



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: La política en Mafalda: temas de adultos vistos con ojos de niños**

**Autores (en el caso de tesistas y directores):**

**Uboldi, Andrés**

**Burello, Marcelo G., dir.**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2016**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)





UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESINA DE LICENCIATURA

**Director Académico:**

Prof. BURELLO, Marcelo G.

**Alumno:**

UBOLDI, Andrés

DNI: 36.158.075

**La política en *Mafalda*. Temas de adultos vistos con ojos de niños**

## Introducción personal

Es prácticamente imposible definir con seguridad el momento exacto de mi primer contacto con la historieta *Mafalda*, pero éste es sin dudas ubicable en mi infancia temprana. Mi papá nos compraba a mi hermano y a mí los famosos libritos en los que la editorial *Ediciones de la Flor* recopiló las tiras que Joaquín Salvador Lavado, más conocido como *Quino*, escribiera para ser publicadas –en cada caso con sus particularidades– en la revista *Leoplán*, en los diarios *Primera Plana*, *El Mundo* y otros del Interior, y en el semanario *Siete días ilustrados*, desde 1964 hasta su última aparición en 1973. Varias de estas tiras están presentes en el Apéndice del presente trabajo, a fin de que el lector pueda acceder de manera directa a la materia prima sobre la que se basó el mismo. Lo más importante que recuerdo de esta época de mi vida de lector es que *Mafalda* me hacía reír mucho, aunque dada mi corta edad todavía no comprendía muchos de los chistes. Y aquí radica una de las particularidades más sobresalientes de la historieta: es un producto de “doble código”, o en jerga técnica, de *multiple targeting*, que puede ser consumido por chicos y por adultos, pero lo especialmente interesante es el hecho de que sus constantes relecturas constituyen siempre un paso hacia adelante en su comprensión. No puedo afirmar con exactitud la cantidad de veces que leí cada libro, pero sí puedo constatar que cada vez que leía uno, comprendía un chiste nuevo que no había podido apreciar en la lectura anterior. Yo crecía con *Mafalda*, y *Mafalda* se redefinía conmigo en un proceso de retroalimentación constante...

## Índice

Nace la historieta argentina	4
Fundamentación y metodología	6
<i>Quino</i> , mejor conocido como Joaquín Salvador Lavado	7
Un poco de historia	7
Desmenuzando a <i>Mafalda</i>	11
¿Quiénes son los amigos de <i>Mafalda</i> ?	14
La política en <i>Mafalda</i> . ¿Tema de grandes en mente de niños?	17
Contrato de lectura: ¿qué leemos cuando leemos a <i>Mafalda</i> ?	33
La imagen como fundamento de la interpretación	42
Conclusiones	45
Bibliografía	49
Apéndice	51

## Nace la historieta argentina

La historieta como género constituido en la Argentina ve la luz a finales del siglo XIX, cuando en la revista *Caras y Caretas* aparecen los primeros relatos ilustrados y la inclusión de diálogos en el dibujo. Dicha revista, fundada por Eustaquio Pellicer en 1898 y dirigida por Fray Mocho, será la primera donde, además, se utilizará la sátira política, núcleo central del presente trabajo.

En 1912 se publica en ella la primera historieta que incorpora personajes fijos, una continuidad y globos de diálogo. *Viruta y Chicharrón* sería su nombre, cuya autoría está aún hoy en discusión<sup>1</sup>. Esto sería un punto de inflexión en su historia: de aparecer en las páginas de un periódico, la historieta ahora aparece en una revista específica y distintiva del humor gráfico y escrito<sup>2</sup>. A partir de allí, con el correr de los años el género continuaría su desarrollo, alcanzando su “Época Dorada” entre las décadas de 1940 y 1960, con la presencia destacada de la revista de historietas *Intervalo*, de Editorial Columba<sup>3</sup>, en general, y de *Patoruzú* y *Patoruzito*, de Dante Quinterno en particular, entre otras. Fue una época en la cual las revistas especializadas consiguieron el pico máximo de ventas.

Laura Vázquez, historiadora de medios de comunicación e investigadora del género, afirma en una entrevista<sup>4</sup>:

Las décadas de 1940 y 50 fueron de oro para la historieta argentina. La revista *Patoruzito* vendía 300 mil ejemplares e *Intervalo*, 280 mil. ¿A qué se debió ese auge? Esa edad de oro pertenece a una serie de edades de oro de distintos medios y géneros de la industria cultural argentina. Durante esas décadas encontramos el auge del cine argentino, hubo un *boom* de revistas populares y fue una época de oro para la publicidad gráfica -de hecho, muchos historietistas de entonces trabajaron paralelamente en publicidad. Pero recién en la década de 1980 se va a reconocer a aquel período de la historieta como su edad de oro, y esto se debió a una cuestión ideológica, a una mirada de los años 40 y 50 como dorados por la masividad y la gran circulación de revistas. Pero grandes tiradas pueden no significar nada más que eso, y no necesariamente una historieta fuerte, experimental. (...) La historieta condensa la tensión entre cultura popular y espíritu de vanguardia. La historieta permite esa ambigüedad. Más que definir si es arte u obra comercial, la historieta es esa ambigüedad misma. Es un

