



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

Trazos y bosquejos de una historieta: Análisis de *Mafalda*: familia, amigos, acontecer mundial y medios de comunicación en la construcción de la percepción del mundo en la historieta.

**T E S I S**

Que para obtener el grado de  
**Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

Presenta

**Alma Erika Barrera Sánchez**

Asesora de Tesis

**Mtra. Luz María Garay Cruz**



Diciembre de 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Alma Erika Barrera Sánchez

FECHA: 05 de diciembre de 2024

FIRMA: Alma Erika Barrera

# ÍNDICE

**INTRODUCCIÓN ... 5**

**APARTADO TEÓRICO METODOLÓGICO... 13**

**CAPÍTULO I. LA HISTORIETA... 30**

- 1.1. ¿QUÉ ES LA HISTORIETA?... 31
- 1.2. HISTORIA DE LA HISTORIETA... 38
  - 1.2.1 LA HISTORIETA Y LA PRENSA DE MASAS... 39
- 1.3 HISTORIA DE MAFALDA... 44

**CAPÍTULO II. EL MUNDO EN TIEMPOS DE MAFALDA... 52**

- 2.1 EL MUNDO... 52
  - 2.1.1 LA GUERRA FRÍA... 53
  - 2.1.2 DOS TIBIAS DÉCADAS DE GUERRA FRÍA... 54
  - 2.1.3 LOS AÑOS ¿DORADOS?... 56
  - 2.1.4 COMIENZAN LOS PROBLEMAS: FINALES DE LOS SESENTA... 61
  - 2.1.5 LOS CAMBIOS... 61
- 2.2 AMÉRICA LATINA... 64
  - 2.2.1 AMÉRICA LATINA, DIVIDIDA... 64
- 2.3 ARGENTINA... 64
  - 2.3.1 DE 1955 A 1965. EL FANTASMA DE PERÓN... 69
  - 2.3.2 DE 1966 A 1970. LA DICTADURA DE ONGANÍA... 71
  - 2.3.3 GOBIERNOS EFÍMEROS: LEVINGSTON (1970-1971) Y LANUSSE (1971-1972)... 75
  - 2.3.4 EL REGRESO DE PERÓN... 76
  - 2.3.5 LA SOCIEDAD ARGENTINA... 78

**CAPÍTULO III. FAMILIA, AMIGOS, ACONTECER HISTÓRICO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN**

***MAFALDA*... 84**

**3.1 *MAFALDA*: MÁS QUE UNA TIRA CÓMICA... 84**

**3.2 LOS PERSONAJES... 86**

**3.2.1 *MAFALDA*... 86**

**3.2.2 FELIPE... 87**

**3.2.3 MANOLITO... 88**

**3.2.4 SUSANITA... 89**

**3.2.5 MIGUELITO... 90**

**3.2.6 GUILLE... 91**

**3.2.7 LIBERTAD... 91**

**3.3 LOS PERSONAJES EN EL CONTEXTO... 92**

**3.3.1 LA FAMILIA... 93**

**3.3.1.1 LAS FUNCIONES DE LA FAMILIA... 94**

**3.4 AMIGOS... 98**

**3.4.1 LA REVOLUCIÓN SOCIAL DE LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA EN**

***MAFALDA*... 98**

**3.4.1.1 LOS MOVIMIENTOS SOCIALES: FEMINISMO, ECOLOGISTA  
ANTIBELICISTA Y ANTIRRACISTA DE LOS AÑOS  
SESENTA-SETENTA... 99**

**3.4.1.2 LOS MOVIMIENTOS PACIFISTA, ECOLOGISTA Y  
ANTIRRACISMO... 103**

**3.4.2 LOS PROBLEMAS SOCIALES... 107**

**3.4.2.1 LA CIUDAD Y EL MEDIO AMBIENTE... 108**

**3.4.2.2 DEMOCRACIA, POLÍTICA, CAPITALISMO Y SOCIALISMO EN  
*MAFALDA*... 111**

**3.5 LA VIDA COTIDIANA EN *MAFALDA*... 116**

**3.5.1 LA ESCUELA... 121**

**3.5.2 LA BRECHA GENERACIONAL... 122**

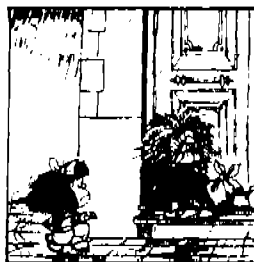
**3.6 LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN... 124**

**CONCLUSIONES... 127**

**BIBLIOGRAFÍA GENERAL... 131**



¿QUE LLEVA.¿  
QUE LLEVA,  
LA VIEJA ESTA  
EN LA CUEVA....



¿QUIEN IBA A  
IMAGINARSE ESTA  
DERIVACION SOCIAL?

## INTRODUCCIÓN

Puede haber varias razones para realizar un análisis de *Mafalda*, aún cuando han pasado más de treinta años que se publicó por primera vez. La primera es un interés personal por la historieta: comencé a leerla cuando ya había superado la edad que *Mafalda* proyecta y fue un inicio fallido: no entendía los temas que trataba, ni el sarcasmo y la ironía que de las situaciones cotidianas hacía una niña más pequeña que yo.

Al paso del tiempo comprendí que *Mafalda* no era un producto dirigido a los niños, aunque fuera publicada en la sección dominical de historietas de algunos diarios de la capital, como *Excelsior*, que están dirigidas a los pequeñines del hogar. Compartía el espacio con *El Pato Donald*, *La familia Burrón*, *Popeye y Oliva*, *Peanuts*, etcétera. Y la mente de un niño difícilmente comprende el porqué *Mafalda* dice "pobre" después de preguntarle a su mamá si Dios está realmente en todas partes.

Desde entonces me interesé por leer las tiras según su orden cronológico. Pero encontré otro problema: no entendía cuando hablaba de Johnson o de Castro, y tampoco cuando mencionaba su problema con los chinos, Vietnam, la liberación femenina, la ONU, los Beatles, los viajes al espacio... Veinte años después ninguno de estos temas eran precisamente el objeto de los titulares de los diarios nacionales y extranjeros. Así que aprendí una lección: informarme, aunque fuera medianamente, de qué era y de qué se trataba cada tema de los que *Mafalda* hablaba tan fácilmente. Esa es la primer razón para realizar este trabajo.

La segunda razón que tendría para analizar a *Mafalda* se refiere al hecho de que la historieta (en general) es un medio de comunicación ampliamente reconocido desde principios del siglo XX. Las historietas, a decir de algunos autores, son conocidas como los mitos modernos, es decir, relatos populares, en los que intervienen ciertos actores y "que desarrollan acciones imaginarias, que trasponen acontecimientos históricos reales o deseados, o en los que se proyectan ciertos complejos individuales o estructuras subyacentes a las

relaciones familiares o sociales".<sup>1</sup> Y si a esos relatos agregamos que se trata de una forma particularmente atractiva por el uso de imágenes dibujadas, con formas específicas, que tienen su propia manera de expresar las ideas y reflejar el movimiento de los personajes y el paso del tiempo, decimos que las historietas tienen un lenguaje propio, digno de ser estudiado, tal como cualquier otra forma de comunicación.

Sin embargo, la razón anterior podría ser la más obvia del porqué analizar esta historieta. Pues bien, un motivo más es que *Mafalda*, creada en la década de los sesenta, aún se encuentra vigente en nuestro tiempo. El cuestionamiento que en *Mafalda* se hace del entorno y de la sociedad aún está vigente en los países latinoamericanos, aunque con otros personajes. *Mafalda* habla de crisis, y Latinoamérica parece estar sumergida en ella; habla de la guerra, la cual la humanidad aún padece, aunque en lugares, tiempo y situaciones diferentes; habla de la pobreza, el racismo, la discriminación, los medios de comunicación colectivos, la tecnología. Por supuesto, *Mafalda* no descubre el hilo negro: estos temas han preocupado a la humanidad desde siempre. Pero sí es una de las pocas historietas que ha incluido en su contenido una reflexión filosófica, psicológica y social sobre estos temas.

Por si no fuera suficiente, *Mafalda* no es una de esas historietas donde existe el super héroe, la bella, el malo... Sus personajes, a excepción, creo yo, de ella, representan gente que existe cerca de nosotros: la niña que quiere ser ama de casa, el eterno soñador que aborrece la tarea, el interesado que sólo piensa en dinero, el que vive sin preocuparse por el futuro, el inteligente que sabe conseguir lo que quiere sin esforzarse demasiado. Tal vez el único personaje que encontramos con menor frecuencia en la vida real, además de *Mafalda*, sea Libertad: aquella que está siempre deseando la revolución social y la liberación de los obreros, campesinos y pueblo en general, de la opresión de los ricos y pudientes.

---

<sup>1</sup> MariCarmen González Videgaray, *La historieta como instrumento educativo*, en Didáctica de los medios de comunicación, p. 155



Mafalda, entonces, es una niña que conoce su entorno, y cuestiona y emite juicios sobre él. Sus constantes preguntas enojan a más de uno, pero también los hace reflexionar. Sus padres, gente convencional perteneciente a la clase media, la ayudan a aclarar sus dudas en la medida en que su concepción del mundo les permite, pero Mafalda se cuestiona sobre si realmente está en buenas manos, que son las de sus papás. Sus amigos entienden su preocupación por el mundo, pero tienen también sus propios problemas. La radio, la televisión y la prensa, le hacen padecer dolor de cabeza por la información que proporcionan y los mensajes que transmiten. No pasa un día sin que escuche el *noticioso*, que siempre la desilusiona porque nunca da buenas noticias. Y finalmente, tampoco pasa el día en que juegue y se divierta como una niña normal, que va a la escuela y se queja de que la maestra no le enseña cosas interesantes, que la misma composición sobre la vaca produce un gasto innecesario de tinta año tras año, que las clases son durante todo un largo año... Y aunque otros los padezcan, Mafalda siente esos problemas como muy propios.

Por eso propongo analizar esta historieta, porque Mafalda es reconocida y leída por muchas personas, pero su lectura se queda siempre a un nivel de entendimiento más o menos superficial. El análisis hecho aquí no busca llegar al sentido más profundo de la significación de la historieta, pero permite encontrar una forma para entenderla mejor. Hay que conocer su época, su origen, los problemas sociales de su entorno y la personalidad de cada personaje, así como su relación y la necesidad de que estos personajes existan, cada uno con sus peculiaridades, para poder expresar la situación no sólo del autor, sino de un país, una sociedad y una cultura, que se extiende desde Argentina hasta México. La historieta es digna de entenderse tanto por su forma como por su contenido. Y es merecedora de estudiarse en una facultad como la nuestra, en la cual los estudiantes tratamos de entender a la sociedad.

## ¿CÓMO ESTUDIAR A MAFALDA?

Usualmente, la primer idea que tenemos al oír la palabra *historieta* es pensar en dibujos para entretener a los niños y adolescentes. Pensamos en su simplicidad, en los colores, las formas, y lo entretenido que resultaría pasar unos momentos sentados, leyéndolo. Pues bien, esta idea podría surgir en la mente de cualquiera si nombramos a *Mafalda*.

*Quino* (Joaquín Salvador Lavado) dibujó una historieta que, a simple vista, cumple con los elementos mencionados. Sus dibujos representan a niños, esos seres simples y divertidos, que no se preocupan sino por jugar, divertirse, sin tener problemas ni responsabilidades, haciendo *berinches* en ocasiones y diciendo cosas graciosas que divierten a los adultos.

Sin embargo, *Mafalda* no es esa niña. Constantemente se cuestiona por lo que sucede en su vida cotidiana. Y aunque la acción de preguntar es inherente a un niño, pues comienza a conocer el mundo, *Mafalda* hace preguntas que algunos adultos, especialmente sus padres, no pueden contestar, ya sea por las ocupaciones que los mantienen alejados de conocer algunos aspectos de la realidad, o porque simplemente no conciben la idea de que una niña se ocupe de cosas que no son propias para su edad. *Mafalda* busca respuestas, y en ese proceso, reflexiona y emite respuestas que serían propias de un adulto.

Encontramos pues, que *Mafalda* no es una historieta dirigida a ese público definido en el primer párrafo, sino a un aquellos que han tenido un grado de conocimiento de los acontecimientos nacionales y mundiales superior al común. Surgida en la década de los sesenta, que se caracterizó por el surgimiento del movimiento *hippie*, el rock, y la televisión como medio colectivo de comunicación; por el auge de la *Guerra Fría* y la Guerra de Vietnam; por el surgimiento masivo de movimientos sociales: los estudiantiles, los antirracistas, los pacifistas, el movimiento feminista; la penetración cultural y armada de Estados Unidos; la revolución cultural china; los avances tecnológicos respecto al espacio, los satélites; por el éxito de Los Beatles; por las ideas del Ché y Castro en oposición a Nixon; surgida en este contexto, *Mafalda* retoma en sus tiras estos temas y hace

un análisis crítico de cada uno de ellos. Por obvias razones, un niño, que pasa su vida entre la familia, sus amigos y la escuela, y tiene un conocimiento limitado de los acontecimientos a nivel mundial, no es capaz, todavía, de llegar a un nivel de reflexión parecido al de Mafalda.

La complejidad de *Mafalda* radica no sólo en el análisis que el personaje principal, y muchas veces los demás, hace de los acontecimientos, sino también del humor con que son tratados. *Mafalda* "...manifiesta niveles de ironía que van más allá de la precocidad intelectual y la madurez social".<sup>2</sup> Esa precocidad intelectual y madurez social no son propios de un niño, y por supuesto, no son objeto de entendimiento para cualquier lector de diarios. *Mafalda* es una de las excepciones de la regla general de las historietas, donde no se reproduce la ideología dominante sino que se opone a ella.<sup>3</sup>

Tenemos entonces que el público al que fue dirigido es aquel que vive en las condiciones que le permitan entender esas reflexiones y análisis, diría que esencialmente es un público que ha podido llegar a un nivel de educación media-superior o superior, que goza de las condiciones económicas para acceder a este nivel de educación y que es, en esencia, clase media, como Mafalda. Para entender la ironía de los problemas sociales que se viven, hay que entender primero las causas de esos problemas y su repercusión no sólo a nivel global, sino en la vida cotidiana, en nuestra relación con los demás y con nosotros mismos. Y el tiempo que requiere entenderlo es propio de un grupo social que puede dedicarse a la **lectura** de los diarios, a la reflexión de lo publicado por ellos, a la **observación** de los temas que a través de la televisión se hacen públicos, a la **escucha** de la radio, a la participación en discusiones, a la consulta de material que le ayude a comprender mejor su entorno. No sólo los estudiantes tiene esas oportunidades, pero si son, fueron y serán, el grupo social que puede dedicar su tiempo al trabajo intelectual.

Sin embargo, y aunque es un público bien definido aquel al que está dirigido *Mafalda*, no siempre se llega a entender ésta completamente. Si un aspecto

---

<sup>2</sup> William Foster. From Mafalda to los Supermachos: Latin American graphic humor as popular culture, p. 55.

<sup>3</sup> Véase Mattelart y Dorfman. Para leer al pato Donald, 1974.

importante de la historieta es que los personajes que acompañan a Mafalda rara vez llegan a entender completamente el significado de lo que ella dice, imaginemos a los lectores. La lectura superficial de una historieta permite saber de qué habla y cómo se maneja el humor en ella, pero no deja entender cómo fue que el personaje o los personajes llegaron a tener ciertas ideas o a esbozar ciertas hipótesis.

Lo anterior nos lleva a definir los objetivos del presente estudio, los cuales son, primero, conocer la construcción social que Mafalda hace de su entorno a través del contexto histórico, básicamente la situación política, económica y cultural que se ve reflejada en la historieta. Segundo: establecer las relaciones que Mafalda tiene con los demás personajes e indicar cómo estas relaciones afectan su concepción sobre ciertos temas que son importantes en la historieta. Tercero: entender el papel que los medios de comunicación juegan para el conocimiento del contexto y por tanto, en la crítica que hace Mafalda de su entorno.

Para ello propongo un análisis de la historieta no de forma sino de contenido; no sólo relacionado con el significado de las frases, sino de las relaciones sociales y el entorno que se muestra en Mafalda. Para ello me parece oportuno seguir el método de la hermenéutica profunda que desarrolla John Thompson. Por hermenéutica se entiende "... la disciplina de la interpretación, trata de comprender los textos; lo cual es —dicho de manera muy amplia—, colocarlos en sus contextos respectivos. Con eso el intérprete los entiende, los comprende, frente a sus autores, sus contenidos y sus destinatarios, estos últimos tanto originales como efectivos...

"... los textos son de varias clases: pueden ser escritos, hablados e incluso actuados. Todo lo que tiene una significación viva, no completamente inmediata y clara, es susceptible de interpretación. Y es donde se plantea la necesidad y vigencia de la hermenéutica. Se ha llegado a decir que la hermenéutica es ahora el instrumento universal de la filosofía y el método por excelencia de las ciencias humanas. Por lo menos, muestra la ventaja de tener una gran apertura y la

posibilidad de acotarla con ciertos límites, dados por el contexto concreto. Eso permite integrar las particularidades culturales...".<sup>4</sup>

John B. Thompson, en su libro Ideología y cultura moderna, retoma el método hermenéutico y propone hacer un estudio de las formas simbólicas a partir de un análisis que incluya una investigación tanto sociohistórica como formal, para llegar al proceso de interpretación. Lo propuesto como análisis sociohistórico por Thompson es lo que retomamos en este trabajo para contextualizar el objeto de estudio: *Mafalda*. Aquí se propone a los lectores del mismo, una contextualización según los principales acontecimientos en la década que comprende de 1963 a 1973, durante la cual *Mafalda* fue publicada. Lo anterior servirá para que los lectores, a través de una interpretación parcial (dado que sólo se retoma el análisis sociohistórico) sugerida por la autora del presente, tengan información que les ayude llegar a una interpretación propia (y talvez más profunda) de la historieta.

El sustento teórico del presente trabajo se encuentra en la teoría de las mediaciones desarrollada por Jesús Martín Barbero y en la desarrollada, a partir de la de Barbero, por Guillermo Orozco. Tanto la propuesta de análisis hermenéutico hecha por Thompson como la teoría de las mediaciones desarrollada por Barbero, serán explicadas en el apartado metodológico presentado en las siguientes páginas.

El primer capítulo se refiere a lo que es una historieta, sus características como medio de comunicación, así como sus repercusiones sociales como forma de comunicación transmitida a través de un medio de comunicación colectiva. También se repasará brevemente la historia de la historieta sobre todo en el contexto americano (del continente), así como el recuento histórico de la historieta que nos ocupa: *Mafalda*.

En el segundo capítulo se abordará el contexto histórico en el cual surge *Mafalda*, es decir, los hechos más relevantes en el mundo durante los diez años que fue dibujada, tanto en Argentina, de cuyo país es originaria, como de Latinoamérica y del mundo. Lo anterior nos permitirá entender los acontecimientos tratados en la historieta por los personajes.

---

<sup>4</sup> Mauricio Beuchot Puente. Perfiles esenciales de la hermenéutica, p. 6

El tercer y último capítulo trata de cómo se percibieron en la historieta los acontecimientos mundiales y locales, así como la relación entre personajes y cómo cada uno de ellos tiene una función específica en la historieta. Se presenta una selección de las tiras que fueron publicadas durante diez años y su vinculación con el contexto histórico y social.

## APARTADO TEÓRICO METODOLÓGICO

Para realizar el análisis de *Mafalda*, se ha decidido utilizar como metodología la propuesta hermenéutica realizada por John B. Thompson. Ésta permite realizarlo tomando en cuenta que *Mafalda* es una historieta creada y publicada entre 1963 y 1973, en la cual, como contenido relevante, predominan los acontecimientos históricos mundiales y la situación social de Argentina y América Latina. Por ello, es necesario realizar su exploración siguiendo un modelo metodológico que presente como importante el factor sociohistórico en el que se desarrollan los objetos de estudio.

### LA HERMENÉUTICA

La hermenéutica es, según Mauricio Beuchot, la disciplina de la interpretación. Trata de comprender textos; lo cual es colocarlos en sus contextos respectivos. A partir de ello el intérprete los entiende, los comprende, frente a sus autores, sus contenidos y sus destinatarios.

Los textos no son sólo escritos, sino también los hablados, los actuados y aún de otros tipos. Van pues, más allá de la palabra y el enunciado. “Una característica peculiar que se requiere para que sean objeto de la hermenéutica es que **en ellos no haya un solo sentido, es decir, que contengan polisemia, múltiple significado**. Eso ha hecho que la hermenéutica, para toda una tradición, haya estado asociada a la sutileza. Esta última consistía en la capacidad de traspasar el sentido superficial para llegar al sentido profundo, inclusive al oculto; también de encontrar varios sentidos cuando parecía haber uno solo y, en especial, de hallar el sentido auténtico, vinculado a la intención del autor, plasmado en el texto y que se resistía a ser reducido a la sola intención del lector”.<sup>5</sup> La hermenéutica, pues, en

---

<sup>5</sup> Beuchot Puente, Mauricio. Perfiles esenciales de la hermenéutica, p. 5

cierta manera, "descontextualiza para recontextualizar, llega a la contextualización después de una labor elucidatoria y hasta analítica"<sup>6</sup>.

## OBJETO Y OBJETIVO DE LA HERMENÉUTICA

El objeto de la hermenéutica es el texto, que, como ya se mencionó, puede ser de varias clases. Su objetivo principal es la comprensión del texto, la cual tiene como intermediario principal la contextualización, es decir, poner un texto en su contexto y aplicarlo al contexto actual.

## LA HERMENÉUTICA PROFUNDA

Ahora bien, emplearemos para el análisis de Mafalda lo que John B. Thompson calificó como *hermenéutica profunda* en su libro Ideología y cultura moderna. Esta propuesta metodológica de Thompson "pone de relieve que el objeto de análisis es una construcción simbólica significativa que requiere una interpretación. Se debe dar un papel central al proceso de interpretación. Sin embargo, "las formas simbólicas se insertan también en **contextos sociales e históricos** de diversos tipos; y, como construcciones simbólicas significativas, se estructuran internamente de diversas maneras"<sup>7</sup>. La hermenéutica profunda proporciona un marco en el cual se pueden interrelacionar de manera sistemática las formas de análisis de los rasgos estructurales internos de las *formas simbólicas*", con su contextualización sociohistórica.

La hermenéutica profunda es un marco metodológico que incluye tres fases o procedimientos principales: el *análisis sociohistórico*, el *análisis formal o discursivo* y la *interpretación/reinterpretación*.

La primera fase del enfoque hermenéutico profundo es lo que llama Thompson el **análisis sociohistórico**. Según el autor, las formas simbólicas se producen transmiten y reciben en condiciones sociales e históricas específicas. "El

<sup>6</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>7</sup> John B. Thompson. Ideología y cultura moderna, p. 299.



*objetivo del análisis sociohistórico es reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas*<sup>8</sup>.

La segunda etapa del enfoque hermenéutico profundo es la que se describe como análisis formal o discursivo. Los objetos y las expresiones significativas – explica Thompson – que circulan en los campos simbólicos son también *construcciones simbólicas complejas que presentan una estructura articulada*. Las formas simbólicas, por tanto, son los productos de acciones situadas que aprovechan las reglas, los recursos, etc., que están a disposición del productor, pero también son algo más, pues son construcciones simbólicas complejas por medio de las cuales se expresa o se dice algo. Las formas simbólicas son productos contextualizados y algo más, pues son productos que, en virtud de sus rasgos estructurales, pueden decir algo acerca de algo, y así afirman hacerlo. Este aspecto de las formas simbólicas exige un tipo de análisis que tome como principal campo de estudio **la organización interna de las formas simbólicas, con sus rasgos, patrones y relaciones estructurales**. Thompson propone diferentes tipos de análisis para esta etapa de la hermenéutica profunda:

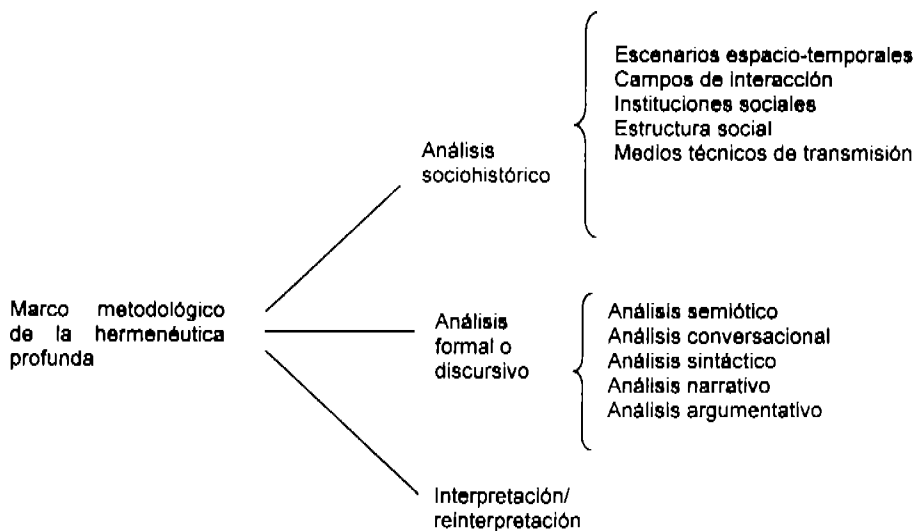
- El análisis semiótico.
- El análisis conversacional.
- El análisis sintáctico.
- El análisis narrativo.
- El análisis argumentativo.

El tercer y último paso del enfoque de la hermenéutica profunda es la **Interpretación o reInterpretación**.

Aunque los métodos del análisis formal o discursivo facilitan la fase de interpretación, ésta es distinta a ellos. La interpretación se construye sobre el análisis sociohistórico y sobre el análisis formal. Pero la interpretación implica un nuevo movimiento del pensamiento: procede por síntesis, por la construcción creativa de un significado posible.

---

<sup>8</sup> Idem, p. 2



Aún cuando Thompson propone llevar a cabo las tres etapas para llegar a una interpretación/reinterpretación de las formas simbólicas, para el análisis referido en este trabajo se tomara sólo la primera etapa constitutiva de la hermenéutica profunda. El interés en ésta, y no en la segunda etapa, radica en que a través del tiempo en el que se han estudiado las historietas, los objetivos de esos estudios han sido hacer análisis formal (o discursivo) de ellas, o bien, se han hecho análisis de la ideología reflejada por ellas. La hermenéutica profunda es un marco metodológico completo, que requiere un análisis sociohistórico y uno formal para llegar a la interpretación y al estudio de la ideología en las formas simbólicas. Pero el primer paso para lograrlo, que es aquel referente a lo sociohistórico de las historietas, se ha dejado a un lado en la mayor parte de los estudios sobre las mismas. Es por ello que este análisis se centra en los escenarios espacio-temporales, los campos de interacción, la estructura social, las instituciones sociales y los medios técnicos de transmisión implicados en *Mafalda*. Aunque es un análisis parcial, éste ayudará a

cerrar el círculo que comprenden las distintas formas de estudio acerca de las historietas, es decir, **a su Interpretación como resultado de la integración de los análisis requeridos.**

## **LA TEORÍA DE LAS MEDIACIONES**

Después de haber explicado los pasos que sugiere la metodología hermenéutica para llevar a cabo un análisis histórico, es necesario explicar la razón por la cual se eligieron cuatro factores de análisis: la familia, los amigos, el acontecer mundial y los medios de comunicación.

