la literatura”. *Revista de Medicina y Cine*, 15(4), 197-199. <https://doi.org/10.14201/rmc2019154197199>.
- BARATA, Júlia. (2017). *Gravidez*. Musaraña Editora.
- BARATA, Júlia. (2022). *Familia*. Musaraña Editora; Sigilo.
- FAUNO GUTIÉRREZ, Lucas; AMARILLO, Jon. (2017). “Bicho y yo’, la historieta que cuenta en primera persona cómo es vivir con VIH”. *Presentes: periodismo de géneros, diversidad y derechos humanos desde América Latina*, Cultura. Recuperado de https://agencia-presentes.org/2017/12/01/diamundialvih-bicho_lucas_fauno/.

- GONZÁLEZ CABEZA, Inés. (2018). “Autobiografías sobre cuidados: repensando la catarsis” (en línea). *Tebeosfera*. Recuperado el 10 de agosto de 2022 de https://www.tebeosfera.com/documentos/autobiografias_sobre_cuidados_repensando_la_catarsis.html.
- GOYANES, Néstor. (2021). “Prólogo”. En Juleeika, *Otra Julieta, querido Shakespeare* (s. p.). Estudio Mafia.
- GUZMÁN TINAJERO, Alfredo Carlos. (2017). *Figuraciones del yo en el cómic contemporáneo*. (Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, España). Recuperado el 17 de noviembre de 2022 de <http://hdl.handle.net/10803/456586>.
- JULEEIKA [Julieta Curutchet]. (2021). *Otra Julieta, querido Shakespeare*. Estudio Mafia.
- LEJEUNE, Philippe. (1991). “El pacto autobiográfico”. *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, (Número extraordinario 29: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental), 47-62.
- LOCORABIA EDITORA. (2021, 13 de junio). “*El diario del cangrejo*. Guión y dibujos: Gonzalo Agüero” [publicación de Behance]. Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/121433545/DOMINGO-El-diario-del-cangrejo-G-Agueero>.
- MAELITHA. (s. f.). “El día que iba a morir” [publicación de Tumblr]. Recuperado de <https://maelitha.tumblr.com/comics>.
- MAFFEO, Florencia; SZWARC, Lucila; FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Sandra. (2021, 27-29 de octubre). *De la perspectiva de género a la salud feminista: trayectorias, debates e intersecciones* [Ponencia]. V Jornadas Internacionales de Estudios de América Latina y el Caribe, Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- MAGUREGUI, Carina; FREGA, Muriel. (2017). *Modus Operandi*, Mala Praxis Ediciones.
- MASARAH REVUELTA, Elena. (2016). “Lecturas feministas en el cómic autobiográfico contemporáneo”. *Filanderas. Revista Interdisciplinaria de Estudios Feministas*, (1), 77-88. https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.201611507.
- MAYOR SERRANO, Ma. Blanca. (2016). *El cómic como recurso didáctico en los estudios de Medicina*. Fundación Dr. Antonio Esteve.
- MAYOR SERRANO, María Blanca. (2018). “Qué es la medicina gráfica” (en línea). *Tebeosfera*. Recuperado el 28 de agosto de 2022 de https://www.tebeosfera.com/documentos/que_es_la_medicina_grafica.html.
- MENÉNDEZ, Eduardo Luis. (1998). “Modelo Médico Hegemónico: Reproducción técnica y cultural”. *Natura Medicatrix*, (51), 17-22.

- PICORNELL, Mercè. (2021). "Superando la patografía. La honestidad del relato no fiable en tres historias gráficas sobre salud mental". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 13(25), 115-135. <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.07>.
- ROJAS-MALPICA, Carlos; DE LIMA-SALAS, Miguel Ángel. (2020). "Teoría y técnica de la investigación patográfica. Una propuesta humanística para la enseñanza de la medicina". *Mente y Cultura*, 1(2), 63-82. <https://doi.org/10.17711/MyC.2020.011>.
- SEELVANA [Silvana Baylac]. (2017a). *Me dio mal el fucking pap*. Autoedición. Recuperado de https://issuu.com/seelvana/docs/me_dio_mal_el_pap_prueba.
- SEELVANA [@seelvana]. (2017b, 25 de septiembre). *Un pap que me salió mal me salvó la vida*  *yo agarré el proceso y lo hice fanzine ilustrado* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BZefc3DhTCF/>.
- TORRES, Leila. (2022, 19 de julio). "Julia Barata: 'Me interesaba describir la sutileza de los vínculos humanos'" (en línea). En *Télam Digital*, Cultura. Télam S. E. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/202207/599045-julia-barata-novela-grafica.html>.
- VALENZUELA, Andrés. (2017, 6 de mayo). "Viñetas de la relación médico-paciente" (en línea). En *Página 12*, Cultura y espectáculos. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/35905-vinetas-de-la-relacion-medico-paciente>.
- VILCHES, Gerardo. (2023, 8 de enero [2017]). "Basado en hechos irreales: ficción y mentira en los cómics autobiográficos". *The Watcher and the Tower*. <https://thewatcherblog.wordpress.com/2023/01/08/basado-en-hechos-irreales-ficcion-y-mentira-en-los-comics-autobiograficos/>.