La referencia inmediata de la explicación del porqué estos grupos (y no otros) se encuentra en algunos textos de Guillermo Orozco Gómez, quien ha trabajado en el ámbito de la recepción crítica. La recepción crítica trabajada por este autor, es necesario aclarar, se refiere a los mensajes de los medios de comunicación, específicamente la televisión. Sin embargo, la teoría de las mediaciones, desarrollada en América Latina principalmente por Jesús Martín Barbero y retomada en nuestro país por Orozco, permite explicar cómo en la historieta que nos interesa, el personaje principal y los demás personajes, llegan a tener una actitud crítica ante las situaciones cotidianas y el acontecer histórico de ese tiempo.

## **LAS MEDIACIONES**

La mediación, según Jesús Martín Barbero, es el lugar desde donde se otorga sentido al proceso de la comunicación. "Las medicaciones son los lugares desde los que provienen las constricciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural..."<sup>9</sup> Una de las afirmaciones contundentes originales de Barbero, es que la comunicación siempre se da dentro de una cultura: la comunicación en abstracto no es posible, sino que está inscrita y mediada por la cultura. Ubica la mediación entre la cultura, los receptores y los medios.

---

<sup>9</sup> Jesús Martín-Barbero. De los medios a las mediaciones, p. 233.

"Lo que es importante entender en el tema de la mediación para cualquier investigación cualitativa es que hay relaciones directas entre los componentes de un proceso de investigación. Entender que la relación está *mediada*, hace importante ver los contextos en los que se están dando esas relaciones y no sólo las relaciones mismas, es decir, que nada está conectado directamente con nada, sino que hay una serie de mediaciones que inciden y conforman la interacción entre uno y otro de los componentes. Esto tiene varias implicaciones:

- Necesidad de incorporar elementos del contexto, independientemente del campo específico sobre el que se esté trabajando.
- Encontrar para cada caso específico de investigación cuáles serían las *fuentes* principales de mediación que van a incidir en ese contexto y en las relaciones entre los distintos componentes"<sup>10</sup>.

Martín Barbero elabora un poco más su concepto de mediación, afirmando que la cultura es la mayor mediación de todos los procesos sociales, y también afirma que de las mediaciones hay que ir a las prácticas sociales, prácticas entendidas como procesos de acción social de los sujetos sociales. Así, las mediaciones sociales se manifiestan en prácticas concretas, y distingue tres que, para él, son relevantes para el entendimiento de la comunicación y la cultura:

- "La *socialidad*, que tiene que ver con la prácticas *cotidianas* de todos los sujetos sociales para negociar el poder de cualquier autoridad, negociación de espacio de unos con los otros.
- La *ritualidad*, que está relacionada con las rutinas repetición de ciertas prácticas, que por definición envuelven una cierta rutina, si no, no serían prácticas, serían actividades aisladas, espontáneas, asistemáticas que se dan alguna vez. La *rutinidad* es un elemento de la práctica donde se manifiesta

---

<sup>10</sup> Guillermo Orozco. La investigación en Comunicación desde la perspectiva cualitativa, p. 115-116.

una mediación. Esa rutina, dice Barbero, está determinando la producción de sentido y la propia producción cultural que se da a través de ella.

- La *tecnicidad*, -en su doble rol de instrumento e innovador perceptivo de los que están a su alrededor-, en la cual Barbero hace toda una crítica respecto de la manera que tradicionalmente se han entendido y asumido los medios y la tecnología de comunicación. En Occidente la técnica y los medios de comunicación se han asumido en su aspecto instrumental, pero no en su aspecto de la modificación de las percepciones. Él tiene como punto de referencia a las tecnologías de la información, a los medios de comunicación. Se han visto como medios y técnicas, pero no como provocadores de cambios perceptuales de la realidad. Esta dimensión de estimulación distinta de la percepción propia de la información que proviene del exterior se ha dejado de lado. Además de la crítica, pone la tecnicidad como un tercer ámbito donde se manifiesta la mediación cultural”<sup>11</sup>.

#### **LAS MEDIACIONES SEGÚN GUILLERMO OROZCO**

En el libro La Investigación en Comunicación desde la perspectiva Cualitativa, Guillermo Orozco propone una forma de entender las mediaciones, partiendo de las propuestas por Barbero, para poder llevar la teoría a la práctica y realizar trabajos empíricos partiendo de aquellos conceptos.

Propone, por tanto, el modelo de la *mediación múltiple*, que consiste en reclasificar las mediaciones que Barbero había propuesto: la socialidad, la ritualidad y la tecnicidad. Para lograrlo, clasificó las mediaciones de la siguiente manera:

- **Mediaciones individuales o cognoscitivas.**

“Las mediaciones cognoscitivas son aquellas que inciden en el proceso de conocimiento y provienen de nuestra individualidad como sujetos cognoscentes y comunicativos. Este proceso incluye tanto el procesamiento lógico de la

---

<sup>11</sup> Idem, p. 116

información, así como la generación de creencias y su valoración afectiva por parte del sujeto. Por consiguiente, el proceso cognoscitivo no es meramente racional, sino también emotivo y valorativo.

La cantidad y calidad de información, conocimientos y valoraciones que un sujeto receptor "traiga" median su recepción del mensaje en tanto que influyen en aquellos aspectos que son percibidos en general, en aquellos otros que son percibidos como relevantes, y en las asociaciones posibles que resulten de lo percibido con lo anteriormente asimilado en la mente del sujeto".

- **Mediaciones culturales.**

"El proceso cognoscitivo no es sólo una combinación mecánica de los tres elementos mencionados en el procesamiento de la información nueva. El proceso de conocimiento está a su vez *influenciado* por la cultura.

La cultura del televidente permea en mayor o en menor grado otro tipo de mediaciones. ¿Qué tanto es la cultura como tal o la subcultura específica en la que se desenvuelve el sujeto u otro tipo de mediaciones las que más directamente determinan el proceso de recepción televisiva? Todo televidente **es producto y miembro de una cultura y con ella está presente en sus interacciones sociales** y especialmente en su interacción con la televisión, desde la forma de acercarse a ella hasta la forma de narrar al investigador el contenido de algún programa".

- **Mediaciones de referencia.**

"Las diversas "identidades" del sujeto receptor: cultural, sexual, étnica, socioeconómica y hasta su procedencia geográfica constituyen mediaciones en el proceso de ver televisión en tanto que inciden diferencialmente en la interacción que el sujeto televidente entabla con el mensaje televisivo.

- **Mediaciones institucionales.**

Por lo general, el receptor es miembro de una familia, participa en un vecindario o es parte de un grupo de trabajo. Además, por lo general ha pasado por alguna escuela y profesa alguna religión. En todas esas "instituciones sociales" el sujeto interactúa recibe, intercambia, y produce sentidos y significados: se comunica

Los mensajes de cada institución social son interrelacionados por el sujeto debido a su simultánea pertenencia a varias instituciones. Cada institución social tiene un espacio propio y es productora de sentidos y significados. Por decirlo en forma simple, la familia es el espacio del afecto y la cercanía; la escuela es un espacio académico y de disciplina; el trabajo es un espacio de producción; la iglesia es un espacio de meditación y reflexión.

No existe coincidencia necesariamente entre las diversas instituciones sociales donde el sujeto participa, en parte debido a que cada una tiene su especificidad, en parte también a que son resultado de distintas evoluciones históricas y a la vez objetos de diferentes presiones políticas y económicas. En parte también porque persiguen objetivos distintos. Esta no coincidencia en ocasiones se torna franca competencia por hacer valer los sentidos y significados de una institución frente a los de las otras.

Las instituciones sociales son productoras de sentidos y significados debido a que la realidad no es inteligible por sí misma. No es significativa "per se", por lo que es necesario darle un código para poder aprehenderla. Son precisamente esas significaciones de la realidad en donde se aprecian las diferencias entre las distintas instituciones, a la vez que constituyen un ámbito de identificación del sujeto.

Cada institución social usa diferentes mecanismos para "significar" y para hacer valer sus propias significaciones. Por ejemplo, la familia apela al cariño, y a la autoridad moral para influir sobre sus miembros. Los vecinos y el grupo de amigos emplean el recurso de la amistad, la fidelidad y la cohesión de grupo para reforzar sus propias significaciones. La escuela o el trabajo recurren al prestigio, la disciplina o la autoridad. La religión apela a la fe, al

castigo, al premio, etc. La televisión tiene también varios mecanismos para hacer valer sus propuestas y así "mediar" la interacción social del sujeto".

- **Mediaciones massmediáticas.**

En el caso de la TV, podrían ser llamadas mediciones videotecnológicas, y en el caso de la radio, radiotecnológicas<sup>7</sup>. La propia tecnología ejerce una mediación. No es lo mismo ver algo por TV que escucharlo en la radio, leerlo en la prensa o verlo en el cine. Son tecnologías distintas, lenguajes distintos, estrategias de comunicabilidad distintas y eso está, de alguna manera, influyendo en el proceso de percepción y la interacción con esa información<sup>12</sup>.

### HERMENÉUTICA, MEDIACIONES Y CRÍTICA EN MAFALDA

Como se puede observar, los pasos para el análisis sociohistórico, propuesto por Thompson, y las mediaciones propuestas por Orozco, son congruentes entre sí. Ambos proponen conocer distintos contextos referentes a una situación de comunicación (que en el caso de Thompson son las formas simbólicas y en el de Orozco la recepción televisiva).

Lo anteriormente descrito lleva a la explicación de cómo se aplicará la metodología y la teoría crítica al análisis de *Mafalda*. Debemos recordar los factores de análisis que se utilizarán para esto: familia, amigos, acontecer mundial y medios de comunicación. Es necesario tenerlos presentes para entender (y para desarrollar) de mejor manera la congruencia del marco teórico y metodológico propuesto para llevar a cabo este análisis.

Se iniciará con una descripción de los personajes que integran la historieta, pues son los "sujetos" que componen el objeto de estudio. A esto llama Umberto Eco (quien a su vez toma el término de Luckács) la "fisonomía intelectual"<sup>13</sup>. Por

---

<sup>7</sup> Sería necesario incluir el tipo de mediación que constituye el periódico como "massmedia" o medio de comunicación colectiva (o *masiva*).

<sup>12</sup> Cfr. Guillermo Orozco. La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa, y Recepción Televisiva. Tres aproximaciones y una razón para su estudio.

<sup>13</sup> Umberto Eco. Apocalípticos e Integrados, p. 203.



*fisonomía intelectual* se entiende "aquel perfil que adopta el personaje, por el cual el lector consigue comprenderlo en sus motivaciones, coparticipar sentimentalmente en sus movimientos e identificarse con él intelectualmente, como si, en vez de una narración, tuviésemos entre manos un complejo tratado bio-psico-socio-histórico sobre dicho personaje. Salvo que, a través de la narración, comprendemos a aquel individuo (anagráficamente inexistente) mejor que si lo hubiésemos conocido personalmente, y mejor también de lo que hubiera permitido cualquier clase de análisis científico". Conocer *cómo son* Mafalda, Susanita, Felipe, Manolito, Miguelito, Guille, Libertad, principalmente, nos ayudará a entender ciertas características de la sociedad argentina (y tal vez latinoamericana) presentes en ellos. Por ejemplo, todos estos niños pertenecen a la clase media argentina de la década de los setenta, pero cada uno asimila su pertenencia a esta clase de manera distinta. Conoceremos, a través del entendimiento de la individualidad de los personajes, algunas características de una sociedad que ya no podemos estudiar, puesto que han pasado más de treinta años. En este proceso de conocimiento de los personajes entran en juego la mediación cognoscitiva, la mediación cultural y la mediación de referencia.

El conocimiento de los personajes como tales, nos lleva a la segunda fase de análisis, que son las relaciones sociales y el contexto histórico. Cada uno de los personajes representa, como lo haremos evidente, no sólo un tipo de "persona" bien definido, con ciertas características psicológicas, sino también, personajes que llevan en su forma de actuar, su manera de pensar, y sus relaciones con los demás personajes, los acontecimientos más relevantes de la sociedad en la que vivían, tanto de manera local como global. Mafalda y sus amigos forman un grupo social en el cual el entendimiento de los acontecimientos regionales y mundiales los lleva a emitir juicios y opiniones acerca del contexto (lo cual, y aunque no es el objeto de estudio del presente trabajo, hizo de *Mafalda* una historieta leída en una diversidad de países, traducida a varios idiomas y vigente aún ahora, treinta y tantos años después). De tal manera los influyen los acontecimientos sociohistóricos, que algunos de los conflictos entre los personajes se dan por las diversas opiniones de uno y otro respecto a un tema. Nuevamente las mediaciones de referencia y

culturales están implícitas, pero ahora se agrega una más: la mediación institucional. Al ser miembros de grupos sociales, como la familia o la escuela, los personajes asimilan nuevas formas de ver el mundo. Esta forma de concebir lo sucedido alrededor de cada uno de ellos es parte importante de nuestro análisis.

Por último, pero no menos importante, está la relación de los personajes con los medios de comunicación. Sobre todo, poner especial atención en esto, puesto que juegan un papel significativo en la forma de concebir los acontecimientos de la época. Los personajes de *Mafalda* son, como lo veremos más adelante, "niños" bien informados de lo acontecido en el mundo y en su país. Sólo a través de los medios de comunicación es como pueden saberlo. Y por ello, la mediación massmediática en la historieta no puede ser ignorada.

## CONCEPTOS

### FAMILIA

"Es la más universal de las instituciones sociales. Designa a un grupo social constituido por personas vinculadas por la sangre, el matrimonio o la adopción, caracterizado por una residencia común, cooperación económica, reproducción y cuidado de la descendencia. Su análisis es objeto de la sociología, pero también del derecho, la antropología, la historia o la economía"<sup>14</sup>.

G. Murdock enumeró cuatro funciones desempeñadas por la familia, aislables unas de otras pero que en ninguna otra institución se hallan integradas: sexual, procreación, socialización y cooperación económica. Pero las modalidades concretas de desempeño de esas funciones cambian sustancialmente en el tiempo, entre sociedades, por clases sociales o en el transcurso del ciclo de vida.

### GRUPO DE IGUALES (AMIGOS).

"Concepto que en general significa un conjunto de personas que tienen ciertas características comunes —el dinero, la edad, la ocupación o la etnicidad— que implican

---

<sup>14</sup> Salvador Ginner, et. al. Diccionario de Sociología, p. 293-295

cierta igualdad de status. El grupo posee normas, símbolos y rituales comunes, se da dentro de él una cierta jerarquización, estando sus miembros sometidos a procesos de liderazgo y la desviación con respecto a las normas propias es sancionada.

Más concreta y usualmente se aplica esta noción a los grupos de edad común y muy particularmente a los que encontramos en la infancia y en la adolescencia. La importancia de los grupos de pares en estas dos épocas de la vida del hombre hace que se consideren fundamentales en el proceso de socialización. En la infancia cuando la dependencia de la familia es muy alta, los grupos de iguales funcionan como una extensión de la familia y posteriormente de la escuela. En la adolescencia, el grupo de pares se independiza en gran parte del control familiar y puede ser un pilar fundamental de la formación de una subcultura juvenil".<sup>15</sup>

### LA CLASE MEDIA

Conocer la definición de clase media nos permitirá entender de mejor manera la historieta que se analiza, puesto que el autor de la misma ubicó a los personajes en ella. Ciertas constantes en la historieta son propias de esta clase (como el "veraneo", la adquisición de bienes en pagos o cuotas, el deseo de estudios profesionales o universitarios), e incluso la historieta es (entre otras cosas) una crítica a la clase media pero es, también, la expresión de una parte de la población mundial que vivió una época en que la abundancia y la no abundancia estaban mezcladas, en que el liberalismo y el conservadurismo luchaban entre sí, y que buscaba liberarse de la crisis mundial que se vivió casi durante medio siglo con las guerras mundiales.

#### Definición:

"Aquellos sectores de población de una sociedad que, según unos indicadores basados en datos sociales objetivos (ingresos, bienes, atribuciones de poder) y/o en factores subjetivos de estratificación

---

<sup>15</sup> Salvador Glinner, et. al. Diccionario de Sociología, p. 335-336.

(valores, actitudes, prestigio social), se encuentran entre la clases sociales altas y bajas.

"Para la adscripción teórica a la clase media son importantes sólo los ingresos medios, el patrimonio y la independencia profesional con el correspondiente nivel de vida, sino también las categorías llamadas subjetivas o psicosociológicas, como la mentalidad de clase media, el sentimiento de pertenencia social a la clase media con la imagen de sociedad y la conciencia política correspondientes, la aspiración al ascenso social y la necesidad de prestigio social. Por ello, el concepto de clase media se ha convertido también en una categoría política. En comparación con el concepto de capas sociales medias, para el miembro de la clase media no sólo es teóricamente relevante su situación en medio de la escala de determinados indicadores socioestadísticos, sino que se plantea, además, la cuestión de los intereses sociales, políticos y económicos que derivan de esta situación y que provocan determinadas consecuencias políticas y sociales.

"Constituyen una falsa clase media aquellos círculos de personas que, a causa de su condición profesional (vendedores, camareros, conductores, peluqueros), tienen unos ingresos y un prestigio social más bien propios del sector alto de las clases bajas, pero que se sienten de la clase media y muestran un comportamiento correspondiente a esta clase"<sup>16</sup>.

"La clase media se expandió como resultado de la distribución del consumo y la riqueza. En la sociedad posindustrial, la clase media apareció como antes en una lucha constante por conservar su estatua social individualista, asociándose civilmente de manera ocasional para defender sus derechos y obtener más prestaciones o mayor seguridad social. El capitalismo tendió a homogeneizar a la sociedad, promoviéndose como un modelo más igualitario y democrático, y también más cercano a los valores sociales y políticos de la clase media. Es decir, las clases medias tienden a ser reformistas y tratan de tener mayor

---

<sup>16</sup> Karl-Heinz Hillman. Diccionario enciclopédico de Sociología, p. 127.

movilidad social a través de la educación, de una mayor profesionalización en sus oficios y de sus capacidades de ahorro, sobre todo en sociedades como la estadounidense, la inglesa, la francesa, la alemana y la japonesa.

"La cultura de la imagen tendió a homogeneizar a las clases sociales. La televisión propone formas de comportamiento y de consumo para todos los grupos; no obstante el proletariado sigue pensando que las actividades de la clase media (burócratas, profesionistas, inversionistas, corredores de bolsas) son parasitarias e improductivas. El proletariado sigue creyendo que el único trabajo válido es el físico, que redime y legitima una acción social. La radicalización de la clase media en términos marxistas no se dio. Y la idea de que la sociedad industrial iba a tener un movimiento proletario socialista apoyado por la clase media fue una fantasía que más bien ha justificado regímenes autoritarios, política conservadoras y exaltaciones nacionalistas, como ha sucedido en los últimos años en los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y Alemania, en donde han aparecido el fascismo y el neonazismo, y también movimientos fundamentalistas de tipo religioso.

"Al final del siglo XX, los valores tradicionales de la clase media, cuya bancarrota se inició desde los años setenta con la rebelión juvenil, los movimientos estudiantiles, los feministas y homosexuales, parecen quedar atrás... En la práctica la clase media sigue viviendo un proceso de desintegración moral por el alto consumo de drogas y alcohol, y familias que viven juntas, en medio de la agresión y la violencia. Más que los valores morales, la competencia y el consumo en aras de una mayor movilidad social es lo que caracteriza a la clase media de la sociedad posindustrial. La cultura de la imagen y el consumo ha triunfado.

"Las sociedades contemporáneas se han vuelto consumistas, más en los países ricos, pero también en los países en vías de desarrollo. En unas y en otras, por medio del efecto demostración y mediante la televisión, los anuncios hacen creer al público que todo el mundo vive en un consumo ostentoso, en medio de fiestas y alegría, fantasías y caprichos, y deseos que parecen reales. La moda y la sociedad consumista, a pesar de sus excesos, hacen que haya una liberación individual y colectiva en el comportamiento cotidiano. Desde el Renacimiento hasta mediados de los sesenta, los seres humanos han tenido la obsesión de fundar una moral independiente de los dogmas religiosos, perdiendo los temores del más allá y estimulando los deseos inmediatos. La pasión del ego, el individualismo, la liberación sexual, aun con el sida, han creado un comportamiento basado en el pragmatismo materialista. Gilles Lipovetsky, en su ensayo *El crepúsculo del deber*, explica que los avances tecnológicos y el ocio hacen que se olvide la retórica del deber austero para concentrarse en la satisfacción inmediata; los hombres modernos rechazan la sujeción a la moral religiosa y establecen una moral laica, apoyada en una ética racionalista basada en el trabajo y la responsabilidad de la persona. La moral puritana, que ocultaba represiones morales y sociales, se ha roto con la cultura de la imagen; los medios de comunicación, fundamentalmente la televisión, han impuesto a escala mundial comportamientos existenciales que evocan el deber frente a uno mismo más que hacia los demás. La gente, sin haber leído a los existencialistas, quiere vivir aquí y ahora hasta lo máximo. El capitalismo de las necesidades ha renunciado a la santificación de los ideales en beneficio de los placeres y los sueños de la felicidad privada. Ahora se vive en el estruendo y la violencia del videoclip. Se vive permanentemente la invitación al confort y los requerimientos materiales para ser eternamente joven y eficaz. La cultura hedonista ha emancipado

a Eros de la idea de pecado, ha legitimado la exaltación de las masas, principalmente juveniles, a partir de los espectáculos de rock, fútbol y otros.

"También ha aparecido en forma creciente la cultura de los ejecutivos para luchar contra la vejez: hombres y mujeres viven en una obsesión por no tener arrugas, velar por una alimentación sana, broncearse, mantenerse delgado, relajarse, conservar el equilibrio, sobre todo en momentos de pánico, como los que se viven hoy. Sólo los más fuertes y los más jóvenes pueden tolerar las tensiones del posible desempleo, de la presión por el status, la frustración por no poder cambiar de auto, por no poder viajar. Esto ha traído como consecuencia una contradicción permanente entre morales de apertura y sociedades que están invitando a regresar al orden y a la estabilidad familiar.

"Y en los últimos años se ha visto que la ética invade a los medios de comunicación, alimenta la educación filosófica, surgen corrientes espiritualistas y, sobre todo, en la televisión se debate sobre el aborto, el acoso sexual, la corrupción de la política, y se hacen cruzadas contra la droga y el relajamiento erótico de los ya lejanos sesenta. Y de millones de espectadores que viven con ropas baratas, con facturas acumuladas, angustiados porque, quierase o no, la cultura consumista es no una moda, sino un estilo de vida del ya agónico siglo XX, fundamentalmente dentro de la clase media"<sup>17</sup>.

Así, explicados los conceptos principales utilizados en la tesis, y explicado el cómo y porqué del seguimiento de cierta línea teórica y la utilización de la metodología expuesta, se desarrollarán los temas que nos ayudarán a comprender por qué *Mafalda* es un producto que merece atención, aún cuando han pasado más de tres décadas desde que dejó de dibujarse.

---

<sup>17</sup> Gabriel Careaga. "Clases medias" en Léxico de la política, p. 58.

## CAPÍTULO I

### LA HISTORIETA

Desde los orígenes del hombre, la mitología (del griego mitos: fábula. Historia de los dioses y héroes fabulosos de la antigüedad) ha tratado los fenómenos fundamentales de la vida humana: el amor, la muerte, la aventura, la violencia, la desgracia, la tristeza, el humor. Los mitos "son relatos populares, a veces de gran valor literario, en los que intervienen seres sobrehumanos y se desarrollan acciones imaginarias que trasponen acontecimientos históricos reales o deseados, o en los que se proyectan ciertos complejos individuales o ciertas estructuras subyacentes a las relaciones familiares o sociales. En la Grecia antigua, se desarrolló una extensa mitología poblada de dioses y semidioses. En otras épocas hallamos ángeles, demonios, brujas, vampiros... es interesante preguntarse: ¿Cuál es la mitología de nuestra sociedad actual? ¿De dónde surge y cómo se mantiene viva? ¿Quiénes son los héroes o villanos que bullen en el imaginario colectivo?".<sup>18</sup>

Las historietas constituyen una gran parte de los mitos modernos. Una de las formas que tiene el ser humano de proyectar sus inquietudes sobre los temas de los que se hablaba al principio, es a través de éstas. Los personajes de las historietas tienen una personalidad única e identificable, tal como en su tiempo la tuvieron *Odiseo*, *Ulises*, *Frankenstein*, hoy la tienen *El Hombre Araña*, *Batman*, *Superman*, *Charlie Brown* o *El Pato Donald*. Casi cualquier persona puede describirlos, porque los conoce. Son capaces de realizar acciones que los seres humanos no podemos, o de llevar al máximo grado la fantasía y la realidad, juntas o separadas.

Tal y como los mitos son relatos, las historietas también son relatos. Sin embargo, su particularidad no consiste en la utilización de las palabras tanto como

---

<sup>18</sup> Didáctica de los medios de comunicación, pág. 155.



en la utilización que de la imagen se hace para estructurarlos. Puede haber historietas sin palabras, pero no puede haber historieta sin imagen.

### 1.1 ¿QUÉ ES UNA HISTORIETA?

Antes de comenzar, es importante señalar que existen varias maneras de llamar a esta forma de comunicación. La más común, por lo menos en nuestro país, es **comic**. Sin embargo, en el presente escrito se llamará historieta, puesto que en español es la palabra correcta para denominarla.<sup>19</sup> Los términos **tebeo** (que es como se denomina en España), **comic** (la palabra inglesa), **funneto** o **funetti** (de la lengua italiana), son palabras que significan en la lengua en que están dichas, y en cada una de las sociedades donde se utilizan se hacen representaciones mentales distintas a los que otras personas, en otros países, pudiesen hacer. Por ello, aunque en nuestro país la palabra **comic** es ampliamente aceptada, se relaciona con el tipo de historietas que contienen las hazañas de súper héroes, y no se toma en cuenta aquellas, más representativas de nuestro país y de los países de América Latina, en que los personajes no son héroes sobrenaturales, sino aquellos que se acercan más a lo que una persona común es, sin poderes ni capacidades físicas y mentales superiores a las de los seres humanos.

¿Qué es una historieta? En un principio, esta pregunta podría parecer un poco ociosa. La mayor parte de la gente sabe qué es una historieta sin necesidad de conocer una definición de ella. Pero, en realidad, lo que importa no es saber lo que es, sino cuáles son sus características, aquellas que la hacen diferente a otras formas de comunicación. Muchos autores han tratado de definirla, y han encontrado, la mayor parte de ellos, coincidencias en cuáles son los elementos más significativos de la historieta.

---

<sup>19</sup>Sin embargo, se respetará cuando los autores citados hagan uso de otros términos.

Algunas definiciones son las siguientes:

"Narrativa mediante secuencia de imágenes dibujadas". Javier Coma.

"Forma narrativa cuya estructura no consta sólo de un sistema sino de dos: lenguaje e imagen". Elizabeth K. Baur.

"Serie de imágenes y dibujos adyacentes, usualmente de arreglo horizontal, diseñado para ser leída como secuencia narrativa o cronológica". Maricarmen González Videgaray.

"Producto cultural, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión... Los comics refuerzan los mitos y los valores vigentes y reflejan la implícita pedagogía de un sistema...". Umberto Eco.

Roman Gubern explica de manera más específica, cuáles son las características de esta forma de comunicación: "Historieta ilustrada, cuya acción se sucede en diversas viñetas, en donde el texto de lo que cada personaje dice se encuentra encerrado en un globo o bocadillo que sale de su boca. Pueden estar divididas en tiras o episodios que se publican en los sucesivos números de un periódico o revista, o presentarse como historietas completas en un solo cuaderno o *comic-book*".<sup>20</sup>

Gubern dice también de la historieta: "la historieta iconiza la temporalidad en forma de espacios cambiantes construidos con imágenes icónicas fijas. La viñeta es la unidad o célula del montaje que construye el sintagma narrativo de los comics, verdadera sede del espacio iconográfico narrativo y a la que he definido como la representación pictográfica del mínimo espacio o/y tiempo significativo, que constituye la unidad de montaje de un comic...

"Un elemento fundamental en la construcción de la temporalidad en el interior de la viñeta procede de las locuciones de los personajes inscritas en los globos, ya que la emisión de tales textos supone una duración, por lo menos igual a la del tiempo que los personajes inmóviles representados emplearían en emitir

---

<sup>20</sup> Roman Gubern, "Comics", en Gran Enciclopedia Larousse, Volumen III, 1973.

tales locuciones. Así, los tres datos empíricos con los cuales se estructura la conciencia de temporalidad son:

1. El orden de sucesión de los acontecimientos (que en los comics admite una reproducción analógica).
2. La duración de los acontecimientos (duración que en los comics, por la gran inmovilidad de sus imágenes, recibe necesariamente una reproducción simulada).
3. La duración del intervalo entre los acontecimientos (intervalo que mediante el recurso simulador de la omisión, constituye la elipsis que separa y a la vez enlaza en los comics a dos viñetas consecutivas)".<sup>21</sup>

Aunque no se han señalado todas las definiciones de lo que es una historieta, las mencionadas anteriormente permiten entender las características de ésta. Teniéndolas en cuenta, José Luis Rodríguez Diéguez<sup>22</sup> las ha resumido en cinco puntos:

1. **"Carácter predominantemente narrativo, diacrónico, del mensaje.**

Decir que el comic es una estructura narrativa implica reconocer la existencia de diacronía entre sus elementos, la presencia de una línea temporal marcada por un antes y un después. El antes/después en la historieta se apoya en la estructura de la viñeta y en su secuencia.

En principio, "una viñeta supone la presentación de un presente inmovilizado. En el momento de leer una viñeta, la anterior se convierte en pasado y la posterior se intuye como futuro. La secuencia temporal es claramente dominante"<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Roman Gubern, *La mirada opulenta*, p. 220.

<sup>22</sup> En su libro *El comic y su utilización didáctica*, José Luis Rodríguez Diéguez denomina a la historieta como *tebeo*.

<sup>23</sup> Roman Gubern, *Op. cit.*, p. 25.



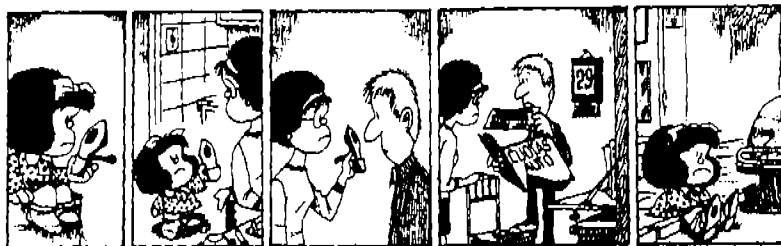
integra. Pretende básicamente contextualizar el discurso subsiguiente, al tiempo que narra la transición de uno a otro ambiente. (En Mafalda no son utilizados los cartuchos, puesto que no hay un narrador).

Los fragmentos dialogales o expresión directa de los personajes se incorporan por medio del globo o bocadillo.

El otro tipo de lenguaje es el constituido por las onomatopeyas. Palabras como *bang*, *boom*, *plash*, cuya finalidad es poner de manifiesto algún sonido no verbal, pero que se expresa por medio de una verbalización de dicho ruido mediante una especie de transcripción fonética del mismo. Las onomatopeyas, normalmente, aparecen libremente indicadas en la superficie de la viñeta, sin encontrarse determinada a un tipo concreto de presentación.



No todas las historietas contienen estos elementos verbales. Existen las famosas historietas mudas, en las cuales una situación puede quedar claramente escenificada a través de otras formas de expresión, como la gestualidad.



3. "Utilización de una serie bien definida –en sus aspectos básicos- de códigos y convenciones.

Indicar que la historieta utiliza unos códigos definidos quiere decir, por tanto, que cuenta con un conjunto de elementos peculiares de entre los cuales escoger unidades para elaborarlos.

Ellos son:

- a) la viñeta como primer elemento.
- b) El globo y sus elementos analíticos: el globo en sí, el contenido, etc.
- c) Las indicaciones de movimiento, los códigos cinéticos, que revisten una amplísima variedad de modos y estilos.
- d) La expresión gestual de los personajes, los modos de poner en evidencia la situación anímica de los mismos.
- e) Cabe diferenciar igualmente en el tebeo una línea que iría desde el máximo realismo del personaje o personajes hasta la abstracción que supone la caricatura". Ello es, el nivel de iconicidad (es decir, el grado en que lo dibujado se parece al objeto real que representa).



**4. "Su realización se efectúa tendiendo a una amplia difusión, a la cual suele subordinarse su creación.**

La historieta nació en y para su divulgación en un medio masivo. Aunque no es necesario que se publique para tener un lenguaje propio y códigos definidos, si llega a ser tal cuando es reproducida de forma masiva.

**5. "Su finalidad es predominantemente distractiva.**

Esta última afirmación, dice Rodríguez Diéguez, *puede tal vez ser la más discutible*. El que su origen esté implícitamente asociado a la distracción, "no supone, ni mucho menos, que no puedan producirse fenómenos de traslación de objetivos. En último término, un comic es un producto fruto de una organización y de la cual es deudor. Sus objetivos se identifican originariamente con una motivación económica inicial y con una función de cobertura del ocio. Sólo cuando estos dos condicionantes previos se dan, prolifera realmente el comic. Pero si esto nos permite definir su situación inicial, no quiere decirse que quede estancada en esta doble y sencilla misión de producir dividendos y entretener. La traslación no supone perder los objetivos originales, sino completarlos con otros más adecuados al momento.

La historieta surge así como instrumento polarizado hacia el entretenimiento y diversión, con una función distractiva casi exclusiva. Pero las necesidades sociales, por una parte, y de otra la necesidad de prestigio social, obligan a una derivación progresiva hacia el campo instructivo. Así, pretenden conseguir aquella tradicional máxima didáctica de "instruir deleitando"<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> José Luis Rodríguez Diéguez. El comic y su utilización didáctica, p.

Las anteriores son las particularidades que hacen a la historieta una forma de comunicación peculiar. Pero existe también otras características, las cuales nos hacen recordar una historieta: los personajes y el contenido. Cómo surgieron las historietas y cómo ha ido cambiando el contenido de ellas, es el tema del siguiente apartado.

## 1.2 HISTORIA DE LA HISTORIETA

Entre finales de 1895 y mediados de 1896, nacieron en Europa y Estados Unidos el cine, las historietas (o comics) y las primeras experiencias de comunicación radioeléctrica. Estos se convertirían, con el paso del tiempo, en los pilares fundacionales de la cultura audiovisual que se erige en la cultura de masas hegemónica del siglo pasado, es decir, del siglo XX, y que fue coronada por la televisión.

Las historietas no surgieron de la nada. Para que surgieran tal y como los conocemos fue necesario que varias experiencias técnicas y culturales tuvieran lugar en las sociedades donde se desarrollaron. Es necesario tener en cuenta que "la proliferación de las imágenes en el mundo occidental debido al perfeccionamiento de las tecnologías de reproducción icónica (grabado), las desacralizó, las arrebató del aristocraticismo exclusivista de la pintura en ejemplar único y las introdujo en el campo de la cultura de masas".<sup>25</sup> Este proceso se dio principalmente en el siglo XIX, cuando se pudo reproducir de manera industrial la litografía, la fotografía y el grabado.

En Europa y Estados Unidos, antes de 1896, circulaban abundantes muestras de narración figurativa, ya fuera en libros, revistas o periódicos. Al surgir los comics, el público que los leía no se encontró con ningún problema de entendimiento de esta forma de comunicación, salvo por el analfabetismo.

Las historietas surgieron como una derivación del chiste gráfico, y fueron herederos de la caricatura. Los comics utilizaron la manera gráfica que la

---

<sup>25</sup> Roman Gubern. La mirada opulenta, p. 213



caricatura usó para resaltar los gestos y las formas de la apariencia física de los personajes, así como la forma graciosa de tratar los temas. La influencia de la caricatura fue tal, que durante sus primeros treinta años, los creadores de historietas sólo exploraron y explotaron en ellas la comedia. Por esta razón se quedó en inglés el término *comic*, que subsiste hasta nuestros días, aún cuando los propósitos de la historieta son mucho más variados.

### 1.2.1 LA HISTORIETA Y LA PRENSA DE MASAS

Las historietas nacieron en Estados Unidos en el seno de la industria periodística de finales del siglo XIX, lo cual les dio la característica desde su origen de ser un producto de la cultura de masas, puesto que la producción de estas imágenes, y por supuesto del periódico, se hacía de forma seriada. Las historietas son productos industriales, independientemente de su valoración estética o semiótica. Por ello, no podemos separar la historia de la historieta, de la historia de la evolución del periodismo durante el siglo XIX, hasta su maduración a finales del siglo pasado. Detrás de la historieta, o alrededor de ella, se encuentran varios factores que hicieron posible la prensa de masas.\*

“El vehículo periodístico de los primeros comics norteamericanos determinó que su audiencia estuviese formada por un público muy heterogéneo, interclasista e intergrupala, que anunció al público interclasista e intergrupala del futuro en el cine, la radio y la televisión”.<sup>26</sup> El periódico era normalmente adquirido por el padre de familia, quien antes de las historietas ilustradas era el único que hacía uso del medio. Con la aparición de las historietas, el periódico comenzó a circular entre las manos de los demás miembros de la familia. Así, una clave fundamental de la socialización norteamericana en las primeras décadas del siglo fueron las historietas.

---

\* Es necesario recordar que “antes de que se pudiera desarrollar una verdadera prensa de masas, fue preciso que tuvieran lugar en la sociedad occidental una serie de cambios radicales: los cambiantes papeles políticos del ciudadano común; el auge del mercantilismo (que llevó a otros esquemas de estratificación social y al ascenso de la clase media); el avance de la tecnología para la impresión de papel y, finalmente, la educación colectiva”. Melvin De Fleur, Teorías de la comunicación de masas, p. 80.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 216

En Europa, y en contraste con lo que pasaba con las historietas en Estados Unidos, las tiras cómicas nacieron como un producto infantil. Durante mucho tiempo compartieron el mismo lugar que el juguete. En esta parte del mundo las casas editoriales lanzaron al mercado las historietas sólo para el sector infantil, mientras que en Estados Unidos, por razones mercantiles, se orientó hacia el heterogéneo público masivo que, como ya se explicó, fue determinado por las características del periódico. Pasó mucho tiempo antes de que los europeos encontraran en las historietas la posibilidad de contener mensajes propios para un público adulto, y cuando descubrieron esta posibilidad, también encontraron que las tiras cómicas eran un fenómeno digno de ser estudiado y analizado. Esto sucedió principalmente en los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Estados Unidos fue, entonces, el lugar idóneo para el surgimiento de las tiras cómicas. A finales del siglo XIX, el número de lectores y suscriptores a los periódicos había aumentado notablemente, ayudado por los cambios sociales que se producían en ese país. Esa época se caracterizó sobre todo, por una guerra civil que trajo como consecuencia un arribo incesante de inmigrantes, el traslado de miles de personas del campo a las ciudades y una transición cada vez más rápida a la sociedad industrial. La prensa entonces tuvo un gran auge, y en ese contexto surgió un tipo de periodismo que, aún cuando no quedó establecido de manera permanente, tuvo un gran impacto en el periodismo norteamericano y, para la materia que nos ocupa, una tira cómica surgió de este contexto. Esa forma de presentar la información fue conocida como "periodismo amarillo".

En la década de 1880, el periódico había conseguido una amplia audiencia en los hogares norteamericanos, y conseguir un aumento en circulación se hacía cada vez más difícil. Al mismo tiempo, la prensa estaba sólidamente establecida en lo financiero y lo estaría mientras se pudieran mantener los niveles de venta al máximo. En ese contexto competitivo se produjeron brutales luchas por la obtención de lectores adicionales. En Nueva York, William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer lucharon con todos los medios a su alcance para incrementar sus cifras de circulación. Éstas eran, desde luego, la clave de mayores ingresos publicitarios y de mayores beneficios. Ambos bandos utilizaron diversos recursos

para lograr un mayor atractivo en el público. Uno de esos recursos fue la tira cómica en colores, particularmente, la serie que tenía como protagonista un pequeño llamado *Yellow Kid* (dibujado por Richard Felton Outcault), que se imprimía en la sección dominical del *New York World*, de Pulitzer. De ahí surgió el calificativo que llevó el periodismo sensacionalista del que echaron mano los dueños de los periódicos para atraer a los lectores: el *periodismo amarillo*.

En *Yellow Kid* se conjuntaron tres características que, según Roman Gubern, fueron las que permitieron alumbrar a las historietas de la forma en que las concebimos. Estos elementos son: 1) la secuencia de viñetas consecutivas para articular un relato; 2) la permanencia de al menos un personaje estable a lo largo de la serie y 3) los globos o bocadillos con las locuciones de los personajes inscritas.<sup>27</sup> Estos elementos se fueron conjuntando paso a paso, pues en un principio, *Yellow Kid* era dibujado en una sola viñeta, pero el dueño del periódico le pidió al dibujante que se hiciera en una secuencia de viñetas. Cuando Felton introdujo las viñetas, también introdujo los globos, en los cuales aparecían encerradas las frases que articulaba cada personaje, y fue así como la narratividad tan particular del comic se hizo presente.

Posteriores a *Yellow Kid*, fueron varias las historietas que tuvieron éxito en esa época: *The Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dinkz, *Happy Hooligan*, de Frederic Burr Oppers, *Buster Brown*, de Outcault, *Little Nemo en el País de los Sueños*, *The Windsor Mackay* y *Krazy Kat*, de George Herriman.

Después de establecidas estas características, las historietas tuvieron un gran desarrollo en los Estados Unidos de América de principios del siglo XX. No es ocioso enfatizar en la importancia de la prensa de masas, pues ésta le dio a la historieta una de sus principales características según José Luis Diéguez: la historieta es un medio orientado a la producción masiva.

En 1905 Charles Kahlès, creador de *Hairbreadth Harry*, serializó las entregas de las tiras cómicas para mantener el interés de los lectores. Para la mitad de la segunda década del siglo, William Randolph Hearst había fundado una

---

<sup>27</sup> Los globos no parecen ser imprescindibles en la historieta. Sin embargo surgieron de ella, y son un apoyo narrativo excelente para la comprensión del mensaje que lleva la historieta.

agencia llamada King Features Syndicate, que tenía como principal función distribuir las historietas publicadas en sus diarios a todos los periódicos del país y, tiempo después, a todos los países de habla inglesa. Para 1929 ya se distribuían a todo el mundo, por lo menos a los diarios de los países interesados en ellas. En ese mismo año, *Tarzán* sería dibujado por Hal Foster (quien inauguró el *grafismo naturalista*, y que sería el pionero de una corriente de historietas llamadas *realistas*. Fue así como las historietas norteamericanas tuvieron un gran impacto en todo el mundo.

En 1936 surgieron los *comicbooks*. Es entonces cuando las historietas comienzan a independizarse de los diarios. Una característica de estos *comicbooks* es que los personajes comienzan a erigirse como *superhéroes*.

Así, para 1938 el primer gran superhéroe, y que después sería conocido en todo el mundo, aparece publicado en Estados Unidos: Superman. El éxito que tuvo este personaje provocó el surgimiento de otros muchos superhéroes, como *Batman*, *Sub Mariner*, *Flash* y *Capitán América*. Era tal la aceptación de estas historietas, que durante la segunda guerra mundial fueron utilizados estos personajes como instrumentos de propaganda a favor de Estados Unidos.

Las historietas, a partir de la segunda guerra mundial y hasta la década de los setenta fueron utilizados con los mismos fines: propagandísticos, según la época histórica vivida. Durante la guerra fría fueron utilizados, en Estados Unidos, en contra de los "rojos" o, mejor llamados, del régimen socialista y de aquellos países que lo adoptaron.

La aparición de la televisión a fines de la década de los años cuarenta, y su gran aceptación y comercialización en Estados Unidos, produjo un fenómeno interesante que afectó a las historietas: se trasladaron las ideas, los personajes y las historias, a los dibujos animados. Algunas que tuvieron gran éxito fueron *Los cuatro fantásticos (Fantastic Four)*, *El hombre araña (Spider-man)* y *The Hulk (El hombre invencible)*. Más tarde serían incluso llevados al cine.

A partir de entonces, el género de súper héroes ha sido el más explotado en las historietas a nivel mundial. En los años setenta comenzaron a surgir estudios acerca del mensaje de estas historietas y la ideología transmitida por

ellas. Uno de estos estudios, quizá el más famoso, es el de Armand Mattelart y Ariel Dorfman llamado *Para leer al pato Donald*, publicado por primera vez en Chile y después en todo el mundo. Algunos otros han surgido con el mismo tema: las historietas y la ideología, y desde entonces los comics o historietas no han dejado de ser vistos bajo esa mira.

Sin embargo, a mitad de los años sesenta y principalmente durante los años setenta, comenzaron a dibujarse historietas que ya no trataban de súper héroes, sino de seres menos complejos, como la gente común. Es en América Latina donde este tipo de publicaciones tienen más auge. En Chile aparece Condorito, en Argentina Humor Registrado, en México, Los Supermachos, Los agachados. Todas estas historietas tienen un solo tema en común: la vida cotidiana. Reflejan la situación social, económica y cultural de los países en los que son dibujados. En Estados Unidos ya antes (en la década de los cincuenta) se habían comenzado a dibujar este tipo de historietas, como *Peanuts* (mejor conocidos por sus personajes *Snoopy* o *Charlie Brown*), de Charles Schulz, en 1956, o *Daniel el Travieso* (*Denisse the Menace*), de Hank Ketcham.

Algunos ejemplos claros de las historietas que tratan los temas de la vida cotidiana son los del mexicano Eduardo del Río (*Rius*), quien refleja a la sociedad mexicana y sus problemas en sus series *Los agachados* y *Los supermachos*. Poco después, Rius usaría las historietas para explicar ciertos temas de interés colectivo, convirtiendo al género en un vehículo para la educación.

El otro ejemplo, y que es el de interés en este trabajo, es *Mafalda*, de Joaquín Salvador Lavado (*Quino*). En esta historieta seis niños cuestionan a la sociedad y su entorno. "Quino, con su *Mafalda*, ha creado un *comic* subversivo e inteligente... Combate así la ideología de los *comics* en su propio terreno. El... lector de *Mafalda* aprende que la cosa mejor del mundo no es montar una venta de limonada...; aprende, en cambio, que es más propio de un niño preguntarse por qué el mundo es redondo y no cuadrado, o por qué los mayores no hacen otra cosa que negocios, o por qué se vuelven estúpidos y bestiales cuando se trata de dinero, o por qué demonios hacen la guerra, o por qué la maestra les enseña

tonterías...".<sup>28</sup> Mafalda es un trabajo que ha sido traducido a varias lenguas, y que ha tenido un gran éxito en los países en donde se ha editado debido a su sencillez y a su proximidad con las situaciones que en la vida cotidiana sufren los individuos de este mundo. *Mafalda* es una de las pocas historietas que ha incluido en su contenido una reflexión filosófica, psicológica y social sobre los temas que importan al ser humano.

Así, las historietas son una forma no sólo de entretener, sino de saber cómo es, o fue, el mundo, o la parte del mundo, en el que el lector vive. Todas las historietas están impregnadas de los acontecimientos que vivimos día con día. Para conocer cómo en Mafalda se refleja la sociedad argentina (y latinoamericana) de la década de los sesenta y principios de los setenta, debemos conocer, primero, su historia.

### 1.3 HISTORIA DE MAFALDA<sup>29</sup>

La trayectoria de Mafalda va desde 1964 hasta 1973. Creada por Joaquín Salvador Lavado (Quino)<sup>30</sup>, fue publicada en *Primera Plana*, *El Mundo*, y *Siete Días Ilustrados*. Tanto la primera como la última publicación eran semanales, y *El Mundo* era un diario. Los temas tratados en la historieta, por tanto, obedecen a la naturaleza de las publicaciones, pues todas trataban el acontecer mundial y nacional de esa época.

Quino comenzó a dibujar a Mafalda como un boceto hecho para una agencia de publicidad llamada *Agens Publicidad*. Miguel Brascó, escritor y humorista, amigo de Quino, fue llamado por los representantes de dicha agencia para que encontrara un dibujante capaz de idear una tira cómica que tuviera implícita la promoción de productos electrodomésticos llamados *Mansfield*. Brascó pensó en Quino y lo puso en contacto con la agencia publicitaria.

<sup>28</sup> Ludovico Silva. *Teoría y práctica de la ideología*, p. 126-127.

<sup>29</sup> Estos datos fueron extraídos de *Todo Mafalda*, p. 533-592.

<sup>30</sup> 1932- Nacido en Mendoza, Argentina, el 17 de julio.

Entonces Quino bocetó una familia tipo, compuesta por Mafalda y sus padres respetando la petición de la agencia de que el nombre de todos los personajes comenzara con la letra M. Para nombrar al personaje principal, Quino se acuerda de una pequeña niña llamada Mafalda, en una novela del escritor David Viñas llamada "Dar la cara" y la nombra así.



Habiendo sido dibujadas las primeras tiras, Agens Publicidad resuelve entregar la tira al diario *Clarín*, a cambio de no pagar el espacio de la tira. Los directores del diario aceptan, pero pronto descubren la publicidad encubierta y el acuerdo se rompe. La campaña no se llevó a cabo y los productos *Mansfield*, por motivos ajenos a esto, nunca llegan a estar en el mercado.

Pronto, un amigo de Quino llamado Julián Delgado, jefe de redacción de la revista "Primera Plana", determinó que Mafalda se formalizara como parte de la revista. Quino y Mafalda se incorporaron a la publicación y Mafalda debuta oficialmente como tira el 29 de septiembre de 1964 en ese diario. Hasta el nueve de marzo de 1965, Quino y Mafalda fueron parte de la familia de *Primera Plana*. Durante casi cuatro meses, la tira mantuvo el boceto original, compuesto por la niña y sus dos padres. Pero el 19 de marzo de 1965, llega a la tira uno de los personajes más graciosos y conocidos por los lectores de Mafalda: Felipe.



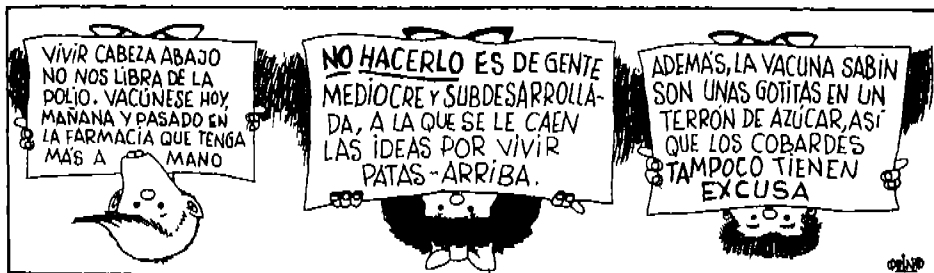
18 enero '66

Sin embargo, en Marzo de 1965, Quino trata de publicar su historieta en un diario del interior de la República Argentina. Solicitó entonces las tiras del archivo de *Primera Plana*, pero le fueron negadas por considerarlas como propiedad de la publicación. Quino consigue retirarlas y termina su relación con la revista y con su director. Cuarenta y ocho tiras habían sido publicadas hasta ese momento.

Al encontrarse desempleados (Quino y *Mafalda*), Miguel Brascó recomendó la historieta al director del diario El Mundo, Carlos Infante. El ingreso de *Mafalda* a este diario fue aceptado y debutó en él el 15 de marzo de 1965 (su duración como parte de la publicación fue de poco más de dos años y medio, hasta que el 22 de diciembre de 1967, el diario cierra definitivamente).

Quino comenzó a dibujar tiras cotidianamente, lo cual le permitía tocar en ellas temas de último momento, con sólo horas o un día de retraso. Se reflejan en la historieta, por estas condiciones, tanto los temas domésticos como los políticos en los juegos y las relaciones familiares de los protagonistas.

Al cabo de dos semanas, Quino se da cuenta de que necesita más personajes y el 29 de marzo de 1965 aparece "Manolito" (Manuel Goreiro).



1º abril '66



En ese mismo año, el 6 de junio, debuta Susanita (Beatriz Susana Chirusi) y pocos meses después, Mafalda conoce a Miguelito, durante un veraneo por la playa.



Primera aparición de Susanita



Debuta Miguelito en *Mafalda*.

Cuando el cierre del diario El Mundo fue definitivo, la mamá de Mafalda (Raquel) estaba embarazada. Por la situación del diario, éste no alcanza a dar a conocer al hermanito de Mafalda, Guille, quien aparece hasta junio de 1968 en Siete Días Ilustrados, fecha en que la tira comenzó a publicarse en ese medio, con cuatro tiras por página.



El 15 de febrero de 1970, llega a la tira el último de sus personajes: Libertad. Bajita como el nivel de vida, Libertad también fue una amiga conocida durante un veraneo de Mafalda.



Los siete niños siguen trabajando en el diario hasta que el 25 de junio de 1973, Quino decide retirar a Mafalda de los medios, y despide la historieta formalmente en esa fecha.



UDS. NO DICIAN NADA QUE YO LES DIJE,  
PERO PARECE QUE POR EL PRECISO  
Y EXACTO LAPSO DE 247 TIEMPO  
LOS LECTORES QUE ESTEN MARTOS  
DE NOSOTROS VAN A PODER GOZAR  
DE NUESTRA GRATIA AUSENCIA DEN-  
TRO DE MUY POCO

VERO?  
MAH! GUARDA  
CHE BELLO!

QUINTO

18 Junio '7



DICE EL DIRECTOR QUE BUENO QUE  
LA ROSTRA DE HOY PODEMOS DARLE  
UN DESCANSO A LOS LECTORES, PERO  
QUE SI ALGUNO DE NOSOTROS SE  
ACORDA TRABAJAR Y/O APA-  
RELER EN OTRA DEVIDA Y/O  
DARLE A PRYODAS NOSA @ @ @ @ @

JORO BARE

PERO NO / A  
QUEN SE LE  
OUBRIERE?

VO DIERE QUE POR  
AHORA ESA IDEA NO  
EXISTIERE

Y SI ALGUN  
NOS SOBORNARE?

¿Se acordó con  
Tomasillo?

QUINTO

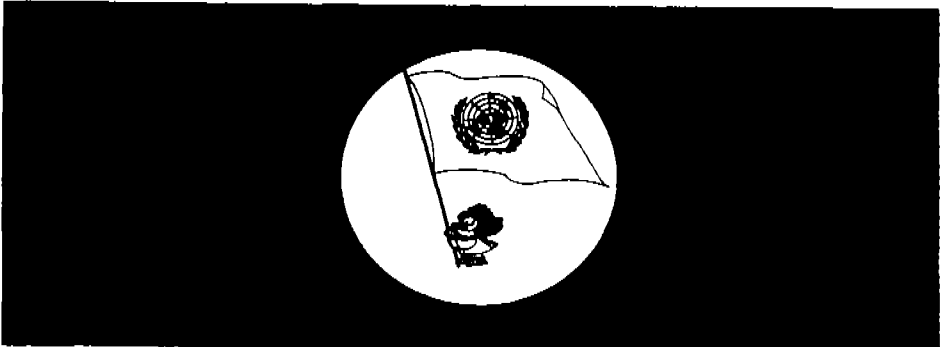
25 Junio '73

Como veremos en el siguiente capítulo, no sólo Quino sintió una gran dificultad al dibujar la historieta diariamente, sino que, por motivos directamente relacionados con la situación política en Argentina, Quino decide terminar con diez años de dibujar la historieta. *Mafalda* pagó el precio de su estilo liberal y crítico para cuestionar. Los sectores nacionalistas que dominaron la izquierda a principios de los años setenta sintieron que la historieta era una insinuación pública sobre las debilidades nacionales y las pretensiones eran demasiado simpáticas y tímidas, mientras los segmentos conservadores tendían a ver la vida diaria de la clase media en las tiras como una actitud "sabiñonda" y sintomática, además de crítica, contra los valores nacionales que debilitaban al país tanto como lo hizo la actividad radical de la guerrilla.

El resultado fue la decisión de Quino de terminar con *Mafalda* y su subsiguiente partida de Argentina. La razón de tal decisión (de callar a *Mafalda* y de excluirse él mismo de la fuente de inspiración nacional) fue, por tanto, no la amenaza de censurar que existía sobre su trabajo, sino el escalofriante efecto sobre su creatividad, de una sociedad en la cual la represión no era solamente declarada sino constante, y una ostentosa advertencia dirigida incluso contra las más modestas manifestaciones de inconformidad social. Fue una guerra de nervios que destruyó muchos aspectos de la continuidad cultural en Argentina, y

Quino fue, indudablemente, uno de los artistas más notables del país que han sido afectados.

El mundo volvió a ver a *Mafalda* y a sus amigos en campañas sociales para la defensa de la niñez o en apoyo a la Cruz Roja, pero nunca más fue dibujada como historieta.



## **DECLARACION DE LOS DERECHOS DEL NIÑO**

**Comentada por Mafalda y sus amiguitos  
para el UNICEF  
(Fondo de las Naciones Unidas  
para la Infancia)**

Hasta hoy, *Mafalda* ha sido traducida a veintiséis idiomas. Toda ella (la historieta) ha sido publicada en diez tomos y han sido reimpresos una y otra vez desde su aparición a mitad de los años setenta.

En 1988, un acontecimiento hubiera cambiado la historia de las historietas. Por primera vez, se nominaba a un personaje de historieta a recibir un premio normalmente otorgado a personas (de carne y hueso). "Hubiese sido el primero, y con seguridad el único personaje de historieta en lograrlo. Pero a último momento tropezó con la zancadilla de una reglamentación injusta. Lo cierto es que la iniciativa existió: el 26 de octubre... llegaba al Concejo Deliberante un proyecto de ordenanza para que Mafalda fuera reconocida como Ciudadana Ilustre de la

Ciudad de Buenos Aires. Con la firma del entonces intendente porteño, Facundo Suárez Lastra, y de su secretario de Cultura, Félix Luna, el proyecto se justificaba en que el personaje *simboliza lo mejor del espíritu de muchos jóvenes argentinos, que no se resignan a acatar el orden establecido y pretenden modificarlo y enriquecerlo con sus propias ideas. Mafalda hizo reflexionar muchas veces a sus lectores sobre la validez de los hábitos, creencias, prejuicios y lugares comunes, ayudando de este modo a construir una sociedad mejor.* Y terminaba diciendo: *Mafalda sigue siendo, en la memoria colectiva de los argentinos, la chica preguntona, cuestionadora, irreverente e inesperada, que planteó en su momento tantos interrogantes molestos a la sociedad argentina.*

La iniciativa no prosperó porque los concejales dijeron que el título honorífico es sólo para las personas".<sup>31</sup>

Pero aunque Mafalda no obtuvo dicho reconocimiento, ha tenido el reconocimiento de aquellos que día con día siguen leyéndola, y no sólo eso, el reconocimiento de aquellos que, al verla, saben quién es. Es un personaje que no pasa de moda, y las problemáticas que plantea tampoco. A través de ella (y seguramente de otros muchos productos culturales de esa época) sabemos que la situación en que se encuentra el mundo no ha cambiado mucho, sólo por nombres, lugares y personajes.

Precisamente, ese es el tema de nuestro análisis: cómo Mafalda, en la historieta, analiza y lleva a un razonamiento crítico todo lo que acontece en su vida cotidiana. Tal vez es pretencioso decir que Mafalda tuvo una vida cotidiana, pero en las historietas así lo expresa. Y no sólo ve los acontecimientos pasar: los reflexiona, los piensa, los expresa, los comparte con los personajes cerca de ella y los vuelve a reflexionar, sacando conclusiones de ellos. Pero para entenderlo, debemos primero conocer cuáles eran los acontecimientos mundiales y locales que se tratan en *Mafalda*.

---

<sup>31</sup> Ezequiel Martínez. *Mafalda, la genia del genio*, publicado en el diario El Clarín de Argentina, 2 de octubre de 1994.

CAPÍTULO II  
EL MUNDO EN TIEMPOS DE MAFALDA  
LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA

"Los sujetos que en parte constituyen el mundo social, se insertan siempre en tradiciones históricas"<sup>32</sup>. Por ello, este capítulo trata de los acontecimientos históricos y sociales ocurridos durante las dos décadas que interesan a nuestro estudio: los años sesenta y setenta, que fueron aquellos en los cuales se dibujó *Mafalda*. Los acontecimientos que nos interesan son los ocurridos en el mundo, en general, en América Latina y en Argentina, en particular.

Para referir la historia mundial en la década de los sesenta y los setenta, se han retomado dos autores, que a nuestro parecer, son los que han esbozado de manera más completa la historia mundial del siglo XX, refiriendo no sólo fechas y hechos, sino características de la sociedad mundial, y sobre todo, una crítica acerca de ésta: Eric Hobsbawm y Eric Nouschi.

Para el apartado de América Latina y Argentina, se consultaron, principalmente, los trabajos de Pablo González Casanova y Leslie Bethell, los cuales refieren la historia de América Latina no sólo cronológicamente, sino que presentan los problemas de la zona, así como las características de la sociedad latinoamericana y cifras respecto a las situaciones sociales, económicas y políticas de la zona.

## 2.1 EL MUNDO

Durante las tres décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, el mundo sufrió cambios profundos que terminarían por definir a la sociedad mundial de la segunda mitad del siglo XX. Si durante la primera mitad el planeta había sido objeto de conflictos armados que dejaron a un continente devastado (Europa),

---

<sup>32</sup> John B. Thompson. Ideología y cultura moderna, p. 303.

durante la segunda mitad sufrió una confrontación ideológica que mantuvo, por lo menos a los países subdesarrollados, bajo una paz forzada y el temor a una guerra nuclear. Mientras Europa se reponía de los estragos de la Segunda Guerra Mundial, los países del Tercer Mundo<sup>33</sup> vivían bajo la presión de decidirse a qué bloque económico, capitalista o socialista, se unían.

Sin olvidar que los países del Tercer Mundo sufrían situaciones económicas adversas, los líderes de los bloques comenzaron a presionarlos con el financiamiento de la insurgencia o de las dictaduras militares. Esto provocó conflictos de organización civil y movimientos sociales, como los raciales, estudiantiles, de género, armados (guerrillas), que no sólo afectaron al Tercer mundo, sino que se extendieron hasta los países desarrollados. La sociedad comenzó a cambiar, y ciertos valores y costumbres se dejaron atrás, se reconocieron derechos y obligaciones de los distintos sectores sociales, y sobre todo, se inició una búsqueda de estabilidad política, que se reflejara en la vida cotidiana.

### 2.1.1 LA GUERRA FRÍA

La segunda guerra mundial apenas había acabado cuando la humanidad vivió lo que podría llamarse la tercera guerra mundial: la guerra fría. El conflicto entre el bloque socialista y el capitalista (la URSS y Estados Unidos) con sus respectivos aliados, que dominó por completo el escenario internacional de la segunda mitad del siglo XX, fue sin lugar a dudas un lapso en el que, como dijera Thomas Hobbes en el *Leviatán*: *la guerra no consiste sólo en batallas, o en la acción de luchar, sino que es un lapso durante el cual la voluntad de entrar en combate es suficientemente conocida*. Generaciones enteras crecieron bajo la amenaza de un conflicto nuclear global que, tal como creían, muchos, podía estallar en cualquier momento y arrasar a la humanidad.

---

<sup>33</sup> Durante la Guerra Fría (1945-1989) se clasificó a los países de la siguiente manera:

1. Primer Mundo = Países capitalistas desarrollados.
2. Segundo Mundo = Países socialistas.
3. Tercer Mundo = Países pobres y no-aliados.

La singularidad de la guerra fría consistía en que, objetivamente hablando, no había ningún peligro inminente de guerra mundial. Pese a la retórica apocalíptica de ambos bandos, sobre todo del lado estadounidense, los gobiernos de ambas superpotencias aceptaron el reparto global de fuerzas establecido al final de la segunda guerra mundial, lo que suponía un equilibrio de poderes, desigual, pero indiscutido.

La situación mundial fue prácticamente estable poco después de la guerra mundial y siguió siéndolo hasta mediados de los setenta, cuando el sistema internacional y sus componentes entraron en otro período de crisis política y económica. Hasta entonces ambas superpotencias habían hecho los máximos esfuerzos por resolver las disputas sobre sus zonas de influencia sin llegar a un choque abierto de sus fuerzas armadas que pudiese llevarlas a la guerra y, en contra de la retórica de guerra fría, habían actuado partiendo de la premisa de que la coexistencia pacífica entre ambas era posible.

Sin embargo, ambos bandos se vieron envueltos en una loca carrera de armamentos que llevaba a la destrucción mutua, no por su utilización en contra del otro, sino por el gasto económico y político que implicaba el tratar de estar siempre a la vanguardia de la creación de armamento. Este desgaste también se vio reflejado con la carrera hacia el espacio, o la Guerra de las Galaxias, que comenzó ganando la Unión Soviética y que terminó a favor de Estados Unidos.



### 2.1.2 DOS TIBIAS DÉCADAS DE LA GUERRA FRÍA

En un determinado momento de principios de los años sesenta, pareció como si la guerra fría diera unos pasos hacia la senda de la cordura. Se vivió un



período de *distensión*, no sin antes haber enfrentado una época de amenazas y acusaciones mutuas. Mientras Estados Unidos se preocupaba por una superioridad tecnológica de la URSS respecto al espectacular triunfo de los satélites y cosmonautas soviéticos, y del triunfo del comunismo en Cuba, que se encontraba a sólo unos kilómetros de distancia de Florida, la URSS se preocupaba por la retórica ambigua y belicosa de Estados Unidos, además de una ruptura trágica con China, que ahora acusaba a Moscú de haber suavizado su actitud respecto al capitalismo, y Krushev, el líder de la URSS, se vio forzado a mostrarse intransigente, a pesar de sus intenciones pacíficas. Así, unos Estados Unidos nerviosos pero confiados, se enfrentaron a una URSS confiada pero nerviosa.

El resultado de esta fase de amenazas mutuas fue una relativa estabilización del sistema internacional y el acuerdo tácito por parte de ambas superpotencias de no asustarse mutuamente ni asustar al resto del mundo, cuyo símbolo fue la instalación del teléfono rojo que conectó a la Casa Blanca con el Kremlin. El muro de Berlín cerró la última frontera indefinida existente entre el Este y el Oeste en Europa. Los Estados Unidos aceptaron tener a la Cuba comunista a su puerta. Las diminutas llamas de las guerras de liberación y de guerrillas encendidas por la revolución cubana en América Latina y por la ola de descolonización en África no se convirtieron en incendios, sino que aparentemente se fueron apagando. Kennedy fue asesinado en 1963, Krushev fue retirado en 1964 del mando de la URSS: los dos dirigentes eran amantes del riesgo, y ambos estaban fuera. De hecho, en los años sesenta y setenta se dieron pasos significativos hacia el control y la limitación del armamento nuclear: tratados de prohibición de las pruebas nucleares, tentativas por detener la proliferación nuclear, un Tratado de Limitación de las Armas Estratégicas entre E.U. y la URSS, e incluso un cierto acuerdo sobre los misiles antibalísticos (ABM) de cada bando. Y, aun más significativo, el comercio entre los Estados Unidos y la URSS, estrangulado por razones políticas por ambos lados durante tanto tiempo, empezó a florecer con el paso de los años sesenta a los setenta.

Pero, dejando atrás la economía, “dos acontecimientos interrelacionados produjeron un aparente desequilibrio entre las superpotencias. El primero fue lo que parecía ser la derrota y desestabilización de los Estados Unidos al embarcarse en una guerra de importancia: Vietnam desmoralizó y dividió a la nación, entre escenas televisadas de disturbios y de manifestaciones antibélicas; destruyó a un presidente norteamericano; condujo a una derrota y una retirada anunciadas por todo el mundo al cabo de diez años (1965-1975); y, lo que es más importante en este contexto, demostró el aislamiento de los Estados Unidos”.<sup>34</sup> Y es que ni un solo aliado europeo de los norteamericanos envió siquiera un contingente de tropas simbólico a luchar junto a las fuerzas estadounidenses. Por qué E.U. acabó enfangado en una guerra que estaban condenados a perder, y contra la cual tanto sus aliados como la misma URSS les habían alertado, es algo incomprensible, de no ser por la misma incomprensión y confusión que representaba en sí la Guerra Fría.

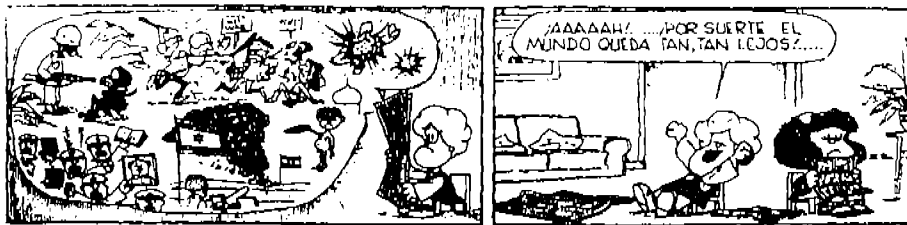
### 2.1.3 LOS AÑOS ¿DORADOS?

A pesar de la Guerra Fría, los años de la posguerra y la década de los sesenta, y un poco la de los setenta, fueron considerados *años dorados*, sobre todo por la estabilidad económica que presentaban los países desarrollados y la falacia de estabilidad en que vivían algunos subdesarrollados. La edad de oro fue un fenómeno de ámbito mundial, aunque la generalización de la opulencia quedara lejos del alcance de la mayoría de la población mundial. Sin embargo, ante esta situación, la cifra de habitantes del Tercer Mundo se duplicó con creces en los treinta y cinco años transcurridos a partir de 1950, y la cifra de habitantes de América Latina aumentó aún más de prisa. Aunque los años setenta y ochenta volvieron a conocer las grandes hambrunas, cuya imagen típica fue el niño exótico muriéndose de hambre, visto después de cenar en las pantallas de todos los televisores occidentales, durante las décadas doradas no hubo grandes épocas de hambre.

---

<sup>34</sup> Eric Hobsbawm. Historia del siglo XX, p. 247

Y aunque la producción de alimentos de los países desarrollados y subdesarrollados de esa época aumentó, en los de Tercer Mundo no bastó para satisfacer sus necesidades. Contrariamente, el gran problema de los países ricos fue la sobreproducción que llegó a tal grado que estos países no sabían que hacer con los excedentes. El contraste de la sobreproducción y de la gente muriéndose de hambre, sin embargo, no fue lo suficientemente impresionante para la sociedad de la época dorada. Este aspecto de la diferencia creciente entre el mundo rico y el mundo pobre se puso cada vez más de manifiesto a partir de la década de los sesenta.



Hubo un efecto secundario de esta explosión económica que, en ese tiempo, apenas y recibió atención: la contaminación y el deterioro ecológico. Durante la época dorada casi nadie se fijó en ello "porque la ideología del progreso daba por sentado que el creciente dominio de la naturaleza por parte del hombre era la justa medida del avance de la humanidad". Pero sus consecuencias, los grandes centros urbanos, la contaminación excesiva y los asentamientos cada vez mayores a las afueras de la ciudad aun las sufre el mundo actual.

No se puede omitir, al hablar del impacto de las actividades humanas sobre la naturaleza, un hecho que hasta la mitad de la década de los setenta no había sido un motivo de gran conflicto en el ámbito internacional: el precio del petróleo. "Una de las razones por las que la edad de oro fue de oro es que el precio medio del barril de crudo saudí era inferior a los dos dólares a lo largo de todo el período que va de 1950 a 1973, haciendo así que la energía fuera ridículamente

barata y continuara abaratándose continuamente”<sup>35</sup>. Fue hasta 1973, cuando los productores de petróleo asociados a la OPEP, decidieron cobrar lo que el mercado estuviese dispuesto a pagar por el oro negro. Los niveles de contaminación crecieron durante esa época de combustible barato, a través de la emisión indiscriminada de combustible ocasionada, en gran medida, por el auge de la industria automovilística en esta misma época, en la que la adquisición de un automóvil era posible, sobre todo para la gente que vivía en los países desarrollados. En el Tercer Mundo, el auge fue de camiones y transporte urbano y suburbano, que también emitían una parte del smog que inundaba a las grandes ciudades.



Así, en la época dorada, lo que en otro tiempo había sido un lujo se convirtió en un indicador de bienestar habitual, por lo menos en los países ricos: el turismo masivo de playas soleadas, la proliferación de refrigeradores, lavadoras, teléfonos (obviamente, del servicio). Ahora, al ciudadano medio de estos países le era posible vivir como sólo los ricos habían vivido en otros tiempos, no muy lejanos, con la natural diferencia de que la mecanización había sustituido a los sirvientes.

Sin embargo, "los más notable de esta época es hasta qué punto el motor aparente de la expansión económica fue la revolución tecnológica. En este sentido, no sólo se contribuyó a la multiplicación de los productos de antes ahora mejorados, sino a la de productos desconocidos, incluidos muchos que prácticamente nadie se imaginaba antes de la guerra. Algunos productos

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 265

revolucionarios, como los materiales sintéticos conocidos como "plásticos", habían sido desarrollados en el período de entreguerras o incluso habían llegado a ser producidos comercialmente, como el nylon, el poliéster y el polietileno. Otros, como la televisión y los magnetófonos, apenas acababan de salir de su fase experimental".<sup>36</sup> La guerra, con su alta demanda de tecnología, preparó una serie de procesos revolucionarios que después se adaptarían al uso civil: el radar, el motor a reacción y varias ideas técnicas que prepararon el terreno para la electrónica y la tecnología de la información de la posguerra. Sin ellos, el transistor y los primeros ordenadores digitales civiles sin duda habrían aparecido mucho tiempo después del que aparecieron. Pero sobre todo, es necesario hacer énfasis en lo siguiente: más que en cualquier época anterior, la edad de oro descansaba sobre la investigación científica más avanzada, que encontraba una aplicación práctica al cabo de pocos años.

En cuanto a productos que representaron novedades tecnológicas visibles, la lista es interminable: la televisión, los discos de vinilo, los LP's, las grabadoras (y los casetes), los discos compactos, los radio-transistores portátiles, las calculadoras de bolsillo, las cámaras fotográficas automáticas. Y otra novedad fue la miniaturización de algunos productos, que trajo consigo la posibilidad de la *portabilidad*. ¿Qué más, respecto a lo material, podía pedir la humanidad?



<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 267

Con la creación de estos productos, surgieron también los países-mano-de-obra. Las industrias comenzaron a fraccionarse y se ubicaron en los países pobres que vendían la mano de obra más barata e igualmente calificada.

“El largo ciclo alcista registrado por la economía internacional tras la segunda guerra mundial, que permitió la rápida reconstrucción de las economías y sociedades europeo occidentales, alimentada por el *Plan Marshall*, generó un contexto económico favorable para el rápido desarrollo de las *sociedades del bienestar*. Junto al excepcional ciclo económico de los decenios de los cincuenta y sesenta, los *Estados del bienestar* fueron posibles por el cambio de los postulados teóricos y prácticos de las políticas económicas puestas en marcha tras la guerra: el *keynesianismo*, cuyo acento en las *políticas de demanda*, impulsadas por el estado, pretendía garantizar un crecimiento económico sostenido”.<sup>37</sup>

Crecimiento económico, sistemas democráticos y paz social terminaron por cristalizar un amplísimo consenso social en torno a los Estados del bienestar, que permitieron la extensión y consolidación de la *sociedad de consumo* que había iniciado su despegue en los Estados Unidos en el periodo de entreguerras. En las sociedades industrialmente avanzadas el pleno empleo y la elevación de los niveles materiales de vida transformaron radicalmente los modos y las costumbres. “Frente a las predicciones marxistas de una creciente polarización social ligada a las leyes del desarrollo del capitalismo surgió y se consolidó una *sociedad de clases medias*, de la mano de los procesos de terciarización y del crecimiento sostenido de los ingresos, tanto directos como indirectos, de los trabajadores asalariados, a través de la calificación de la mano de obra y la acción de los sindicatos. La *sociedad de consumo* desactivó el carácter revolucionario del conflicto entre capital y trabajo que había acompañado a las anteriores etapas del desarrollo de la sociedad industrial”.<sup>38</sup>

La elevación de los niveles de vida, el creciente consumismo asociado al desarrollo de la sociedad de los *mass media*, la generalización de los sistemas educativos con la consiguiente masificación de la Universidad y la incorporación

---

<sup>37</sup> Luis Enrique Otero Carvajal. *Verdes y rojos*, en Cuadernos del mundo actual, 1995.

<sup>38</sup> *Idem*.

de las mujeres al mundo del trabajo transformaron los valores de la sociedad, particularmente de las jóvenes generaciones nacidas tras la guerra y educadas en el contexto de las *sociedades opulentas*. El bienestar material parecía una conquista irrevocable. El horizonte aparecía preñado de promesas de la mano del desarrollo científico-técnico. Nuevos productos inundaban los mercados, nuevas oportunidades surgían por doquier y la *sociedad del ocio* parecía una realidad al alcance de la mano.

#### **2.1.4 COMIENZAN LOS PROBLEMAS: FINALES DE LOS SESENTA**

Sin embargo, signos de que la edad de oro no podía durar aparecieron por todas partes. Económicamente, dependía de la coordinación entre el crecimiento de la productividad y el de las ganancias que mantenía los beneficios estables. Un paro en el aumento constante de la productividad y/o un aumento desproporcionado de los salarios provocaría su desestabilización. Dependía de algo que se había omitido en el periodo de entreguerras: el equilibrio entre el aumento de la producción y la capacidad de los consumidores de absorberlo, es decir, el balance entre oferta y demanda. ¿Cómo controlar la inflación o mantenerla dentro de ciertos límites?

Las nuevas generaciones que ya no sabían acerca de las experiencias de la posguerra (desempleo masivo, inseguridad, precios inestables) sino de las propias (empleo estable, inflación constante) comenzaron a sufrir cambios paulatinos, pero profundos. Estos cambios derivarían en los movimientos sociales de finales de los sesenta y la década de los setenta.

#### **2.1.5 LOS CAMBIOS**

Uno de los cambios más significativos fue la migración del campo a la ciudad. El mundo de la segunda mitad del siglo XX se urbanizó como nunca. La muerte del campesinado se convirtió en una realidad, ante la profecía de Marx, sobre todo en los países pobres. La industrialización y el trabajo que ésta requería

llenaron las ciudades como nunca antes se había visto. La sobrepoblación de éstas comenzó a traer problemas de salud, de vivienda, de servicios. Las ciudades del tercer mundo estaban mal estructuradas porque no hay manera de organizarlas ante las aglomeraciones de veinte o treinta millones de personas en los barrios de las afueras de una ciudad. El transporte urbano creció a consecuencia de esto, y la gente comenzó a pasar mucho tiempo viajando de casa al trabajo y viceversa.

Otro de los cambios, casi tan drástico como la decadencia y caída del campesinado, y con más alcance a nivel mundial, fue el auge de las profesiones, y, por tanto, de las escuelas medias superiores y superiores. La alfabetización básica, en consecuencia, tuvo progresos, sobre todo en los países pertenecientes al régimen comunista. Pero la demanda de estudios superiores fue mayor que nunca. Era la manera de conseguir un nivel social más alto e ingresos mayores a los de los padres que, con esfuerzos, mandaban a sus hijos a las universidades o a los centros de estudios tecnológicos.

Así creció la población estudiantil en el mundo. Esta multitud de jóvenes con sus profesores, eran un factor nuevo tanto cultural como políticamente. Pronto se concentraron cada vez más en las ciudades universitarias. Y, como revelaron los años sesenta, no sólo eran radicales y explosivos, sino de una eficacia única al dar una expresión nacional e incluso internacional al descontento político y social. Y ello se demostró en los movimientos estudiantiles de 1968 en todo el mundo: Francia, México, Estados Unidos, Polonia, Checoslovaquia, Yugoslavia.





Significativa también fue la integración de las mujeres a la enseñanza superior y en el mercado laboral. Esto significó el renacimiento de los movimientos feministas a partir de los años sesenta. Desde la obtención del derecho al voto y de derechos civiles después de la primera guerra mundial y la revolución rusa, los movimientos feministas habían estado dormidos.

Los movimientos feministas actuaron en un doble plano: la demanda de la igualdad entre los sexos, mediante modificaciones en el orden jurídico y político que hicieran factible dicha igualdad, a través de las campañas en favor del divorcio, del derecho de aborto, de la igualdad de salarios, la no-discriminación por razones de sexo..., que desembocaran en los ochenta en la reivindicación de políticas de discriminación positiva -establecimiento de cuotas para las mujeres en todos los planos de la vida social- destinadas a corregir en la práctica la tradicional discriminación de la mujer, progresivamente eliminada en el orden jurídico; de otro lado, el discurso feminista al desarrollar una crítica global a la sociedad patriarcal se dirigía desde la reivindicación de la autonomía e independencia de las mujeres a la defensa de nuevos valores asociados a la femineidad para plantear un cambio sustantivo en las formas de organización y relación social<sup>39</sup>.



A medida que en los hogares de clase media se acostumbró a mandar a los hijos a la universidad y se necesitaron mayores recursos para darles esta posibilidad, el empleo remunerado dejó de ser una declaración de independencia

<sup>39</sup> Otero Carvajal, *op. cit.*

de las mujeres y se convirtió en lo que las mujeres de clase baja habían sabido desde mucho tiempo antes: una forma de llegar a fin de mes.

A grandes rasgos, esas son las características de la sociedad mundial en tiempos de Mafalda. Es necesario, ahora, pasar de la generalidad a la particularidad, y conocer específicamente, la situación de la región y del país en el que surge esta historieta. Por supuesto, este repaso de la historia mundial no ha sido exhaustivo, puesto que la intención no es profundizar en cada uno de los acontecimientos, sino hacer un "retrato" de la sociedad mundial en ese tiempo.

## **2.2 AMÉRICA LATINA**

Los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, América Latina fue uno de los lugares del mundo que sufrieron cambios severos en la forma de organizarse, debido a la presión de los países que habían iniciado lo que algunos llamarían la Tercera Guerra Mundial, y lo que todos conocen como Guerra Fría. Los gobiernos de América Latina fueron objeto de grandes presiones de Estados Unidos, y al mismo tiempo, fue lugar para el surgimiento de movimientos sociales significativos, que marcarían a esta parte del continente para siempre. Las guerrillas y las revoluciones surgidas después de la Segunda Guerra Mundial, son el escenario principal de Latinoamérica desde 1950 hasta la mitad de la década de los setenta. Sin ignorar los principales sucesos desde 1950, se hablará principalmente de lo sucedido aquí en tiempos de Mafalda.

### **2.2.1 AMÉRICA LATINA, DIVIDIDA.**

En 1959, después de tres años de lucha contra el dictador Fulgencio Batista, Fidel Castro y los guerrilleros de Sierra Maestra entraron en la Habana y ocuparon el gobierno de Cuba. Estados Unidos, ante el escenario revolucionario en Cuba, amenazó primero y después cumplió, con cancelar sus compras de azúcar, principal cultivo en Cuba, del cual dependía la economía. La Unión Soviética se

ofrece a adquirir la producción. Entonces, Estados Unidos optó por utilizar una estrategia contra Cuba: la asfixia económica.

La experiencia cubana marcó un punto de referencia para los movimientos antiimperialistas latinoamericanos. El triunfo de la revolución propició una vuelta a la reflexión y el pensamiento marxistas, al margen de partidos comunistas que ya operaban en la mayor parte de los países. El apoyo de los intelectuales de todo el mundo, fue un aval internacional para la revolución en marcha. A la isla llegaron los escritores latinoamericanos del momento (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, etc.), y otros extranjeros (Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, Régis Debray, etc). Cuba se convirtió en el referente para la cultura, a través de la Casa de las Américas, que aglutinaba a creadores, intelectuales y artistas, como se convirtió en referente para los movimientos guerrilleros y populares del continente.

Este hecho abrió una nueva etapa en la historia de este país y, sobre todo, puso al continente en una tensión permanente: el giro socialista de la Revolución Cubana convirtió a América Latina en escenario estratégico del enfrentamiento entre los bloques y acarreó un intervencionismo aun mayor de Estados Unidos en las políticas nacionales (que sólo se atenúo tras el desmembramiento del bloque socialista a finales de los años ochenta).

"Ante el temor a nuevos procesos revolucionarios, consecuencia de las pésimas condiciones de vida de las masas, en 1961 la administración Kennedy diseñó un programa destinado a transformar las estructuras políticas y económicas latinoamericanas. El programa incluía una reforma agraria..., un programa de industrialización rápida y una reforma fiscal... Estados Unidos prestaría apoyo político y respaldo económico a las opciones y partidos reformistas que asumieran dicho programa, dentro de un marco de democracia representativa. Los fondos para sostenerlo debían ser aportados tanto por Estados Unidos (20.000 millones de dólares, la mitad de ellos provenientes de fondos públicos y la otra mitad de inversión privada) como por los países en cuestión (que debían invertir la misma cantidad). Se esperaba que con esta inyección de capital

América Latina alcanzara una tasa de crecimiento del Producto Interno Bruto del 2.5% anual, que la convertiría en parte del mundo desarrollado".<sup>40</sup>

"El programa diseñado se llamó "Alianza para el progreso". Esos años coincidieron con el momento en que el economista norteamericano W.W. Rostow, planteaba su teoría del despegue económico y del crecimiento autosostenido. La fórmula para salir del subdesarrollo consistía en lograr la industrialización y después sólo un crecimiento autosostenido, para muchos, apoyado en las propias fuerzas, era la garantía de cambiar del club de los países pobres al de los países ricos, lo que entonces se veía como bastante posible, al menos para ciertos países, como Brasil, Argentina o México"<sup>41</sup>

El proyecto norteamericano contemplaba también la necesidad de fortalecer a los ejércitos latinoamericanos y aumentar su presencia en zonas rurales, para llevar a cabo programas de acción social. Así podrían ejercer mayor control sobre la población y el territorio, evitándose la instalación de focos revolucionarios en zonas rurales aisladas, como había sucedido en Cuba. La mayor parte de los 20.000 millones proporcionados por Estados Unidos fueron acaparados por la ayuda militar, y se destinó a la compra de armas y tecnología para modernizar las Fuerzas Armadas, que contaron también con asesores norteamericanos encargados del entrenamiento en técnicas de tortura y represión de la población civil. Estados Unidos también proporcionaba a los oficiales latinoamericanos cursos de formación en academias militares en ese país, lo cual hizo surgir la idea entre ellos de ser los elegidos para mantener el orden en esa parte del continente, y de paso, librar a América Latina de la amenaza socialista. El ejército, de esta manera, se convirtió en uno de los actores centrales de la vida política de los países latinoamericanos.

---

<sup>40</sup> Mercedes Quintana. Historia de América Latina, p. 70

<sup>41</sup> Malamud, Carlos. América Latina, siglo XX. La búsqueda de la democracia, p. 40.



Hacia 1960, las soluciones económicas que habían venido aplicándose desde los años 30 (industrialización por sustitución de importaciones) habían perdido su eficacia como motor de desarrollo: no creaban empleo en la proporción necesaria, producían bienes que sólo una minoría podía consumir, generaban una nueva dependencia de las importaciones de maquinaria industrial y las empresas, muchas de ellas filiales de compañías internacionales, empobrecían a los Estados acaparando créditos y subvenciones. La apertura a la inversión extranjera resultó desastrosa para las empresas locales, que fueron poco a poco expulsadas del mercado o absorbidas por las multinacionales en Brasil, Argentina y México, los países que estaban a la vanguardia de la industrialización del continente.

Tras el asesinato de Kennedy, el gobierno de Johnson cambió nuevamente las prioridades de Washington para la región y se abandonó el ideal del crecimiento económico. La *Alianza para el Progreso* se desinfló rápidamente y los objetivos de desarrollo económico y democratización se relegaron a un segundo plano. Para Washington, la seguridad y la defensa del continente se habían convertido en el principal objetivo de su política regional, por encima de otras cuestiones. Y esto dio pie a los ejércitos latinoamericanos, que habían hecho suya la doctrina de la seguridad nacional, a despreocuparse del desarrollo y de la democracia, en aras de metas más elevadas relacionadas directamente con la salvaguarda de la patria.

Durante la década de los sesenta, los efectos de este agotamiento quedaron disimulados por la inversión extranjera y el crecimiento internacional,

aunque la tensión social y su expresión en huelgas y movimientos de protesta creó un clima de crisis social que permitió la toma del poder por el ejército.

“La economía latinoamericana, muy vinculada a la de los Estados Unidos desde el final de la Segunda Guerra, y por lo tanto al sistema inaugurado en Bretón Woods en 1944, se vio sacudida por la decisión del presidente Nixon de declarar la inconvertibilidad del dólar en oro, en 1971. Dos años más tarde, la primera crisis petrolera que tuvo trágicas consecuencias para la economía mundial, fue el inicio de una larga pesadilla para América Latina, que al final de la década de los 70 se manifestaría en toda su crudeza”.<sup>42</sup>

Durante los años setenta, los créditos internacionales que llovieron sobre América Latina permitieron no alterar un modelo económico ya exhausto. Pero pronto, la subida de los precios del petróleo y el otorgamiento de créditos, condujeron a los países latinoamericanos a la adquisición de obligaciones de pago que, cuando la época del oro del petróleo terminó, les resultó cada vez más difícil afrontar. La población civil no había recibido ningún beneficio de la riqueza momentánea y las protestas y el inconformismo siguieron caracterizando a la América Latina de la primera mitad de los años setenta.

### **2.3 ARGENTINA**

El período que va de la caída del primer mandato de Perón, en 1955, a la reelección de él mismo en 1973, se presenta como una fase de crisis, que pudiera llamarse continua, y de emergencia de un momento crucial histórico, en el cual la alternativa regresiva se perfila con claridad y probabilidad mayor que una alternativa eventualmente progresista. La cantidad de los conflictos sociales, políticos y económicos, y la sucesión espontánea de los gobiernos, encubren la unidad y la continuidad profundas del proceso general que tiene su inicio en la etapa final del primer gobierno peronista.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 42

### 2.3.1 DE 1955 A 1965. EL FANTASMA DE PERÓN.

Después de la crisis política que vivió Argentina con el golpe de estado de septiembre de 1955, la caída del poder del presidente Perón y su consecuente exilio, el Partido Peronista fue proclamado ilegal en el país y, desde entonces, los gobiernos militares predominaron durante las siguientes dos décadas.

De 1955 a 1958, el gobierno estuvo, inicialmente, al mando del General Eduardo Lonardi y, poco tiempo después, por el General Pedro E. Aramburu. Este gobierno tuvo que enfrentar diversas tareas, como el control de la inflación, la revitalización de un descuidado sector de exportaciones y la atracción de fondos de inversión para promover el regreso del capital a las industrias y, por si fuera poco, de poner bajo orden un país efervescente por los movimientos sociales y políticos. Durante este período, hubo una intensa "purga" de peronistas en las organizaciones sindicales, lo cual dio lugar a un ciclo de violencia y represión que culminó con el fusilamiento de cuarenta líderes del justicialismo (nombre que llevó la corriente política que enarbolaba el Partido Peronista).

"Con el peronismo en la ilegalidad y el radicalismo dividido en dos facciones enfrentadas, la elección de 1958 era difícil de ganar. Arturo Frondizi, líder del Partido Radical Intransigente fue elegido presidente por el apoyo de los peronistas que le dieron su voto. Frondizi predicó una política de *developmentalism* (*desarrollismo*), y asignó un papel prominente al capital foráneo en el desarrollo de distintas áreas, como la industria de automóvil y la producción de petróleo. Intentó atraer inversiones extranjeras, a la vez que recurría a la devaluación para tratar de revitalizar las exportaciones. Necesitado de crédito internacional, Frondizi se vio obligado a aplicar medidas de austeridad destinadas a rebajar la inflación (recorte del gasto público, control del crédito, congelación salarial, recorte de efectivos en la administración), que repercutieron en la reducción del poder de adquisitivo y

nivel de vida de los trabajadores. El descontento social se expresó en las tres huelgas generales convocadas durante su mandato".<sup>43</sup>



A pesar de las acciones llevadas a cabo para reestabilizar el país, profundas dudas sobre la fiabilidad política de Frondizi se mantuvieron en diversos sectores de las fuerzas armadas, cuya paciencia fue finalmente colmada cuando el presidente legalizó nuevamente el peronismo y los candidatos justicialistas obtuvieron la victoria en las elecciones municipales y legislativas de 1962. De esta manera, las fuerzas armadas depusieron a Frondizi del cargo y convocaron a elecciones presidenciales sin los peronistas. Mientras Frondizi dejaba la presidencia y se elegía un nuevo presidente a través de nuevos comicios electorales, José María Guido, el presidente del Senado, tomaba las riendas del país. "A esas alturas, las Fuerzas Armadas se habían transformado en un grupo de presión con autonomía respecto al gobierno y con capacidad de veto en la política nacional."<sup>44</sup>

Una nueva convocatoria a elecciones se llevó a cabo a principios de 1963. El vencedor fue el radical "popular" Arturo Illia, que pudo obtener la victoria gracias a la abstención (en protesta por la falta de garantías del proceso) de peronistas y radicales "intransigentes". Durante la etapa de Illia en la presidencia se siguió la política de apertura a la inversión extranjera y se inició la recuperación del sector exportador.

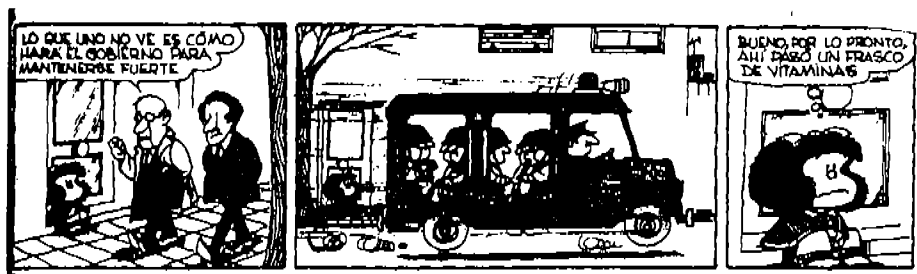
Una fracción de las fuerzas armadas, reducida pero bien ubicada en la jerarquía del mando, se decide a intervenir. En la preparación y en la ejecución

<sup>43</sup> Latin America History Encyclopedia, p. 72.

<sup>44</sup> Mercedes Quintana, Historia de América Latina, p. 123.



cuenta con el apoyo y la simpatía de las corporaciones multinacionales y de la élite oligárquica nativa a las que fascina la perspectiva de una *brasilerización de la Argentina*, y también de la dirección política y sindical del peronismo y de los grupos falangistas y desarrollistas; y aprovecha el clima de resignación o esperanza pasiva que prevalece en la mayoría de la población. Un grupo de generales arrastra a las fuerzas armadas –confundidas pero habituadas nuevamente al autoritarismo vertical y a la disciplina automática- en el movimiento que a fines de junio de 1966 depone al presidente Illia. Se instaura una dictadura militar sin límites ni plazos que asegure definitivamente la primacía de la institución armada sobre la sociedad y la política y dé una solución final a la crisis nacional de varias décadas.



Sin razón aparente, Illia fue también destituido como presidente mediante un golpe militar. La explicación podría vislumbrarse en el hecho de que, en 1965, los peronistas fueron autorizados a participar en las elecciones parlamentarias, obteniendo el 40% de los votos y su candidato alzó con la victoria en las elecciones a gobernador de la provincia de Mendoza en 1966. Todos tenían el regreso y la victoria de Perón en las elecciones presidenciales de 1967, pero esto no llegó a ocurrir.

### 2.3.2 DE 1966 A 1970. LA DICTADURA DE ONGANÍA

El golpe militar que depuso a Illia colocó en su lugar al general Juan Carlos Onganía. A diferencia de los anteriores golpes militares, este último no se

proponía convocar a elecciones presidenciales ni a devolver el gobierno a los civiles después de ahuyentar el peligro del regreso de los peronistas al gobierno. Onganía disolvió el Congreso y formó un gobierno de tecnócratas entre los que destacaba el ministro de economía, Krieger Vasena, autor de un programa de estabilización económica, con el objeto de atajar la inflación, que incluía una contundente devaluación para estimular las exportaciones, además del congelamiento de los salarios de los trabajadores. Para que esto pasara sin las protestas de los afectados, Augusto Vandor, un dirigente sindical disidente del peronismo, prestó su colaboración a Onganía. También se llevaron a cabo aumentos en la producción de acero, electricidad, construcción de caminos y casas.

El gobierno de Onganía tenía como principal proyecto la aplicación de reglas autoritarias. Coincidió con un tiempo en que las universidades estaban profundamente politizadas. Muchos jóvenes universitarios pertenecían o simpatizaban con el partido Peronista y mostraban gran rechazo por las administraciones antiperonistas. De tal manera, uno de los primeros actos del nuevo régimen militar, "burocrático-autoritario, caracterizado por un marcado anticomunismo, agudizó la represión y la vigilancia ideológica en los medios universitarios e intelectuales. Durante el gobierno de Onganía se inició una espiral de violencia política protagonizada por los crímenes de militares o paramilitares, por un lado, y la respuesta de las guerrillas urbanas, por otro. Estas últimas eran grupos revolucionarios surgidos de la clase media universitaria, sin apoyos en los sectores obreros. Sus objetivos preferidos eran los ejecutivos de compañías extranjeras, hombres de negocios y otros miembros de las clases dominantes que pudieran pagar un rescate".<sup>45</sup>

Expresión individualizada del vacío de alternativas y figuras políticas que aqueja a la Argentina, el general Onganía es hombre de limitadas dotes, impregnado de una ideología falangista desarrollista en el cual el catolicismo preconiliar y las preocupaciones de la guerra fría y la contrainsurgencia juegan un

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 124

papel importante, e imbuido de una confianza mística en las virtudes del autoritarismo y la verticalidad. Su equipo de colaboradores se integra con miembros de las fuerzas armadas y de la élite oligárquica, representantes el capital extranjero, desechos y marginales de partidos tradicionales, ideólogos de sesgo fascitizante, tecnoburócratas que ven llegada su oportunidad.

El nuevo régimen cuenta con una conjunción de circunstancias excepcionalmente favorables. Estructura una coalición que comprende las fuerzas armadas, y el gran capital nacional y extranjero. Suscita esperanzas en el pequeño y mediano empresariado nacional y en una parte considerable de la clase media profesional y tecnoburocrática. Cuenta con la simpatía de la burocracia sindical y política del peronismo, a la espera de un nuevo caudillo militar-populista que remplace al líder permanente en la estructura del poder. Los grupos de OIa derecha falangista, del desarrollismo y del conservadurismo liberal modernizado, adhieren por primera vez en muchos años a un proyecto común, aunque sus contradicciones subsisten y resurgen más tarde en plenitud.

El grueso de la población reacciona con una combinación de apatía resignada, predisposición benevolente y anhelo difuso de un gobierno de progreso en el orden. La abundancia de aliados y apoyos se complementa con la falta de enemigos dignos de consideración. Los partidos de centro sufren la conciencia de sus fracasos, de su disminución de representatividad y significado carecen de alternativas atractivas que ofrecer y de capacidad para implementarlas, se repliegan en la inactividad o buscan un reacomodamiento dentro del nuevo régimen.

Esta situación es compartida por las fuerzas de izquierda; se agrava para ellas por el estado de apatía y resignación que parece predominar en los sectores obrero y populares; se reduce en el repliegue, en la renovación de una perspectiva guerrillera que se nutre en gran medida de la desesperación, o en la resurrección de las esperanzas en un militarismo popular revolucionario.

El proyecto del ongiato se resume en la pretensión de estructurar un estado de tipo autoritario –tecnoburocrático-represivo para el logro de las bases y la plena realización del modelo neocapitalista de economía, crecimiento y

sociedad. El estado es concebido como la encarnación suprema y el actor fundamental de la sociedad. Ésta debe convertirse en una comunidad a la vez homogénea y totalizada de individuos desiguales y jerarquizados pero solidarios en una finalidad única. Los peligros de la diversidad, del conflicto y del desorden los proyectos de la conspiración interna-externa, deben ser enfrentados a través del logro de una férrea unidad social y política que se expresa y se realiza en el estado fuerte... la élite militar, con la entusiasta colaboración de la tecnoburocracia civil, toma en consideración los intereses de la élite oligárquica y el capital extranjero, y las exigencias del crecimiento neocapitalista dependiente. En este contexto, la élite militar, reconoce y formula los problemas y las alternativas, impone las opciones, elige por sí ante sí entre las soluciones que le proponen sus aliados y los tecnoburócratas civiles. El estado asegura el orden político, la seguridad en lo interno y en lo externo, la unidad y la colaboración sociales, la independencia nacional, el respeto de las formas prevalecientes de organización, dominación y explotación.

Los acontecimientos se precipitaron en 1969. La falta de éxitos indiscutibles y permanentes, el aumento de las formas de protesta y resistencia, la reactivación de la actividad política organizada, desgastan y debilitan al general Onganía y a su equipo, en un proceso que se agrava por sus características de rigidez mental y de falta de flexibilidad operativa. Se iniciaron protestas por parte de los trabajadores contra la política de austeridad de Varsena y en mayo de ese año, fueron reprimidas por el ejército en la ciudad de Córdoba. El saldo fueron decenas de muertos, y los movimientos de protesta se extendieron por todo el país. El resultado, la muerte de Vandor y el secuestro y ejecución del general Aramburu por parte de una organización revolucionaria peronista llamada "Los Montoneros". Finalmente, el ministro de Finanzas, Krieger Vasena, renunció y Onganía abandonó el poder en junio de 1970. Fue relevado en el cargo por el General Roberto Levingston.

### 2.3.3 GOBIERNOS EFÍMEROS: LEVINGSTON (1970-1971) Y LANUSSE (1971-1972)

A partir de este momento, visibles ya la quiebra del monolitismo y la omnipotencia del gobierno militar y la eficacia de la impugnación, el proceso se acelera. El nuevo presidente, traído por la junta de comandantes desde sus funciones militares en Washington, goza de buena reputación en las fuerzas armadas como oficial de inteligencia. Imbuido de un nacionalismo desarrollista tan bien intencionado como difuso, sufre las consecuencias negativas de su propia rigidez ideológica y operativa, de la incoherencia de su proyecto político, de su falta de control directo sobre los mandos militares, de su carencia de apoyos sociales y políticos y de la continuidad de los factores deteriorantes que derribaron a su predecesor. La revelación cada vez más clara de su voluntad de asumir un papel autónomo y de definir por sí y ante sí la política gubernamental genera conflictos con los generales y oficiales del grupo conservador-liberal que tiende a lograr la hegemonía en las fuerzas armadas, en el gobierno y en la política nacional. Sin lograr superar las contradicciones de su gobierno, renuncia al cargo en marzo de 1971. El General Alejandro Lanusse ocupó la presidencia en ese mismo año.

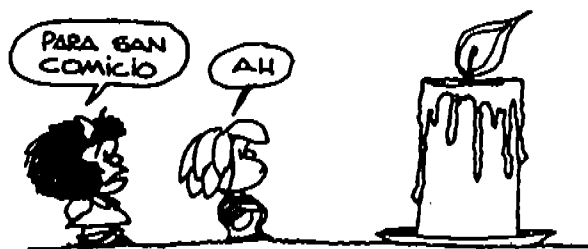


22 febrero '71 - Alude a la gestión presidencial del general Levingston.

El período presidencial de Alejandro Lanusse fue heredero de un país con serias dificultades económicas y políticas. A su período como presidente corresponde la fase final de la dictadura militar que, planeada para varias décadas, no dura en su ciclo descendente más de siete años.

El general Lanusse y su gestión política son "expresión de la conciencia que los sectores más lúcidos de las fuerzas armadas, de la élite oligárquica y del capital extranjero van tomando sobre el callejón sin salida al que la dictadura y el país han llegado, y sobre la necesidad de hallar una solución acorde con sus intereses de casta y de clase para esta crisis y para el problema del peronismo como aspecto central de la misma".<sup>46</sup>

La "des-peronización" parecía imposible. Argentina fue testigo de una campaña de secuestros y violencia terrorista por parte de los peronistas y de los grupos de extrema izquierda. Lanusse, para superar estas dificultades, resolvió regresar al régimen constitucional. Eventualmente, el gobierno militar permitió elecciones libres en marzo de 1973.



5 marzo 73 - El 11 de marzo se iban a realizar las ansiadas elecciones generales, luego de siete años de gobiernos militares.

#### 2.3.4 EL REGRESO DE PERÓN

Con una inflación del 58%, sin política económica y el país insurrecto, el Partido Justicialista fue legalizado nuevamente. Se autorizó el regreso de Perón, después de casi una década de intentos fallidos por parte de los peronistas de ostentar el poder. Perón fue visto como una esperanza de contener la violencia

<sup>46</sup> Pablo González Casanova. América Latina: historia de medio siglo, p. 63.

política. Las elecciones de 1973 fueron ganadas por Héctor Cámpora, un peronista leal que tenía buena relación con algunos sectores de todos los movimientos, incluidos los de extrema izquierda. Así comenzó la restauración del *peronismo*.

La lucha entre la diversidad de intereses y facciones que componen el gobierno peronista o quieren instrumentarlo para sus fines particulares, se desata desde la noche misma del 25 de mayo de 1973 en que Héctor Cámpora asume la presidencia. "La juventud pequeño burguesa que se expresa a través de la llamada "izquierda peronista", con el apoyo más o menos subordinado de gran parte de la vieja y nueva izquierda fuera del movimiento, siente que ha llegado su hora. La izquierda peronista asume y difunde una ideología abigarrada en que coexisten... elementos del nacional-populismo, el social-cristianismo, el tercermundismo, el desarrollismo, el falangismo, los brevitorios de diversas versiones dogmáticas del marxismo".<sup>47</sup> La izquierda peronista apoya a Perón y al nuevo gobierno como expresión fatal y necesaria de las masas, y considera a uno y a las otras como irrevocablemente comprometidos con un vago proyecto de "revolución socialista nacional" que a veces tiende a identificarse peligrosamente con una versión nativa de "nacional-socialismo". Supone que inexorablemente Perón se pondrá a la cabeza de las masas para cumplir la revolución o será rebasado por aquéllas.

La agitación resultante altera el clima político e ideológico del país y difunde una sensación de incertidumbre e intranquilidad. Inquieta e irrita al gran capital extranjero y nacional, a los empresarios y a la clase media, a la burocracia sindical y política del peronismo.

"La derecha peronista, con el apoyo o la bendición de la que no lo es, aprovecha el regreso de Perón al país, el 20 de junio de 1973, para ejecutar una masacre de militantes de la izquierda peronista en las cercanías del aeropuerto de Ezeiza. Este episodio, que Perón nunca denuncia ni investiga, señala el comienzo de la lucha final por el control del líder y del gobierno, y el

---

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 66.

reagrupamiento creciente de la derecha en una tendencia fascistizante que cada vez logra más imponerse sobre sus opositores del polo opuesto".<sup>48</sup>

Cámpora es obligado a renunciar pronto al puesto, con el fin de dejar el camino libre al ex presidente en el exilio. Juan Perón fue electo presidente en comicios especiales llevados a cabo el 23 de septiembre de 1973. Ocupó la presidencia gracias al apoyo del 62% de los votantes. El nuevo presidente (o el reelecto presidente) no duró mucho tiempo en el cargo. Ocho meses después de haber tomado posesión del cargo, murió. En su lugar quedó su tercera esposa, Isabel Martínez de Perón, que era la vicepresidenta de Argentina, quien no poseía el carisma de Eva Perón, ni la habilidad política para mantener al país estable. Pronto se vio dominada por un grupo de derecha del partido peronista y fue depuesta del cargo en 1975 mediante otro golpe militar. El gobierno de la dictadura seguiría por unos años hasta que Jorge Videla, el último dictador de Argentina, se ve obligado, por lo insostenible de la situación argentina, a llamar a las elecciones que terminarían con los gobiernos militares.



19 marzo '73 - Referencia al triunfo de la fórmula  
Cámpora-Solano Lima con el 49,59 por ciento  
de los votos.

### 2.3.5 LA SOCIEDAD ARGENTINA

Una posible clave general de la situación de la Argentina de mitad de los cincuenta y finales de los setenta, es "la contradicción entre los intentos de

---

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 67.



implantar un neocapitalismo tardío y dependiente como modelo de economía, de crecimiento y de sociedad; y la multiplicación de costos y conflictos sociopolíticos e ideológicos que surgen necesariamente de la creación de las premisas y de la implantación efectiva de tal proyecto"<sup>49</sup>. El proceso general, sus componentes y manifestaciones centrales, resultan del entrelazamiento de factores externos e internos.

"Desde el punto de vista externo, termina de operacionalizarse un modo específico de reajuste de la Argentina al nuevo sistema mundial. Éste se caracteriza por la concentración extrema del poder y la prominencia de la bipolaridad entre Estados Unidos y la Unión Soviética. A ello corresponde, en el caso argentino, el desplazamiento final de la hegemonía británica por la norteamericana, y los cambios consiguientes en las formas de dependencia externa del país hacia el gobierno y las corporaciones multinacionales de los Estados Unidos. La penetración norteamericana se da como injerencia creciente en las grandes esferas de la vida nacional, y como ensamblamiento de los grupos foráneos de este origen con varios de los principales sectores y actividades, sobre todo en lo correspondiente a la industria y los servicios urbanos, el comercio y las finanzas, la transferencia de tecnología, los aparatos políticos y cultural-ideológicos (medios masivos, educación, partidos)"<sup>50</sup>. Sin embargo, cabe hacer dos aclaraciones respecto a lo anterior:

Primero: la influencia británica se debilitó, pero no fue totalmente eliminada. Se mantuvo en todo lo vinculado con la continuidad del predominio de los sectores agroexportadores nativos en la economía, la sociedad, la ideología y los bloques en el poder.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 29

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 30



Segundo: Estados Unidos y sus corporaciones otorgaron una evaluación secundaria a Argentina en su estrategia y en sus proyectos. Presionaron sistemáticamente a favor de la imposición de su hegemonía sobre el país, del desplazamiento total de la influencia británica, y del máximo aprovechamiento de viejas y nuevas posibilidades de dominio y explotación. Al mismo tiempo, aumentó la disponibilidad para el sometimiento incondicional; el mantenimiento de una paz social favorable a la seguridad y lucrativa de las inversiones; la estabilidad política asegurada por la combinación de manipulación y autoritarismo; la continuidad de gobiernos con fiables; la permanencia de políticas acordes con los requerimientos económicos, diplomáticos y militares de la potencia económica.

De todas maneras, "las nuevas formas de dependencia de Argentina hacia Estados Unidos contribuyen a explicar la continuidad y el refuerzo de las limitaciones tradicionales exhibidas por la política exterior del país: abdicación de todo intento de diplomacia independiente y ambiciosa; fácil sometimiento a las presiones e imposiciones de la potencia, incluso la adecuación espontánea a sus grandes líneas e intereses; desdén por las posibilidades de coincidencia y alianza con otros países de la región y del tercer mundo; inexistencia o debilidad de las relaciones con países socialistas; proclividad a las conductas internacionales de tipo neutro o reaccionario"<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> *ibidem*.



Internamente se da una fase peculiar de crecimiento irregular y desequilibrado en la economía y cambios rápidos y conflictivos en la sociedad. El eje de la nación se desplaza cada vez más, desde muchos puntos de vista, hacia la construcción constituida por la hiperurbanización, la industrialización sustitutiva de importaciones y los servicios, el estado central.

La estructura social no deja de diversificarse y complejizarse, en conjunto y en cuanto a las clases y grupos que la integran. Las tensiones y conflictos consiguientes se dan de modo casi permanente entre clases y grupos fundamentales que se modifican en el propio proceso de cambio y lucha.

Ocurre, en la Argentina de los años dorados, un fenómeno de gran importancia: "la aparición, cada vez tardía, la debilidad relativa, el apaciguamiento, la falta de autonomía y de proyecto propio de las clases y grupos que deberían haber tenido o en cierta medida, tuvieron interés en el desarrollo general, el crecimiento, la modernización, la democratización, la autonomía internacional.

La *clase media*<sup>52</sup> también se transforma, abarcando e integrando en su seno a sectores de origen tradicional con otros nuevos que surgen o se refuerzan en función de la urbanización, la industrialización, la primacía de las grandes empresas modernas y dinámicas de capital nacional e internacional, la educación masiva, la creciente sofisticación cultural-ideológica y científico-técnica, el intervencionismo estatal, la expansión del terciario"<sup>52</sup>. En conjunto, la clase media

<sup>52</sup> Es importante la atención a esta parte de la sociedad argentina, puesto que los personajes del análisis propuesto en este trabajo pertenecen a la misma.

<sup>52</sup> *Ibid*, p. 32.

se caracteriza por su carácter heterogéneo, su falta de coherencia y de autonomía, su incapacidad para autorganizarse, como clase, para darse una ideología propia y una expresión política unificada, para formular e imponer algún proyecto histórico específico y pujar para su aceptación por otras clases y grupos.



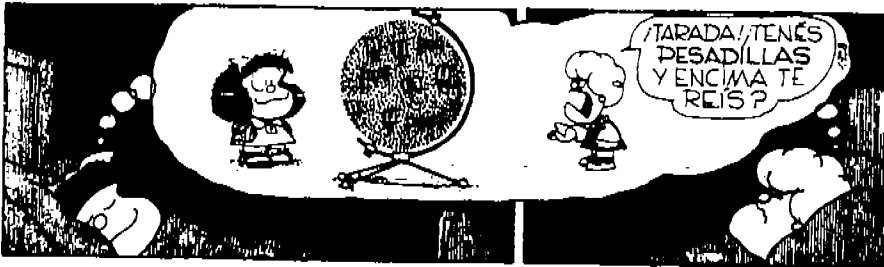
En el balance general "sólo sectores muy reducidos de la clase media conservan y mejoran su posición en este período, ascienden y se integran en el nivel superior, coparticipan en el poder y en el estado, de manera autónoma o como grupos tecnoburocráticos. La mayoría sufre un proceso de desplazamiento, retrogradación, ruina, sometimiento a la gran empresa y al Estado. En conjunto, la clase media tiende al comportamiento conformista y busca el compromiso. Mantiene y refuerza el conservadurismo, la defensa del orden, el apoyo a las estructuras clasistas, elitistas y defensivas de la sociedad y el estado y represivas de las prácticas de los disidentes y las mayorías. Actúa como apoyo activo o pasivo de los regímenes autoritario-conservadores, aportándoles dirigentes, cuadros ideológicos, masa de sustentación y de maniobra, soportes y refuerzos del equilibrio.

A la inversa, una tendencia minoritaria pero significativa de la clase media, va emergiendo a través de actitudes y prácticas de tipo crítico e impugnador. A partir de las capas de estudiantes, intelectuales, profesionales y elementos amenazados por el desclasamiento, la clase media aporta ideólogos, publicistas, dirigentes, cuadros y militantes a los movimientos y regímenes demoliberales, desarrollistas, nacional-populistas, y a los grupos revolucionarios y guerrilleros. Cabe sospechar que las formas de rebeldía y el cuestionamiento revisten y

dísimulan contenidos y tendencias de una clase media cada vez más afectada por la frustración, la confusión y la desesperación”<sup>53</sup>.

La clase trabajadora urbana siguió aumentando en número y en concentración social y geográfica. Mantuvo e incrementó sus necesidades, sus expectativas y sus demandas, su potencial de presión y movilización. Desde muchos puntos de vista, su situación parece privilegiada en comparación con sus equivalentes de clase en el interior rural y semiurbano, y en la casi totalidad de los países latinoamericanos.

Así, en todo el ámbito de la sociedad nacional, pero especialmente en el nivel de las clases medias y populares, se difundieron y coexistieron, compitieron y se entrelazaron, las ideologías del populismo, el desarrollismo, y la izquierda en sus diferentes variedades.



<sup>53</sup> Pablo González Casanova. *Op cit.*, p. 33.

## CAPÍTULO III

### FAMILIA, AMIGOS, ACONTECER HISTÓRICO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN *MAFALDA*

Una vez conocidas las características del medio de comunicación, la historieta, y los principales acontecimientos sociales e históricos ocurridos durante la época, es necesario pasar a la descripción de los personajes, así como a la descripción de las situaciones presentadas en la historieta que ejemplifican de mejor manera la tesis que se sostiene: la familia y los amigos, como grupos sociales en los que se incluye un individuo, así como los medios de comunicación, son elementos de *mediación* en la manera de concebir el mundo (que en este caso serán los acontecimientos históricos de la época así como aspectos de la vida cotidiana). En *Mafalda* esta mediación puede notarse, y se ejemplificará con algunas historietas que fueron publicadas durante diez años, y con algunas otras que hasta hace algunos años fueron inéditas.

La selección de las tiras fue hecha partiendo del conocimiento previo de las mismas (la lectura de las más de mil novecientas tiras que componen *Toda Mafalda*), así como la descripción de los personajes no pretende ser un estudio psicológico de éstos, sino una caracterización de los mismos según la manera en que se perciben cuando se lee la historieta.

#### 3.1 *MAFALDA*: MÁS QUE UNA TIRA CÓMICA

La mayoría de los estudios e investigaciones acerca de las historietas tratan de éstas como transmisoras de ideología, en específico, de la ideología dominante. Otros más se han realizado acerca de la semiótica de la historieta. El presente análisis pretende dar a conocer cómo los acontecimientos históricos, así como la vida cultural, social, económica y política de una nación, y de un continente, pueden ser llevados a un medio de comunicación que parece tan simple y fácil de

entender como la historieta. Sin ir más allá, es decir, sin retomar el estudio semiótico o de ideología, este trabajo tenderá a una descripción, a partir de algunos elementos de análisis hermenéutico, pero se intenta mostrar que en su época, la historieta *Mafalda* no fue sólo una forma de entretenimiento, sino que se sumó a las distintas maneras de criticar a la sociedad y sus formas de organización en ese tiempo.

A *Mafalda* se le conoce como un producto hecho para niños. Las ediciones dominicales de algunos diarios la incluyen en las secciones de historietas dirigidas a este sector de la población. Las librerías de la Ciudad de México colocan las ediciones de *Mafalda* en la sección dedicada a los niños. Sin embargo, en esta parte del estudio que nos ocupa, queremos hacer notar que *Mafalda* es difícilmente comprendida por estas personitas, pues lleva inmerso el entendimiento del contexto sociohistórico que describimos el capítulo anterior, y de las costumbres y manías de la sociedad (latinoamericana principalmente) de la época. Sus personajes no son sólo niños. No son niños. Como escribió Umberto Eco respecto a *Peanuts*, con quien *Mafalda* está ligada íntimamente, pues fue creada pensando en el estilo de la historieta mencionada:

"en ellos reencontramos todos los problemas, todas las congojas de los adultos tras los bastidores... Estos niños nos tocan de cerca porque en cierto sentido son... (las) reducciones infantiles de todas las neurosis de un ciudadano moderno de la civilización industrial... En ellos lo hallamos todo, Freud, la masificación, la cultura absorbida a través de las varias <<Selecciones>>, la lucha frustrada por el éxito, la búsqueda de simpatías, la soledad, la reacción malvada, la aquiescencia pasiva y la protesta neurótica. Y todos estos elementos no florecen, tal y como nosotros los conocemos, en boca de un grupo de inocentes: son pensados y repetidos después de haber pasado por el filtro de la inocencia...; estos niños son capaces de pronto de candores y de ingenuidades que lo plantean todo de nuevo, filtran todos los detritus y nos restituyen un mundo amable que sabe a leche y a limpieza. De tal forma... dentro de una misma historia, o entre historia e historia, no sabemos si sentirnos desesperados o concedernos un respiro de optimismo. **Nos damos cuenta de que en todo caso hemos salido del círculo banal del consumo y de la evasión, y hemos alcanzado casi el umbral de una meditación**".<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*, p. 261-262.

## 3.2 LOS PERSONAJES

Comenzaremos por trazar la *fisonomía intelectual* de los personajes. Por *fisonomía intelectual* se entiende "aquel perfil que adopta el personaje, por el cual el lector consigue comprenderlo en sus motivaciones, coparticipar sentimentalmente en sus movimientos e identificarse con él intelectualmente, como si, en vez de una narración, tuviésemos entre manos un complejo tratado bio-psico-socio-histórico sobre dicho personaje. Salvo que, a través de la narración, comprendemos a aquel individuo (anagráficamente inexistente) mejor que si lo hubiésemos conocido personalmente, y mejor también de lo que hubiera permitido cualquier clase de análisis científico".<sup>53</sup>

### 3.2.1 MAFALDA

Es el personaje central de la historieta. Cuando comenzó a publicarse, Mafalda contaba con seis años de edad. A esas alturas, era ya una preocupada de su futuro, que casi siempre está condicionado por su educación formal.

Es hija de una típica familia clase media de la Argentina de los años sesenta y setenta (descritos en el capítulo II). Sus padres, quienes no llegan a entenderla totalmente, son su blanco preferido para las preguntas difíciles. Su mamá es el modelo de mujer que Mafalda no quiere ser: ama de casa dedicada a sus hijos.

Mafalda es una inconforme, y siempre está dispuesta a enfrentar, con argumentos, a quienes no comprenden sus preocupaciones y no entienden sus ideas. También es una niña liberal, que sueña con cursar una carrera profesional y jugar un papel (y no un trapo) como mujer en la historia de la humanidad. Opuesta completamente a Susanita, a Mafalda no le gustan los chismes, odia las injusticias, la guerra, las armas nucleares, el racismo, las reglas impuestas por los adultos y, por supuesto: la sopa. Su conocimiento acerca de los acontecimientos mundiales está ligado íntimamente a la radio, a la que diariamente escucha. No cree en los

---

<sup>53</sup> Umberto Eco, *Op. cit.*, p.178



diarios y la televisión sólo la usa para ver al Pájaro Loco, su personaje favorito de las caricaturas, quien, según Mafalda, debería ganar un Oscar.

Aunque casi siempre emite razonamientos, a veces saca a pasear su infantilismo. Juega a los vaqueros con sus amigos, aún cuando es pacifista y partidaria de los derechos humanos.



### 3.2.2 FELIPE

Felipe es el soñador de la historieta. Es tal como se piensa a un niño de siete años (un año mayor a Mafalda). Aún cuando es un niño inteligente y responsable, su mayor pesar es hacer los deberes e ir a la escuela. Su pasatiempo favorito es leer historietas, especialmente las del Llanero Solitario, a quién incluso ha dedicado hurras a mitad de la noche.

El lado opuesto de Mafalda respecto al razonamiento y a la preocupación. Felipe no sueña con sus estudios y no planea su futuro, al contrario, es temeroso de él. En la historieta siempre se le ve paseando por las calles, pensando, vagando, sin tener lugar a dónde ir, ni algo que hacer. No tiene conflictos con ninguno de los personajes, pero Susanita lo puede sacar de quicio, y Libertad también. Es el organizador principal de los juegos de vaqueros, de los cuales "escribe" el guión. No está a favor de ningún movimiento social ni se preocupa por los acontecimientos mundiales, aún cuando lee el diario con frecuencia y comenta las noticias con los demás personajes. Está enamorado de Muriel, pero nunca se anima a declararle su amor.



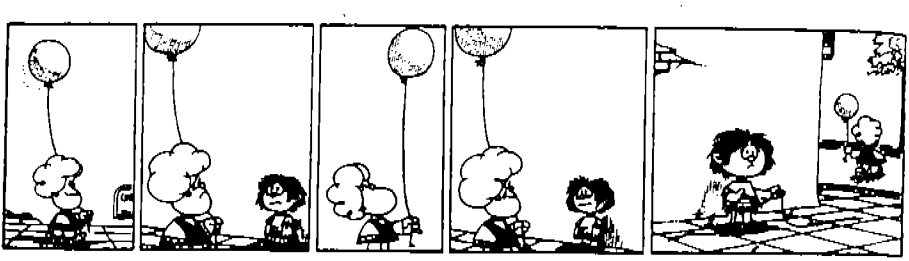
### 3.2.3 MANOLITO

Es admirador ferviente del dinero y de Rockefeller, lo cual es su principal característica. Atiende el negocio de su padre (un almacén de abarrotes) y entrega pedidos. Detesta la escuela, pero le gustan las matemáticas, las cuales emplea para hacer cuentas en el almacén de su papá, quien es español de nacimiento. Su hermano mayor hizo el servicio militar y se fue a Estados Unidos, donde pudo comprarse un carro, que Manolito presumió a todos sus amigos. Aún cuando es el menos inteligente de la historieta, Mafalda piensa que casi siempre tiene razón respecto al dinero, lo cual es motivo de enojo para ella. A Manolito le desagrade Susanita, pero son complemento uno del otro. Su educación, por lo menos la formal, no le preocupa en lo absoluto. Tampoco los acontecimientos mundiales ni los problemas sociales, de los cuales tampoco sabe demasiado. A veces puede llegar a tener un gran corazón y fiarle a doña Pepa una *Pepsi Cola* y un kilo de arroz, pero la mayor parte de las veces piensa según sus intereses económicos y comerciales.



### 3.2.4 SUSANITA

Es uno de los personajes más complejos de la historieta, pero uno de los más interesantes. Aún cuando parece que su único interés es casarse con un hombre guapo, rico, y tener hijos, a veces contradice su educación de ama de casa con sucedáneos de defensa a favor de las mujeres y de preocupación por los acontecimientos mundiales, aunque estos momentos no suelen ser demasiados. Es el reflejo de la sociedad capitalista, igual que Manolito, y defiende sus propiedades a ultranza, incluyendo los turrones. Es el personaje con un mayor número de defectos: egoísta, avara, prejuiciosa y violenta. Su generosidad no va más allá de regalarle el hilo sobrante de su globo a un niño de la calle. No puede ver a los pobres, y pretende esconderlos. Los acontecimientos mundiales no le interesan, y su única preocupación es no tener un hijo con Manolito ni con Felipe, de quien, aunque lo niega, está profundamente enamorada (y mal correspondida).



Su mamá, aún cuando aparece dos veces a lo largo de más de mil tiras, es el pedazo de madera del cual salió la astilla que es Susanita: chismosa, intrigosa y parlanchina. Incluso Susana Clotilde Chirusi, su nombre completo, se avergüenza de ella, sin saber que es su vivo retrato.



### 3.2.5 MIGUELITO

Es también un soñador, aunque no tanto como Felipe. Su personalidad es más bien práctica, y no va más allá de lo que sabe que no puede hacer. Su inocencia es aún más grande que la del personaje más pequeño de la historia: Guille. Vive reflexionando, pero cosas sin importancia. Su deseo es no pasar inadvertido, y trata de hacer lo posible por lograrlo. Es uno de los personajes con mejor sentido del humor, pero también es uno de los más ególatras: él es el centro de su mundo, y no existe otro (ni centro ni mundo). Hace reflexionar a los demás personajes con su sencillez para entender las cosas. Es un tanto celoso de sus amigos, especialmente de Mafalda, a quién trata con cariño. Su madre, sin embargo, pasa la vida regañándolo y exigiéndole limpieza.



### 3.2.6 GUILLE

Guille es también uno de los personajes más complejos de la historieta. Aún cuando por su edad refleja un cierto grado de inocencia, es experto en hacer desatinar a los demás, especialmente a Mafalda y sus padres. Sus mayores pasiones son Brigitte Bardot y su chupón, vicio en el cual recae una y otra vez. Es una generación después de Mafalda, y anda siempre apurado, pensando en lo que tiene que hacer. Es exigente y mandón, pero a su vez proyecta ternura, lo cual le permite hacer travesuras sin ser regañado. Está a favor de los *hippies*, por lo menos cuando se trata de no bañarse y es un *futuro candidato a los gases lacrimógenos* por sus constantes preguntas de ¿por qué? Su inteligencia lo lleva a humillar a aquellos que no lo son, como a su papá y a su mamá. Es un niño con complejo de Edipo, pues no comparte a su mamá con nadie.



### 3.2.7 LIBERTAD

Libertad es la última en aparecer en las historietas. Es "*bajita como el nivel de vida*", y siempre está buscando el inicio de la revolución social. Sus padres se casaron cuando eran muy solteros (según Susanita), es decir, estudiantes, y tuvieron a una hija que representa el socialismo a ultranza. Odia a Susanita y no cree en los diarios. Los obreros le simpatizan y más que nada quiere estar con el pueblo. Es inconforme por naturaleza, aún cuando se da sus "*escapismos de vainilla con*

*pistacho*". Empeñada en aprender francés como su madre, tiene poco éxito con las maestras, aunque parece agradecerle la escuela.



### 3.3 LOS PERSONAJES EN EL CONTEXTO

Después de describir a cada uno de los personajes, es necesario relacionarlos con los demás personajes y con el contexto sociohistórico. Mafalda y sus amigos representan varios tipos y asuntos de la sociedad, todas indicadoras de una conjunción de fenómenos contemporáneos vistos en la capital argentina.<sup>54</sup> Cada uno de ellos nos permite entender que la sociedad de la época era heterogénea, y que distintas formas de ver y entender el mundo tienen cabida en los grupos sociales.



<sup>54</sup> "(Mafalda's) playmates... represent various types and concerns of society, all indicative of a conjunction of contemporary phenomena to be seen in the Argentine capital". William Foster. *From Mafalda to los Supermachos: latinamerican graphic humor as popular culture*, p. 68

### 3.3.1 LA FAMILIA

Respecto a la familia se distinguen dos aspectos: uno acerca de su conformación, el otro, acerca de las funciones de esta institución social.

Un aspecto singular de la historieta, respecto a la familia, es que sólo dos de los personajes tienen hermanos: Mafalda y Manolito. El hermanito de Mafalda, Guille, es varios años menor que ella (aproximadamente seis o siete). El hermano de Manolito es bastante mayor que él (en la historieta aparece cuando el personaje de Mafalda tiene cinco o seis años) y él ha terminado ya el servicio militar, que se realiza con el cumplimiento de la mayoría de edad (el cual en Argentina es a los 18 años). Los demás personajes son hijos únicos. Esto se relaciona con el descenso de la población en algunos países de América Latina (casos excepcionales) como Argentina, Chile, Uruguay y Cuba, después de la segunda guerra mundial, los cuales tenían el menor nivel de fecundidad desde la década de los años 50 y que se extiende hasta los años ochenta.<sup>55</sup> La planificación familiar, que fue una política de gobierno de casi la mayoría de los países de tercer mundo después de la guerra, tuvo una representación importante en la historieta.

Aparece la educación como un factor importante respecto del control de la natalidad (que tuvo una mención directa pequeña pero importante en la historieta, a través de Susanita), pero también aparecen otros factores que caracterizan no sólo a la clase social a la que pertenecen los personajes de la historieta, sino al tipo de población y localidad en el que viven. La fecundidad es menor en el sector de la población que cuenta con una mayor educación formal (que se nota sobre todo en el uso de anticonceptivos), pero "también es cierto que otros factores influyen, como el tipo de población -rural o urbana-, de clase media/alta o de clase baja, si las

---

<sup>55</sup> "En 1950-1955, la tasa global de fecundidad (una medida más precisa que indica el total del número de niños nacidos de mujeres en edad de procrear) era generalmente de niños por cada mujer, y había muchos casos en que era más de siete (véase anexo 1). Argentina, Uruguay, Chile y Cuba fueron casos especiales. Argentina y Uruguay ya tenían una fecundidad de casi tres niños por mujer aproximadamente en la década de 1950; Cuba y Chile tenían también tasas inferiores al promedio de fecundidad en esa época. Después de 1965, la caída de la fecundidad se propagó en otros países latinoamericanos. En algunos casos el descenso fue muy pronunciado". Leslie Bethell. *Historia de América Latina*. Vol. II, *Economía y sociedad desde 1930*, p. 179.

mujeres trabajan o no trabajan, etcétera"<sup>56</sup>. Pero todos estos factores (la educación, el trabajo femenino en ocupaciones no relacionadas con el hogar, la división más notoria entre clases sociales) se ven estrechamente ligados con la población de las ciudades, y en la historieta se aprecian perfectamente: en *Mafalda*, todos viven en una ciudad, y la mayor parte de sus padres, por lo que se aprecia, han tenido instrucción formal. Lo anteriormente descrito permite identificar en un primer plano a las familias en *Mafalda* como pertenecientes a la clase media.



### 3.3.1.1 LAS FUNCIONES DE LA FAMILIA

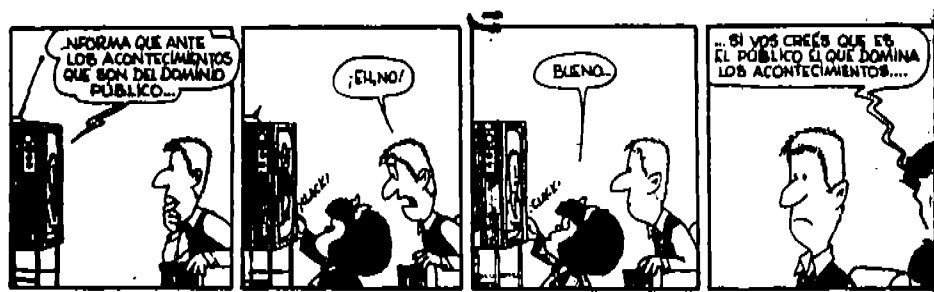
En una época en la cual se trataba de romper con las ideas conservadoras acerca de la vida, la crítica a la familia no pudo ser pasada por alto por el dibujante de *Mafalda*. La típica familia de la clase media —el padre como jefe de familia y líder de opinión respecto a la política, la economía y la situación mundial; la madre como mujer dedicada a sus hijos, interesada en las modas, la hora del té y la limpieza de la casa— se ve cuestionada continuamente por los personajes de la historieta, sobre todo por *Mafalda*, quién repetidamente reprocha a su mamá el ser una mujer sin estudios profesionales y por tanto (según *Mafalda*) una mediocre, además de ignorante de los problemas que aquejan al país y ajena a la situación política del mismo.

<sup>56</sup> "Incluso antes del inicio del rápido descenso de la natalidad, se destacaban importantes factores diferenciales sociales y económicos en los países latinoamericanos. La tasa global de fecundidad era de dos a tres niños más alta en las áreas rurales que en las ciudades, y la tasa de fecundidad en las clases urbanas de ingresos medios y altos era con frecuencia más parecida a la de los países del sur de Europa que a la tasa alta, característica de los países en vía de desarrollo. El nivel educativo es quizá la variable socioeconómica más solidamente asociada a los niveles de fecundidad". *Ibi*, p. 181





La crítica se extiende al padre, quien es un agente de ventas y del cual no es posible conocer si tuvo la oportunidad de terminar una carrera universitaria. Mafalda lo critica severamente por su capacidad limitada para responder sus preguntas, que casi siempre tienen que ver con los acontecimientos mundiales de la época, y lo cree ingenuo ante los acontecimientos políticos del mundo.



En la familia de Mafalda, una de las principales funciones de esta institución social se ve severamente cuestionada: la educación. Mafalda (y más tarde Guille, su hermanito) creen a sus padres incapaces de entender las situaciones, de cualquier índole, que se les presentan y, por tanto, incapaces de dar un ejemplo positivo en el desarrollo de sus hijos. Su madre sufre las más fuertes críticas, por no ser capaz de tener un título y por dedicarse a las labores del hogar. Aunque la educación que provee la familia y la educación formal son distintas (una habla de la enseñanza de normas y valores, ética, de formas de conducta; la otra de conocimientos), en la historieta la educación formal tiene un peso enorme en las expectativas de vida de la mayor parte de los personajes, aún en el ámbito de la vida cotidiana (esto con excepción de Manolito y Susanita, que de todos los

personajes, son los únicos que no se preocupan por recibir instrucción, por lo menos no para los aspectos esenciales de su vida: una quiere ser ama de casa, otro dueño de un almacén como su padre).



Recordemos que uno de los cambios principales de la época fue la necesidad de contar con educación universitaria. Mafalda no desea ser como su madre, ni asumir el rol que como mujer juega en su familia. Tampoco desea ser como su padre, que vive ajeno a las preocupaciones de Mafalda. En la familia de los demás personajes no se aprecia puesto que el dibujante no da la oportunidad de conocer a sus padres, pero se puede intuir que sucede casi lo mismo que con la familia de Mafalda.

Lo anterior hace que la autoridad moral de los padres sea cada vez menor respecto a la forma de pensar y actuar de sus hijos, porque no cumplen ellos mismos con las expectativas de vida de los personajes. Para Mafalda y su hermano, sus padres sólo pueden ser capaces de proveerlos de lo más necesario, como alimento, vestido, calzado, vivienda y diversiones.



Sucede distinto con otro de los personajes de la historieta y su familia: Libertad. En las tiras sólo aparece su madre, y su padre es mencionado. Ambos terminaron una carrera. Aunque no se especifica a qué se dedica el padre, la madre de Libertad es traductora de francés. Su sostén alimenticio es gracias al trabajo realizado por ella, puesto que su vivienda se paga con el sueldo del padre. En esta familia, la aportación económica de la madre hace evidente que la igualdad de sexos, tal y como se mencionaba el capítulo anterior, no fue sólo un triunfo de las feministas, sino una manera de llegar a fin de mes.



La familia de Libertad rompe con el esquema de la familia tradicional, en la que los padres trabajan y las madres se dedican al hogar, en que las mujeres abandonan los estudios por cuidar a los hijos y los hombres se hacen cargo de la manutención económica de la familia. La educación formal recibida por los padres de Libertad la hace a ella una persona mucho más crítica que Mafalda, y radical respecto de las opiniones y soluciones a cualquier problema.



Lo anterior nos da una perspectiva del papel que la familia juega en la construcción de la percepción del mundo de los personajes y en su actitud crítica: la autoridad moral de los padres es cada vez más cuestionada y los hijos son cada vez más capaces de formar sus puntos de vista sin la influencia directa de los mismos, es decir, sin tener que seguir las opiniones de los mayores necesariamente.

Al mismo tiempo, los padres se ven rebasados por la suspicacia cada vez mayor de los hijos, por la rapidez en el entendimiento de distintos asuntos, tanto de lo privado como de lo público, y por la búsqueda de respuestas en otras formas de obtener información, como el uso de los medios de comunicación. La siguiente tira lo ejemplifica:



### 3.4 AMIGOS

Esta parte del análisis nos permitirá entender cómo se perciben los acontecimientos de la época en la historieta. Cada uno de los personajes está relacionado con los temas abordados en el contexto histórico.

#### 3.4.1 LA REVOLUCIÓN SOCIAL DE LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA EN MAFALDA.

Las dos décadas que interesan a nuestro estudio constituyeron una época de transformaciones tanto públicas como privadas, políticas como personales. Los movimientos sociales que surgieron después de la segunda guerra mundial y la

organización política del mundo en la época son temas que constituyen una parte importante de la historieta. En los siguientes párrafos hablaremos de ellos.

### **3.4.1.1 LOS MOVIMIENTOS SOCIALES: FEMINISMO, ECOLOGISTA, ANTIBELICISTA Y ANTIRRACISTA DE LOS AÑOS SESENTA-SETENTA.**

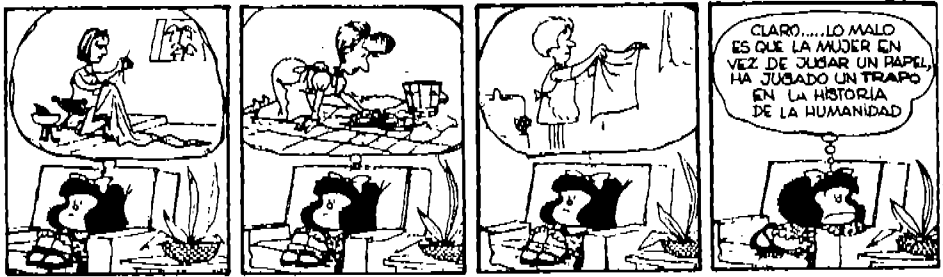
Mafalda, su mamá y Susanita son los tres personajes que indican la percepción del feminismo en la historieta. Uno de los movimientos sociales más fuertes de la época fue el de la liberación femenina, que en las décadas de los sesenta y setenta se convirtió en un feminismo radical, caracterizado por su aversión al liberalismo que reinaba en el pensamiento joven de la época. Este renacer del feminismo propició un cambio no sólo en las actividades femeninas en la sociedad, sino también el papel desempeñado por la mujer o las expectativas convencionales acerca de cuál debía ser ese papel, y en particular, las ideas sobre el papel público de la mujer y su prominencia pública.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> "De hecho, el movimiento de la mujer que cristaliza en los años sesenta representa un cambio cualitativo respecto del discurso, el eco y apoyo social de los movimientos sufragistas. El 18 de agosto de 1960 se inicia en los Estados Unidos la comercialización de la píldora anticonceptiva, que pondrá en manos de las mujeres un instrumento básico en el control de su sexualidad. En mayo de 1966 se creó en Italia la Liga para la Institución del Divorcio. Este mismo año ve la luz la *National Organization for Woman*, que persigue el reconocimiento legal de la igualdad de los derechos entre los sexos mediante la combinación de manifestaciones y actos públicos y su funcionamiento como *lobby*, destinado a presionar a las instituciones –Gobierno, Congreso, Tribunal Supremo y Estados, a favor de los derechos de la mujer norteamericana.

La reivindicación de la legalización del aborto polarizó en esos años las movilizaciones del movimiento feminista. En julio de 1967 se legaliza el aborto en Gran Bretaña; en diciembre se presenta públicamente el *Women's Liberation Movement*, británico.

En marzo de 1971 tiene lugar la primera de las grandes manifestaciones del movimiento feminista británico en Londres, bajo los lemas: a igual trabajo igual salario; igualdad de oportunidades en la enseñanza y el mundo laboral; libre circulación de los métodos anticonceptivos y liberalización del aborto; guarderías gratuitas y públicas. Los días 12 y 13 de marzo en Frankfurt se celebra el Congreso Federal de Mujeres. En 1974 se aprueba por el Parlamento francés la nueva ley del aborto". *El movimiento feminista* en [www.artehistoria.com](http://www.artehistoria.com).



Mafalda no es una feminista radical, sin embargo, expresa en algunas de las viñetas no sólo su postura en contra de la supuesta inferioridad de las mujeres, sino también su deseo porque la vida de la mujer con mayor influencia en su vida, su madre, pudiera llevar una vida distinta que le permitiera un desarrollo sobre todo profesional, ello debido a que Mafalda es consciente del peso que tiene la vida de su madre en su propia educación y su futuro. Su madre es ama de casa, condición en la que se encontraban la mayor parte de las mujeres de la época, principalmente aquellas mayores de treinta años, a excepción de las que estaban inmersas en movimientos a favor de la liberación femenina, que en su mayoría eran jóvenes estudiantes y predominantemente universitarias.

La contraparte de Mafalda es Susanita. Típica niña de la clase media (que, si nos apegamos a la definición dada en el apartado metodológico, no pertenece a esta clase, puesto que su padre es vendedor de embutidos), Susanita ha sido educada para ser un ama de casa, y piensa dedicarse a atender a sus hijos y a su marido.



Como se puede apreciar en la tira siguiente, Susanita no es sólo aquella que quiere ser ama de casa: a veces, en su interior se encuentra atrapada justo en el punto en el que las mujeres de la época sentían la necesidad de ser algo más que amas de casa, pero que les resultaba difícil rebelarse ante la educación y las costumbres inculcadas por mujeres que a su vez lo eran<sup>58</sup>.



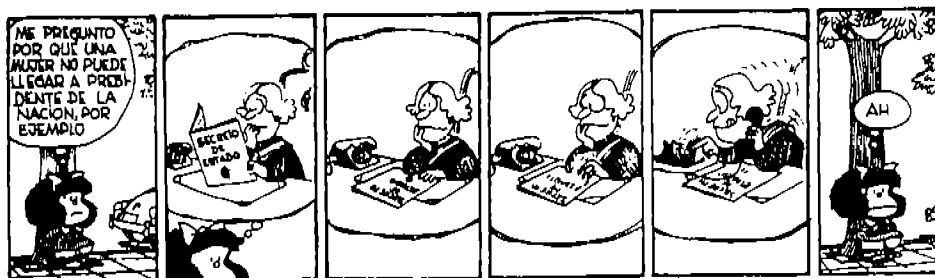
Mafalda y Susanita son, pues, una especie de complemento. Susanita es la mujer que Mafalda se niega a aceptar. Mafalda es de Susanita, la mujer que exigen los cambios sociales de la época y de los cuales no puede vivir aislada. Una y otra representan los conflictos que enfrentaron las mujeres de la época, como el que a continuación se aprecia en la mamá de Mafalda:



También Mafalda llega a estar en un conflicto debido a los distintos pensamientos de la época acerca de la cuestión femenina. Si los movimientos

<sup>58</sup> El movimiento feminista renació en esta época primeramente en mujeres de clase social alta y clase media culta. Cfr. Erick Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, p. 314.

sufragistas anteriores al nuevo feminismo habían logrado hacer valer el derecho de las mujeres al voto, la toma de decisiones estaba en su mayor parte en manos de los varones. En la siguiente tira, Mafalda cuestiona la falta de mujeres en la administración pública y, en general, en la política. Infortunadamente llega a una conclusión: la imposibilidad de las mujeres de ocupar un cargo público dada no sólo su falta de experiencia política, sino su condición misma de mujeres y el estereotipo que conlleva dicha condición.



Otros problemas femeninos, como el del control de la natalidad, también son tratados en *Mafalda*. Aún cuando el debate acerca de la natalidad no fue un tema exclusivamente de la mujeres, si había una mayor preocupación por parte de la población femenina, puesto que el cuidado de los hijos casi siempre recae en ellas y las confina al hogar, limitando así sus posibilidades de crecer en el ámbito profesional y de independencia económica



Tenemos entonces que la cuestión femenina fue un tema ampliamente abordado en la historieta dada la importancia política y social que como movimiento tuvo en la época. Es interesante observar que dos de los personajes de la historieta tienen opiniones distintas al respecto y que en el ir y venir de sus opiniones dejan



ver la contrariedad que vivían mujeres de la época, tratando de adaptarse a los cambios sociales o tratando de rechazarlos.

Es también preciso anotar que de los personajes de la historieta, tres de los siete son mujeres (o como reza una antigua frase feminista: es importante observar que de cada dos hombres, uno es una mujer), y que de ellos, la voz inteligente es la femenina.

### 3.4.1.2 LOS MOVIMIENTOS PACIFISTA, ECOLOGISTA Y ANTIRRACISMO.

Uno de los temas más retomados en la historieta es el de la guerra. Desde las primeras tiras dibujadas Vietnam fue tema infaltable en las preocupaciones cotidianas de Mafalda:



De alguna manera, durante las más de mil novecientas tiras dibujadas en diez años, el tema de la guerra estuvo constantemente presente, y la mayor parte de las veces se hizo alusión al desarme y al proceso de pacificación que tardó más de una década en llegar. Vietnam fue el detonante de una serie de movilizaciones antibelicistas en todo el mundo, empezados en el propio Estados Unidos con la negación de los jóvenes a participar en la guerra, y continuados en Europa y en América Latina.<sup>59</sup> Después, estos movimientos se convirtieron en movimientos en

<sup>59</sup> "El 17 de abril de 1965 tuvo lugar en Washington la primera protesta masiva contra la guerra de Vietnam, organizada por el *Students for a Democratic Society (SDS)*. En octubre más de 100.000 estudiantes norteamericanos participaron en el *Vietnam-Day* en contra de la guerra. En noviembre de 1966 decenas de miles de personas se manifestaban en Washington contra la guerra de Vietnam. El 21 de octubre de 1967 el Pentágono era asediado por decenas de miles de personas. En noviembre de 1969 cientos de miles de personas se manifestaron en varias ciudades de los Estados Unidos contra la guerra de Vietnam. Fue el momento de mayor apogeo del movimiento

contra de la represión, la intolerancia y la violencia, como sucedía en los países que contaban con regímenes autoritarios. Todos estos asuntos fueron tratados como importantes en *Mafalda*, y le dieron al personaje principal su característica de eterna preocupada por los conflictos armados<sup>60</sup>, y sus mismos compañeros de historieta la criticaron por ello:



Constantemente, Mafalda hace alusión no sólo a la preocupación que provocaba la guerra en la población mundial, sino a la irracionalidad de ésta, sobre todo la de Vietnam, aunque la guerra fría y el conflicto árabe israelí de la época

contra la guerra de Vietnam y de mayor expansión del SDS.

En París se celebraron el 28 de noviembre de 1966 las *seis horas con Vietnam*, convocadas por un comité en el que estaba presente Jean Paul Sartre. En Gran Bretaña, la primera manifestación organizada por la *Vietnam Solidarity Campaign -VSC-* tuvo lugar el 22 de octubre de 1967, en los mismos días que tenía lugar la marcha sobre Washington en contra de la guerra. La oposición a la intervención norteamericana en Vietnam se extendió como un reguero de pólvora en las universidades europeas, convirtiéndose en el caldo de cultivo propicio para el nacimiento y desarrollo de múltiples grupos de extrema izquierda, con un fuerte componente trotskista y maolista, que terminaron por germinar la llamada *nueva izquierda*.

Las posiciones *tercermundistas* de los estudiantes alemanes encontraron una primera manifestación significativa con la protesta de los estudiantes berlineses en diciembre de 1967 por la visita del primer ministro congoleño Moisés Tshombé, responsable del asesinato del líder africanista Patricio Lumumba. Fue, sin embargo, la guerra de Vietnam la que canalizó la solidaridad con el Tercer Mundo de los estudiantes alemanes, como ocurrió en el resto de los países occidentales. En febrero de 1968 se celebró la manifestación internacional de Berlín, en la que confluyeron universitarios de varios países europeos, entre los que se encontraban Daniel Cohn-Bendit y Alain Krivine, dirigente del incipiente movimiento trotskista francés.

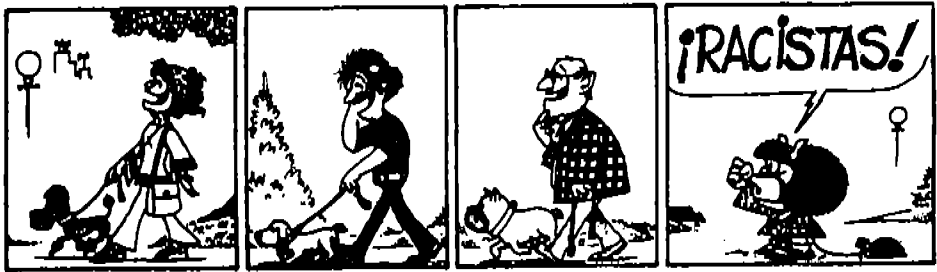
<sup>60</sup> "Las revueltas estudiantiles resultaron eficaces fuera de proporción en especial donde desencadenaron enormes oleadas de huelgas de los trabajadores que no eran auténticas revoluciones, ni era probable que acabaran siéndolo. Los estudiantes del primer mundo rara vez se interesaban por cosas tales como derrocar gobiernos y tomar el poder, aunque de hecho, los franceses estuvieron a punto de derrocar al general De Gaulle en mayo de 1968 y acortaron su mandato, y aunque la protesta antibélica de los estudiantes estadounidenses hizo retirarse al presidente L.B. Johnson en el mismo año. (Los estudiantes de tercer mundo estaban más cerca de la realidad del poder. Los del segundo mundo sabían que estaban muy lejos de él). La rebeldía de los estudiantes occidentales fue más una revolución cultural, un rechazo de todo aquello que en la sociedad representaban los valores de la clase media de sus padres". Eric Hobsbawm, *Op cit.*, p. 443

fueran también problemas que se refieren en las tiras. La simplicidad con que Mafalda trata de resolver el conflicto en la siguiente tira, es producto de la incomprensión que surge a raíz de un combate que dejó a un país desmoralizado y humillado, y a otro devastado, y que, al final, sólo trajo un sabor de boca amargo para el mundo entero. El deporte de la guerra comenzó a hacerse familiar en esa época, y en Mafalda se expuso cómo el mundo fue perdiendo la capacidad de asombro ante las catástrofes, y cómo fue acostumbrándose a vivirlas.

Una de las razones por las cuales Mafalda fue llamada *contestataria*, fue precisamente por su inconformidad ante las injusticias sociales, como la muerte de millones de personas por conflictos armados, pero también su preocupación por la discriminación, el racismo y la pobreza. Los movimientos feminista y pacifista dieron lugar a otra serie de expresiones en contra de la injusticia social. Después de la segunda guerra mundial las movilizaciones en contra del racismo tuvieron un gran efecto en los gobiernos de países que tenían un alto índice de inmigrantes, como Estados Unidos, Alemania, Francia, etc.



Aunque en diversas tiras se trató el asunto del racismo (en el que nuevamente Susanita y Mafalda vuelven a ser las protagonistas), que principalmente fue tratado como racismo por el color de la piel, la siguiente es una de las que mejor expresa la irracionalidad de la discriminación y la validez de las protestas mundiales en contra de ésta:



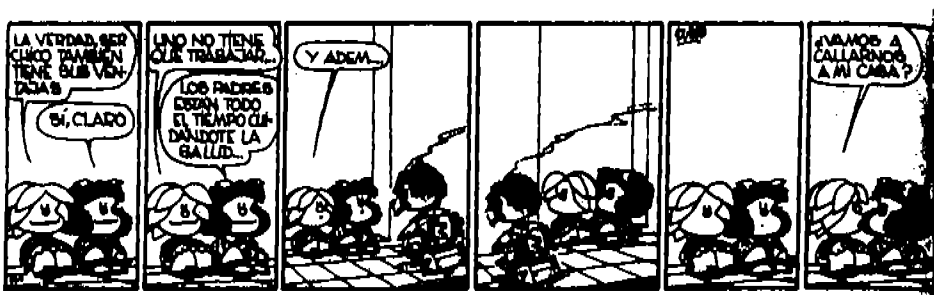
La discriminación en la historieta no fue sólo hacia las razas: también a las clases sociales. Se reclamó la existencia y problemática de los pobres, que vivían en los cinturones de miseria de las grandes ciudades, y se hacían notar cada vez más en las de los países "en vías de desarrollo" (ver tira Miguelito: ayer soñé que seguíamos siendo el último orejón del tarro pero qué respeto). En *Mafalda* la pobreza estuvo presente, y las tiras dedicadas al tema crean un hueco en la vida casi perfecta de la clase media a la que pertenecen los personajes, hasta en Susanita.





### 3.4.2 LOS PROBLEMAS SOCIALES

El tratamiento de la pobreza llevó al dibujante a poner atención en el tema del trabajo infantil, que para la época todavía no estaba plenamente legislado pero que comenzaba a concensarse en cuanto a que los menores de edad no debían trabajar, sino educarse y realizar actividades propias de su edad (Mafalda y sus amigos participaron en una campaña por el respeto de los derechos de los niños organizada por UNICEF, y fue de las pocas apariciones públicas que hicieron los personajes después de que cesaron de aparecer como tira cómica en los diarios). Sin embargo, en países poco desarrollados no era posible que los menores dejaran de aportar una contribución para el soporte de las familias, y cuando los deseos de educación comenzaron a hacerse cada vez mayores, las familias comenzaron a intercambiar trabajo infantil por trabajo femenino. Pero no en todos los lugares fue así, principalmente en el tercer mundo, y en la siguiente tira nos podemos dar cuenta.



La burbuja que encerraba a las clases media y alta se mezclaba rápidamente con la pobreza. Miguelito, aunque no tanto como Susanita, es también representante de la clase media que vive mentalmente lejos de la pobreza, pero convive con ella por la heterogeneidad de los centros urbanos, que, como veremos, fueron cada vez más el refugio de las clases desprotegidas emigrantes del campo. Miguelito es un despreocupado de los problemas sociales, y un aficionado a la simpleza. Sin embargo, es también uno de los personajes más sinceros de la historieta, y más sensible respecto a lo externo. En la tira, que sea Miguelito y no otro el que acompañe a Mafalda es importante porque su personalidad tierna es aún más vulnerable a sentir pena por los problemas sociales que no siempre lo tocan porque su mundo es el de la fantasía.

#### 3.4.2.1 LA CIUDAD Y EL MEDIO AMBIENTE

La conservación del ambiente y el problema de la contaminación tuvieron un lugar en la historieta. Aunque con menor incidencia, también Mafalda dedicó unas líneas a la contaminación ambiental, pero en ellos también fue tratado, de paso, el tema de la urbanización de las ciudades, que comenzaron a crecer cada vez más después de la segunda guerra mundial, y que para la época en que se escribe Mafalda comenzaban a ser más evidentes los efectos de la urbanización tanto a nivel personal como social. Huelga decir que el crecimiento de las ciudades provocó la reducción de las áreas naturales en las poblaciones urbanas, y que su extensión ponía (y sigue haciéndolo) en peligro el equilibrio natural. Las ciudades, que a finales del siglo XIX y a principios del XX eran sinónimo de progreso, pronto fueron el lugar en que se concentraban grandes industrias contaminantes, pero también, el ritmo de vida intenso volvía a las personas propensas a enfermarse de males tanto físicos como mentales: desde problemas respiratorios hasta estrés y ansiedad<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> "Los problemas asociados con el rápido crecimiento urbano —desempleo, pobreza urbana, marginación, sobrecarga de los servicios urbanos, sumados a la agitación política que estas condiciones pueden generar— son las cuestiones más apremiantes que la región afronta en las décadas finales del siglo XX. Estos problemas se agravan con la extrema concentración de la

El cambio en la forma de vida de las personas que habitaban la ciudad se expresa en la siguiente tira: Mafalda y Guille ven a un niño encerrado en una pequeña área de un departamento (que ha sido el tipo de vivienda que se ha construido más a partir de la intensa migración del campo a la ciudad, pues permite alojar más familias en menor espacio). Esta tira es una expresión de la forma de vida de los habitantes de ciudades que crecían cada vez más. El espacio y el tiempo se concebían de diferente manera: cada vez menores para actividades recreativas. Los patios extensos en casas individuales poco a poco fueron privilegio de los ricos, y las viviendas de interés social (departamentos) tomaron su lugar.



población en unas cuantas grandes ciudades. Las ciudades de gran tamaño drenan recursos de las ciudades más pequeñas y de las áreas rurales, donde las inversiones podrían haber sido más efectivas para elevar el nivel de vida.

El elevado crecimiento demográfico global de la región y la reestructuración de su economía, que ha pasado de la agricultura para la exportación a la industria para el consumo interno, impulsaron el auge demográfico urbano de la posguerra. En el aspecto demográfico, el crecimiento natural y la migración interna tuvieron un papel en la cambiante distribución de la población entre el campo y la ciudad. La migración tuvo un papel importante en el esfuerzo de la población rural para tratar de mantener su nivel de vida.

El otro lado de la moneda fue el creciente atractivo de la ciudad, que no sólo ofrecía la promesa del empleo y otras oportunidades de remuneración, sino que también brindaba un mejor acceso a los servicios públicos, especialmente la sanidad y la educación. El transporte más barato y los sistemas de comunicación más eficientes también figuraban en la evaluación que los emigrantes hacían sobre sus posibilidades de mejorar su nivel de vida al irse a la ciudad, en comparación a las que tenían que permanecer en el campo". Leslie Bethell, *Historia de América Latina*, v. 11, p. 123.

La siguiente tira muestra también una de las contradicciones que se vivían en la época. Felipe demanda una mejor calidad de vida y evoca el campo como un lugar pacífico, pero Mafalda le recuerda que el campo no es ya el lugar que provoca los deseos de paz y tranquilidad de su amigo. Y es que tal como se mencionó en el capítulo anterior, en la época en la que nos centramos no sólo fue la muerte del campesinado uno de los grandes cambios, sino también fue tiempo tanto de carencias como de demandas por parte de aquellos que todavía dependían económicamente de las actividades relacionadas con el campo, que se rehusaban a abandonar su forma de vida y refugiarse en las ciudades en las que su suerte podía no cambiar para bien.



El crecimiento de las ciudades y la concentración de capitales en ellas, hizo que en muchos países, sobre todo de tercer mundo, se abandonara la inversión en el campo y se forzara a los habitantes a migrar a las capitales o grandes centros urbanos. Por tanto, al verse el campo en un estado de crisis, se iniciaron movimientos que exigían reformas en la ley que garantizaran una mayor productividad del campo.<sup>82</sup> Cabe señalar, también, que las reformas por el campo

<sup>82</sup> Como se señaló, "el crecimiento urbano y la industrialización introdujeron la reforma agraria en los planes políticos de muchos países latinoamericanos. Los años sesenta aportaron importantes esfuerzos para una reforma agraria en América Latina. Algunos países aplicaron medidas de reforma agraria en esa década, en respuesta a las expectativas alentadas por la Revolución cubana de 1959 y siguiendo el convenio de Punta del Este de 1961, que encarnaba la visión del gobierno de Kennedy de que eran necesarias reformas progresivas para conjurar nuevas revoluciones en América Latina.

En todos los casos, la reforma agraria incluyó dos medidas fundamentales. Primero, las grandes haciendas que estaban subexplotadas y no cultivadas directamente por sus propietarios fueron expropiadas y la tierra expropiada fue distribuida a los pequeños agricultores. Segundo, se



se dieron por presión de los países que comandaban los bloques capitalista y socialista.

Pero la clase media, habitante de las grandes ciudades y acostumbrada a recibir los productos agrícolas a través de los supermercados sin conocer la forma en que se producen, no conocía de la crisis del campo. La idealización de las zonas no urbanas como lugares de descanso desaparece cuando la realidad llega a romper el estereotipo. Felipe, eterno soñador, preocupado por sus problemas y despreocupado de los asuntos de los demás, es la víctima inocente de una broma que Mafalda, siempre con la situación del país presente, le juega para recordarle que la felicidad no es una constante en la vida. Pero su amiga tampoco escapa al estereotipo.



### 3.4.2.2 DEMOCRACIA, POLÍTICA, CAPITALISMO Y SOCIALISMO EN MAFALDA

Después de la segunda guerra mundial, las dos potencias que se habían repartido el mundo luchaban por tener más países alineados a su régimen de gobierno. El capitalismo y el socialismo, Estados Unidos y la URSS, eran las dos opciones a seguir, y la no alineación con ninguna de ellas significaba estar bajo la mira de ambos países. Argentina perteneció, al igual que la mayor parte de Latinoamérica, a

---

les estimuló para que produjeran más eficientemente agrupándolos en cooperativas de diferentes tipos. La justificación que los gobiernos utilizaron para iniciar la reforma fue doble: la necesidad urgente de aliviar la pobreza en el campo y los beneficios que se podían obtener por medio de una mayor eficiencia agrícola. De este modo la reforma tenía un doble propósito —no sólo reducir y controlar el conflicto de clases emergente en el campo, sino también promover la modernización en la agricultura, incrementar las ganancias de exportación y la producción para los centros urbanos”.

*Ibid*, p. 309-310

un grupo de países que si bien no se declararon abiertamente como aliados norteamericanos, si lo fueron por la cercanía y por la presión que la nación más rica del mundo ejercía sobre sus economías.

El único país latinoamericano que no se alineó al régimen capitalista fue Cuba. La isla cubana, el país más cercano después de México y Canadá a Estados Unidos, optó por el régimen socialista y por aceptar la ayuda económica de la URSS. Este acercamiento, peligroso para Estados Unidos, propició que el dirigente de la isla fuera severamente criticado por la falta de democracia en su nación, pues al poco tiempo de haber triunfado la revolución, se declaró líder de la nación cubana. Estados Unidos vio en esta situación un gran peligro de que el socialismo se extendiera por América Latina, y apoyó gobiernos militares y dictatoriales en la región.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> "El golpe de 1964 en Brasil sería el primero de una serie de golpes que en América Latina dieron los militares como institución, con el objetivo de cambiar fundamentalmente no sólo la política económica y social, sino también el sistema político. Al hacerse con el poder, los militares demostraron desprecio por la política democrática paralizada y los llamamientos populistas, a la vez que ponían en práctica una política represiva contra la izquierda revolucionaria. El golpe brasileño señaló un cambio cualitativo en el gobierno de los militares en el continente e instauró un gobierno que no se consideraba a sí mismo sencillamente como árbitro, sino como fuerza revolucionaria que pretendía forjar un nuevo orden político y económico muy diferente del modelo cubano.

Los Estados Unidos y la derecha política latinoamericana estaban decididos a impedir otra Cuba. Entre marzo de 1962 y junio de 1966 hubo nueve golpes militares en América Latina. En por lo menos ocho de ellos el ejército actuó de manera preventiva y derrocó a un gobierno que, al modo de ver de los militares, era demasiado débil para tomar medidas contra movimientos populares o comunistas, o contra gobiernos a los que se acusaba de desear, ellos mismos, llevar a cabo reformas subversivas, como ocurrió en la República Dominicana o en Brasil. El presidente Kennedy, que tomó posesión del cargo en enero de 1961, opinaba que la respuesta correcta al apoyo que prestaba Jruschov a los movimientos de liberación nacional consistía en fortalecer los sistemas democráticos por medio de una mutua Alianza para el Progreso, así como reforzar a los militares mediante un masivo programa de ayuda y preparación. El apoyo a los gobiernos democráticos no tuvo mucho éxito, pero no cabe duda alguna de que los ejércitos latinoamericanos se beneficiaron de la ayuda que les prestaron los Estados Unidos con el fin de que contuvieran el avance del comunismo. A los ejércitos de la América Latina continental les costó poco frenar el avance de las guerrillas que surgieron a imitación de la revolución cubana". Leslie Bethell, Historia de América Latina, v. 12, p. 49.



Así, muchos países latinoamericanos vivieron la falta de democracia en sus países. A pesar del intento mundial por alcanzar la democracia, la mayor parte de los países de tercer mundo presentaron gobiernos no democráticos. Y en Mafalda fue criticada tanto la falta de democracia en el propio país, como en Cuba, y cada uno representó el capitalismo y el socialismo en la época. Se criticó directamente a Fidel Castro, pero ningún nombre respecto a la situación argentina, lo cual se entiende por la represión y censura que existía en la época. Criticar un gobierno antidemocrático como el cubano parece contradictorio cuando la autocrítica abierta tampoco se puede llevar a cabo, por la intolerancia del propio sistema.<sup>64</sup> La democracia parecía ser, en la historieta, la mejor forma de gobernar, pero también se reclamaba para Argentina misma.



Incluso algunos aspectos que eran postulados principales de la ideología socialista fueron objeto de burla por parte de Mafalda. La igualdad de oportunidades, la nacionalización de las empresas, el campo para el que lo trabaja,

<sup>64</sup> Parece contradictorio, en el momento de leer las tiras, que Mafalda sea contraria e incluso llegue a descalificar el gobierno comunista de Castro en Cuba, cuando es partidaria de la igualdad, la justicia social y la no explotación.

etcétera, fueron vistos como amenazas para la democracia. Pero la misma democracia ejercida en países como los de América Latina, también fue objeto de duda.



Sin embargo, existían sectores de la sociedad, en todos los países, que veían al comunismo con buenos ojos.<sup>65</sup> Y en la historieta tampoco pudo faltar un personaje que fuera comunista y pensara en la revolución social. Libertad, el último personaje que se integró, representaba al socialismo, y no simpatizó con Manolito ni con Susanita, e incluso tuvo alguna discusión con Mafalda, por su radicalidad política y por que los otros personajes eran representantes de la clase media, que es el sector que tiende más a consumir y reproducir los vicios del capitalismo.

<sup>65</sup> Cabría señalar que "la influencia real del marxismo en América Latina no se ha hecho sentir por medio de los partidos de la izquierda, sino más bien en el nivel de la ideología y como estímulo de la movilización y la acción políticas, especialmente en el movimiento sindical y entre los estudiantes y los intelectuales incluidos, a partir de los años sesenta, los católicos radicales.

"Los intelectuales tuvieron un compromiso estrecho con los partidos comunistas en América Latina, y se creó una cultura del marxismo que impregnó la vida intelectual y, más adelante, las universidades". *Ibid*, p. 78.



No sucedió lo mismo hacia Estados Unidos. El capitalismo fue criticado a través de la figura de Manolito, quien es amante del dinero y la acumulación. Su preocupación por tener cada vez le ocupa todos los sentidos, y trabaja sin cesar en el almacén de su papá, el cual es su fuente de inspiración para soñar con ser poseedor de una cadena de supermercados. Los otros personajes, Miguelito, Felipe, Guille y Mafalda, expresaban la incomprensión que sentían al ver a Manolito obsesionado con el dinero y capaz de hacer cualquier cosa por obtenerlo. Fue esa la forma de hacer crítica del sistema capitalista, pero nunca, durante las más de mil novecientas tiras, fue mencionado el nombre de algún presidente estadounidense o de otro país capitalista, tal como fue mencionado el de Castro.



En ese mismo sentido, la política fue abordada como un recurso que no valía nada para resolver los problemas del país. En las siguientes tiras se observa cómo la insatisfacción de la gente con sus gobernantes y la incapacidad de solucionar por la vía política los conflictos tanto locales como internacionales, pusieron en

entredicho la validez de la vía política como la única capaz de resolver conflictos y problemas de Estado.



### 3.5 LA VIDA COTIDIANA EN MAFALDA

De los temas relacionados estrechamente con el contexto histórico, pasamos ahora a aquellos que tienen que ver con éste pero que además pertenecen a la vida cotidiana en la historieta. Situaciones como asistir a la escuela, jugar o ver la televisión serán incluidas (aunque en un apartado se hablará de los medios de comunicación en la historieta), para entender principalmente la vida de la clase media argentina.

Empeñarse en conocer la forma de vida de la clase media no es un simple capricho, obedece a que en la historieta, si los personajes hubieran pertenecido a otra clase social hubieran presentado otro tipo de reflexiones acerca de los acontecimientos sociales. Si cada uno observa una forma diferente de concebir su entorno, como grupo perteneciente a una clase viven y perciben ciertos momentos y situaciones de una manera similar.

Caractericemos a la clase media en Mafalda, según la descripción del concepto que se apuntó en la metodología.



Sabemos que Mafalda y todos los personajes pertenecen a la clase media por las características que presentan como grupo social: un nivel de ingresos que les permite satisfacciones de tipo material; la pertenencia a un grupo de la sociedad que presenta conciencia política, así como se plantea la cuestión de los intereses sociales, políticos y económico que derivan en consecuencias política y sociales para su clase; la búsqueda de movilidad social a través de la educación, la profesionalización y su capacidad de ahorro. Al mismo tiempo, son consumistas, se identifican con ideas como la liberación sexual, la moral laica, el trabajo como forma de ascenso social y la búsqueda de placeres, materialización de los sueños y confort. La lucha contra la vejez, la alimentación sana, mantener la línea y conservar el equilibrio emocional son también algunos componentes de aquello que significa la clase media.

La representación en las historietas de los componentes anteriormente mencionados es la siguiente:

**Satisfacción personal.** Primero, la más evidente: el veraneo. Cada verano, antes de que empiecen las clases, seis de los siete personajes abandonan el lugar donde habitan (la ciudad) y acuden a las provincias principalmente a descansar. Seis de los siete, porque Manolito es el único que no goza de este privilegio, en un afán paterno por no descuidar las ventas y desatender a la clientela, aunque ésta también se vaya de veraneo. El mencionar las vacaciones de verano resulta importante puesto que es una actividad que los identifica como clase: la posibilidad de emplear los ingresos para distraerse. Lo expresa Susanita perfectamente en la siguiente tira:



Sin embargo, también la clase media presenta sus divisiones. Los egresados de carreras universitarias tienen un mayor prestigio social. En la siguiente tira el papá de Mafalda vive una situación en la que aún sus comodidades y la capacidad de adquisición no lo igualan con una persona que además cuenta con una profesión bastante apreciada entre los miembros de su misma clase.



El deseo de educación superior es importante en la mentalidad de la clase media, lo hemos dicho ya. La mayoría de los personajes, también lo dijimos, aspira a un nivel superior de educación para ascender socialmente. A esto acompaña el deseo de reformar todo aquello que parece injusto. Por lo menos Mafalda y Libertad, que son las que más tintes de intelectuales tienen, siempre están pensando en hacer cambios al mundo. Pero Miguellto y Felipe son dos conformes con lo que tienen, y esa también es una particularidad de la clase media, no abandonar las comodidades con las que cuentan, sino aumentarlas.





El poder de adquisición representa una de las mayores problemáticas de esta clase. Los ingresos permiten adquirir ciertos bienes materiales que proporcionan comodidad. Pero no siempre esta clase tiene la posibilidad de adquirir de contado los objetos que proporcionan comodidades y es ahí cuando se compra en cuotas, lo cual hace evidente lo limitado de sus ingresos. Los medios de comunicación, en particular la televisión, tienden a crear una imagen idealizada de lo que debiera ser la vida (sólo comodidades) y la clase media siente frustración de no tener la posibilidad de adquirir todo aquello que ofrece una vida mejor. La necesidad de adquirir los lleva a adquirir deudas, y cada vez son mayores o más frecuentes.



Los problemas sociales tocan muy de vez en cuando a los integrantes de esta clase. Pero la búsqueda de una mayor satisfacción y menor preocupación los lleva a concentrarse en los propios problemas. O simplemente se concentran en asuntos que no constituyen una problemática para ellos porque las situaciones se encuentran lejos de afectar la comodidad en la que viven (o así lo creen). El papá de Mafalda lo expresa de la siguiente manera:



Por último, la moda y el deseo de no envejecer también son inherentes a este grupo. La necesidad de estar delgado y de mantenerse joven ya se manifestaba en esa época como una de las más grandes preocupaciones a nivel personal. Los adultos de la historieta, y Susanita, fueron los que expresaron estas preocupaciones, y los pequeños (especialmente Mafalda) fueron los que cuestionaron la validez de las preocupaciones frente a problemas cada vez más angustiantes respecto a la situación mundial.



### 3.5.1 LA ESCUELA



Si la educación fue una necesidad para las clases medias y una oportunidad para ascender en el nivel social, las críticas a la forma de enseñanza no esperaron para aparecer en la historieta. Mafalda y sus amigos, como niños, se angustiaron cada vez que las clases empezaban. Pero la angustia de perder la oportunidad de divertirse todo el día, llevó también a una reflexión respecto a qué papel jugaba lo aprendido en la escuela y su aplicación a la vida fuera de ella.



Mafalda, por ejemplo, insistió en que la cultura es indispensable para el desarrollo humano, y exigió a su maestra enseñar cosas trascendentales, además de trazar un futuro que incluía un viaje al extranjero para estudiar. . Susanita y Manolito no entendieron qué beneficios podría traer ser educados, si la mejor escuela era la de la vida. Felipe vivió angustiado por su futuro, que siempre incluía a la escuela. Manolito quería saber cómo era la vida para adelante, no hacía atrás. La

escuela fue una angustia permanente en la vida de los personajes, y tal vez sólo en este tema, actuaron como lo que parecían: niños.

### 3.5.2 LA BRECHA GENERACIONAL



Los niños de Mafalda crecieron en un mundo donde los cambios eran constantes, y los jóvenes de la época tenían la esperanza de realizar los que más fueran posibles. Al mismo tiempo, los jóvenes de ese tiempo tenían ideales de un mundo mejor que los convirtieron rápidamente en una generación que no se había parecido a ninguna otra y que los adultos encontraban difícil de comprender, aún cuando su propia juventud la habían pasado defendiendo sus ideas.

Los adultos fueron vistos como un obstáculo para llevar a cabo estos cambios y se expresó la brecha generacional que fue cada vez más notoria a partir de esta época. Nunca como en ese entonces los jóvenes habían estado más inconformes con las reglas establecidas por los adultos. Y los adultos seguían siendo aquellos que vivían la vida correctamente, aún cuando su juventud fue criticada de la misma manera por otros adultos. Y Mafalda y sus amigos protagonizaron en inconformismo y los deseos de cambio, cuestionando a los adultos que habían olvidado (o iban a olvidar), de una vez por todas, qué significaba ser joven.





Si la brecha se presentaba entre padres e hijos, también se presentó entre los mismos personajes de la historieta. Guille, el hermano de Mafalda, representa a otra generación, una que ya no vivió los conflictos y que no fue testigo de las guerras. Esa generación que representa Guille es una que camina más de la mano con los ideales de la clase media, y también con sus presiones y sus conflictos. Si las generaciones anteriores comenzaban a vivir los estragos de la vida moderna (el estrés, la ansiedad, la presión), Guille es el representante de aquellos nacidos bajo el signo de la modernidad que llevan consigo la forma de vida del mundo occidental de comienzos de fin de siglo. Guille ya no es idealista, es pragmático; no oye a los Beatles, lo aburren. No se toma las cosas con calma: cada vez queda menos tiempo y son más las cosas por hacer. No reflexiona, exige. Mafalda y sus ideas van envejeciendo.



### 3.6 LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Uno de los temas más importantes en la historieta es de la utilización de los medios de comunicación por parte de los personajes para realizar toda su reflexión acerca de los acontecimientos mundiales. El periódico, la radio y la televisión jugaron un papel determinante en la vida de la protagonista de esta historieta. Cuando una duda no podía ser contestada por algún adulto (en particular sus padres), siempre recurrió a los medios como el referente principal para aclarar las situaciones que desconocía.



La forma favorita de obtener información para Mafalda fue a través de la radio y los diarios. Mafalda despreció, después de haber tenido una gran expectativa por ella, a la televisión. Los contenidos de los programas televisivos le parecían poco adecuados para el desarrollo intelectual. Descalificó completamente a la televisión, tal y como muchos de los que investigaban los efectos de los medios de comunicación masiva, habían hecho de ella.

En las primeras tiras, Mafalda ansiaba una televisión y su padre se negaba a comprarla, por el temor de que su hija se volviera una "taradita canta jingles". Pero la presión de Mafalda hizo que el padre la adquiriera. Mafalda no tardó, sin embargo, en despreciar sus contenidos, a excepción de las caricaturas. La publicidad, las series, los teleteatros fueron dejados a un lado y la emoción por tener enfrente el aparato electrónico que más conmoción causó en el siglo pasado, desapareció así como había llegado: rápidamente. Los personajes se volvieron

rápidamente receptores que escogían los mensajes, y escogieron los de aquellos medios que les permitían pensar mientras los recibían.



Resaltar los medios de comunicación resulta interesante por dos razones: la manera de obtener la información y la duda de saber si la información es correcta. En la historieta, Mafalda ve a los medios como la manera de estar actualizada y conocer la situación del país y del mundo. De alguna manera, el que Mafalda conozca cómo obtener información y de dónde, la vuelve el personaje que es, y su preocupación por todo lo que acontece proviene del hábito de revisar los medios de comunicación.



Estar enterado de lo que pasa es una de las máximas de Mafalda. No sólo de ella: la mayoría de los personajes, incluso Susanita, acostumbran inspeccionar los mensajes dados a través de los medios, y encuentran cosas agradables o desagradables en ellos. Muchas veces se cuestionó lo que se publicaba en los diarios, y suponemos que fue no sólo por cuestionarlo y la validez que esto tiene al no estar, el receptor del mensaje, en el lugar de los hechos. Podría decirse que también influyó el hecho de que en la época, los gobiernos autoritarios y represivos no permitían una total libertad de expresión (aunque Mafalda sobrevivió a ello).

Pero sólo la información obtenida a través de los diarios fue cuestionada. La de la radio no. Tal vez la inmediatez que sugiere la radio la hacía más confiable para el personaje, y la no inmediatez de los periódicos hacía dudar si la información era realmente lo que había sucedido o si se habría podido corregir y aumentar (rectificar o distorsionar). En todo caso, las cualidades de los medios informativos escritos para ampliar la información no fue un punto a favor en lo que respecta a la confianza en el medio, pero sí fue un punto a favor respecto de la manera en que leer una noticia provoca más reflexión respecto a un tema.



La utilización de los medios de comunicación para el conocimiento del entorno social (nacional y mundial) llevó a los personajes de las historietas a conocer y por tanto opinar acerca de la situación que se vivía y que afectaba sus vidas como individuos y como nación. La crítica que hacían los personajes fue el resultado de un conocimiento amplio acerca de los acontecimientos, y fue por esto que *Mafalda* fue un producto de comunicación trascendente, vigente aún hoy, después de treinta años.



## CONCLUSIONES

Hemos conocido ya el contexto histórico en el cual la historieta que nos interesa, *Mafalda*, surge y se mantiene como tal por diez años. En ella, todos aquellos personajes que la componen tienen una función, cada uno representa una parte de la sociedad tan compleja que fue la de los años sesenta y setenta en todo el mundo.

La hipótesis descriptiva planteada en las primeras páginas de este escrito pudo ser mostrada. Los tres capítulos anteriores nos han ayudado a entender que la actitud crítica de Mafalda es el resultado del conocimiento del entorno social en el que vive, y refleja ese conocimiento en sus diálogos y pensamientos. Esto lo sabemos porque aquellos temas que se tratan en la historieta tienen una relación muy estrecha con los acontecimientos históricos de la época, de ello se dio cuenta en el capítulo II, el cual fue el contexto histórico en el cual se desarrolló Mafalda. El capítulo III también nos ayudó a demostrar que la historieta tiene como principal contenido la situación mundial, entiéndase fenómenos sociales.

Se hizo evidente también, en el capítulo III, que las relaciones entre uno y otro personaje son esenciales para dar seguimiento a los temas. Cada personaje, inmerso en un grupo de iguales que representa el de amigos, lleva consigo una forma de ver el mundo, que además se mezcla con la de los demás personajes. Mafalda admite que cada uno de sus amigos tiene razón respecto a distintos temas y viceversa. Las opiniones de los protagonistas de la historieta constituyen una parte del pensamiento de cada uno de ellos y dan pie a la reflexión respecto a aquellos asuntos tratados en el contenido de la historieta.

Es también detectable que los medios de comunicación juegan un papel importante para la construcción de la realidad en la historieta. El conocimiento de los sucesos mundiales sólo pudo llevarse a cabo a través de los medios de comunicación, debido a que ninguno de los personajes era un protagonista de los

sucesos históricos. Los medios proporcionaron la información y ayudaron a que cada personaje formara su opinión.

El ejercicio que se ha hecho, de relacionar aquellos sucesos históricos de la época con las tiras que componen diez años de dibujar la historieta nos lleva a distintas reflexiones. La primera: *Mafalda* es, además de un producto que puede usarse como entretenimiento, un documento que permite conocer una parte de la sociedad latinoamericana, de una época en la cual se dio el rompimiento con esquemas de organización que no correspondían con las exigencias del momento histórico ni con los cambios requeridos. *Mafalda* fue un medio de comunicación que daba cuenta de esas exigencias y necesidades a través de la proyección de situaciones cotidianas que llegaban a diversos sectores de la población por la facilidad de lectura del lenguaje del medio.

En los capítulos anteriores fue evidente que la lectura de *Mafalda* y su completo entendimiento requiere ir más allá del humor. Recapitular en las páginas de la historia de los años sesenta y setenta junto con *Mafalda*, nos ha permitido entender, primero, que la crítica hecha en *Mafalda* a todos aquellos aspectos de la vida tanto pública como privada (por ejemplo, la vida política como la cotidiana) tenían una razón de ser: la intención de llevar a sus lectores a una reflexión acerca de todos estos temas, que tarde o temprano, tendrían una injerencia directa en su vida cotidiana. La manera de hacerlo fue a través de siete personajes (y algunos más) que fueron una forma de hacer evidente que las personas que vivían la complejidad de la época tenían preguntas, reclamos, dudas, acerca de todos aquellos acontecimientos que sucedían y en los cuales no tenían la posibilidad de participar.

*Mafalda* llevó ante sus lectores su opinión acerca de lo absurdo de algunas situaciones, como la guerra, el hambre, la pobreza, la injusticia, y la necesidad de cambios, como la valoración del trabajo femenino, la tolerancia, la mejora del medio ambiente. La finalidad de este trabajo es, precisamente, explicar cómo y de qué manera, *Mafalda* construyó (y reconstruyó) una realidad social que no era más que la realidad a la cual las personas reales, de carne y hueso, se enfrentaban. Pero esta explicación no es sólo de palabras. La mejor manera de

entender que *Mafalda* es, fue y será una forma de comprender el mundo es leyéndola e interpretándola según nuestra propia realidad. Pero también es necesario saber que nada está descontextualizado, que cualquier objeto de estudio tiene un porqué, un para qué, pero sobre todo: un desde dónde. Seguramente no es lo mismo leer a *Mafalda* ahora que treinta años antes, como tampoco lo fue leerla en la época que se publicó pero en distintos países. Pero también es un hecho que todo aquello que encontramos en el mundo de *Mafalda* podemos encontrarlo en la realidad actual.

Nuestra actualidad nos regala Manolitos, Miguelitos, Felipes, Guilles, y en más raras ocasiones, algunas Mafaldas y Libertades. Pero también nos deja conocer la guerra, la pobreza (cada vez más extrema), el hambre, la violación de derechos humanos, el crecimiento de las grandes ciudades en las cuales la vida digna es casi imposible. Nos permite conocer las prohibiciones a las que los seres humanos "hemos dado rienda suelta", a decir de Mafalda. Las restricciones impuestas son perpetradas por aquellos que las imponen. Recordemos simplemente las dictaduras militares, que proclamaban un mejor gobierno para resolver los conflictos y las penurias nacionales en los países en los que las hubo, o la insistencia de Estados Unidos en la paz cuando ellos mismos hacían la guerra.

Sin embargo, *Mafalda* también nos permite conocer la ingenuidad y la simplicidad con que los niños ven las cosas, nos regala, tal y como lo expresa Umberto Eco, una realidad pasada por el filtro de la inocencia. Permitir conocer la realidad a través de la representación de la niñez lleva consigo algunos significados: primero, hacer ligero el entendimiento de un contexto histórico que dejaba un mal sabor de boca. Segundo: dar un toque de simplicidad a la manera de concebir todos aquellos aspectos de la vida cotidiana que la mayoría de las veces son difíciles de asimilar tal y como son. La niñez abriga una esperanza de cambio, de renovación, de un esfuerzo legítimo por hacer funcionar de otra manera las cosas. Pero también lleva a cuestras la posibilidad de un futuro incierto, tanto o más que el presente. Estas dos probabilidades se mezclan en , *Mafalda*, y nos dan la posibilidad de llegar no sólo a la lectura superficial, sino a una reflexión.

Tal vez el mayor punto a favor del que goza un producto como *Mafalda* es el hecho de que las situaciones más cotidianas de la vida están ahí, dibujadas y explícitas. Quino logró, más que provocar una reflexión o hacer una crítica, llevar al papel la vida misma. Cada situación, por cotidiana que parezca, está reflejada en *Mafalda*, desde un dolor de espalda, la lectura de un diccionario, un rato en los columpios y la resbaladilla, unos zapatos nuevos, un examen reprobado, un hoyo en el zapato, una factura que pagar, la publicidad, el supermercado, un diente caído, una oración o una plegaria. Quizá sea el momento de reconocer que el dibujante de *Mafalda* tuvo un gran acierto al ser el observador de las situaciones diarias, pero su mayor acierto fue dibujarlas sin ninguna falta, y sobre todo, con la inteligencia para dejar una reflexión en cada uno de los lectores.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

\_\_\_\_\_. Didáctica de los medios de comunicación. Programa de Actualización permanente, SEP, México, 1998, 230 p.

ARIZMENDI, M., El cómic, Edit. Planeta, Barcelona, España, 1975.

APARICI, M., Roberto y García Matilla Agustín, Lectura de imágenes, Edit. De La Torre, Madrid, España, 1992, 351 pp.

BACA O., Laura, et. al. Léxico de la política, FLACSO/CONACYT/FCE, México, 2000, 831 p.

BARBERO, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Gustavo Gili, México, 1987, 300 pp.

BARTHES, Roland (trad. C. Fernández Medrano), Lo obvio y lo obtuso, Edit. Paidós, Barcelona, España, 1992 (1ª edición en francés 1982), 380 pp.

BAUR, Elizabeth, La historia como experiencia didáctica, Edit. Nueva Imagen, México, 1978.

BERGER, Peter y Luckmann, Thomas (trad. Silvia Zuleta), La construcción social de la realidad, Edit. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1968, 233 pp.

BETHELL, Leslie. Historia de América Latina. V. 11. Economía y Sociedad desde 1930, Ed. Crítica/ Cambridge University Press, Barcelona, España, 1997, 421 pp.

BETHELL, Leslie. Historia de América Latina. V. 12. Política y Sociedad desde 1930, Ed. Crítica/ Cambridge University Press, Barcelona, España, 1997, 421 pp.

BEUCHOT, Mario. Perfiles esenciales de la hermenéutica. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1997, 102 pp.

BLAUBERG, I. (trad. Alejo Méndez), et. al. Diccionario marxista de filosofía. Ediciones de Cultura Popular, México, 1971 (1ª edición en ruso 1968), 344 pp.

BROM, Juan, Esbozo de historia universal, Edit. Grijalbo, México, 1990, 276 p.

COMA, Javier, Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los cómics, Edit. Gustavo Gilli, Barcelona, España, 1979.

DE FLEUR, Melvin L. Teorías de la comunicación de masas, Edit. Paidós, México, 1999, 463 p.

ECO, Umberto (trad. Andrés Boglar), Apocalípticos e integrados, Edit. Lumen, Barcelona, España, 1988 (1ª edición en italiano 1965), 360 pp.

ECO, Umberto (trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería), Cómo se hace una tesis, Editorial Gedisa, España, 1996, 267 pp.

FERNÁNDEZ Collado, Carlos. La comunicación humana. Ciencia Social. MacGraw Hill, México, 1992, 467 pp.

FOSTER, William. From Mafalda to los Supermachos: Latinamerican graphic humor as popular culture, University of Colorado, USA, 1989, 120 pp.

GOMEZJARA, Francisco, Sociología, Edit. Porrúa, México, 1989, 472 pp.

GONZÁLEZ Alonso, Carlos, Principios básicos de comunicación, Edit. Trillas, México, 1990, 96 pp.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. América Latina: historia de medio siglo. Ed. Siglo XXI, México, 1978.

GUBERN, Román, La mirada opulenta, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1992.

GINNER, Salvador, et. al. Diccionario de Sociología, Alianza, Madrid, 1998, 895 p.

HOBBSAWM, Eric. Historia del siglo XX, Ed. Crítica, Barcelona, España, 2001, 614 pp.

HILLMAN, Karl-Heinz. Diccionario enciclopédico de Sociología, Herde, Barcelona, España, 2001, 1046 p.

LAVADO, Joaquín Salvador. Toda Mafalda, Ediciones de la Flor, Argentina, 1999.

LOZANO Rendón, José Carlos, Teoría e investigación de la comunicación de masas, Edit. Alhambra, México, 1997.

MEDINA, Luis Ernesto, Comunicación, humor e imagen, Edit. Trillas, México, 1992, 273 pp.

MALAMUD, Carlos. América Latina, siglo XX. La búsqueda de la democracia. Ed. Síntesis, España, 1999, 170 pp.

MONTANER, Pedro y Moyano, Rafael, ¿Cómo nos comunicamos?, Edit. Alhambra, México, 1996, 156 pp.

NOUSCHI, Mark. Historia del siglo XX, Todos los mundos, el mundo. Ed. Cátedra, Madrid, España, 1996, 543 pp.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa. Ediciones de Periodismo y Comunicación, Universidad Nacional de la Plata, 1996, 158 pp.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Recepción Televisiva: tres aproximaciones y una razón para su estudio. Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, Universidad Iberoamericana, 1991, 76 pp.

OTERO CARVAJAL, Luis Enrique. Verdes y rojos, en Cuadernos del mundo actual, no. 75, Madrid, España, 1995.

PIJOAN, José, Historia universal, Tomo 9, Salvat Mexicana de Ediciones, México, 1980.

QUINTANA, Mercedes. Historia de América Latina. Ed. Edinumen, Madrid, España, 1999, 220 p.

RODRÍGUEZ Diéguez, José Luis, El cómic y su utilización didáctica. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1988, 156 pp.

RODRÍGUEZ Diéguez, José Luis, Las funciones de la imagen en la enseñanza: semántica y didáctica. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1977.

ROJAS Soriano, Raúl, Formación de investigadores educativos. Edit. Plaza y Valdés, México, 1993.

ROJAS Soriano, Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales. Edit. Plaza y Valdés, México, 1992, 286 pp.



SILVA, Ludovico, Teoría y práctica de la ideología, Edit. Nuestro Tiempo, México, 1985, 222 pp.

THOMPSON, John (trad. Gilda Fantinati), Ideología y cultura moderna, UAM-Xochimilco, México, 1993 (1ª edición en inglés 1990), 390 pp.

YOUNG, Kimball (trad. Eliseo Verón), Psicología Social, Edit. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1974, 637 pp.