---

<sup>1</sup> DE MAJO, Oscar: “Historieta argentina, la primera mitad de la historia”, Sevilla, 2009

<sup>2</sup> DE MAJO, Oscar: *Ibíd.*

<sup>3</sup> FERREIRO, Andrés y OSTUNI, Hernán (2012). *Revistas de aventuras y para adultos argentinas en Del tebeo al manga: Una historia de los cómics 9. Revistas de aventuras y de cómic para adultos.*

<sup>4</sup> MARTYNIUK, Claudio: Entrevista a Laura Vázquez, 7 de julio de 2010, Diario Clarín.

producto de la industria cultural pero muchas veces realizada por grandes artistas, como Alberto Breccia. Se desarrolla la historieta en la contradicción entre un proyecto creativo, artístico, y la necesidad de vivir del oficio, de la profesión. La historieta trata de hacer de la necesidad, virtud.

Catalogada siempre como un “arte menor” y soportando la presión constante de la falta de interés de buena parte de la sociedad, que veía en la reciente popularización de la televisión una fuente de innovador entretenimiento, a partir de allí la historieta nacional comenzaría un lento pero regular proceso de estancamiento hasta llegar a un punto, alrededor de la década de 1990, en el que la caída de las ventas provocaría que dejaran de existir nuevas publicaciones y solo subsistieran aquellas que eran producto de la autopublicación de los propios autores<sup>5</sup>. No es casual que la búsqueda de bibliografía específica arroje relativamente pocos resultados en comparación con la cantidad de material que existe acerca de cualquier otro género de literatura popular. Esto es consecuencia de lo desapercibido que pasó este formato para el pensamiento nacional y para la mayoría de los investigadores argentinos, quienes recién en los últimos años empezaron a llevar a cabo trabajos de tipo académico sobre la cuestión. A pesar de esto, la historieta continuaría con vida hasta nuestros días, a partir de la publicación de la revista *Fierro* (1984-1992 y 2006-presente), cuyo objetivo era reunir lo mejor de la producción nacional e internacional, además de darle cabida a nuevos autores<sup>6</sup>, y la publicación activa de tiras cómicas en diversos diarios y revistas que continúan vigentes.

### **Fundamentación y metodología**

El presente trabajo analizará la representación de la política argentina y mundial presente en *Mafalda*, historieta creada por *Quino* en la década de 1960. En cada tira es posible hallar determinados estereotipos, ideales e imaginarios expresados en los diálogos e imágenes que manifiestan sus personajes. Los problemas y enfoques que se abordarán estarán vinculados al análisis de la historieta como medio de comunicación de masas y su consumo como producto cultural, definiendo el contrato de lectura que allí se construye y la puesta en relación del contenido de las viñetas con

---

<sup>5</sup> KAIRUZ, Mariano, "La vuelta de Fierro" en *Radar*, suplemento cultural de Página/12, 5 de noviembre de 2006

<sup>6</sup> FERREIRO, Andrés y OSTUNI, Hernán: *Ibíd.*

los contextos nacional e internacional a los que el autor se refiere, incluyendo específicamente el panorama histórico en Argentina. El interés por este tipo de producto radica en su riqueza como material de análisis, en tanto expresa formas de concebir la política –y su contracara social- de manera ingeniosa, aplicando el recurso del humor para desentrañar conflictos latentes en la sociedad en una época de convulsión política, apelando a recursos que satirizan y a la vez denuncian algunos de los problemas que existían en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. Por otro lado este trabajo pretende prevalecer como documento de *status* académico susceptible de consulta de futuras publicaciones que tomen como objeto de estudio la historieta como producto cultural vinculado con la política y el consumo de medios.

Se pretenderá adoptar una postura de carácter transdisciplinario para definir el objeto de estudio, mediante la puesta en práctica de herramientas metodológicas características de las ciencias sociales, las cuales tendrán su complemento en una bibliografía que abordará trabajos y estudios realizados sobre humor gráfico, historieta, consumo cultural y teoría literaria. Se citarán de manera gráfica las viñetas elegidas para el análisis y se procederá a su explicación individual a fin de comprender la utilización del humor como denuncia social y como herramienta para construir un universo literario en el que la protagonista es una niña argentina de clase media que concibe al mundo que la rodea con la percepción de un adulto.

La recolección de datos consistirá en la observación y lectura de una fuente principal, que será el corpus en sí mismo, es decir, un total de diez libros editados por *Ediciones de la Flor*, en tanto constituyen una herramienta directa y adecuada para determinar y desentrañar los mensajes que conlleva cada viñeta. El criterio de selección de las viñetas correrá por nuestra exclusiva cuenta, en función de la pertinencia de cada una respecto del macrotema *política* aquí analizado. Así mismo recurriremos a fuentes secundarias, como ser entrevistas realizadas al autor y otros trabajos que hayan abordado la temática que aquí se trabaja.

## Quino, mejor conocido como Joaquín Salvador Lavado.

El creador de *Mafalda* nació en la provincia de Mendoza, en Argentina, el 17 de julio de 1932, pese a que en los registros oficiales figura nacido un mes más tarde. El apodo que lo definiría para toda la vida llegó apenas nacido, para distinguirlo de su tío Joaquín Tejón, pintor y diseñador gráfico que influenció en su sobrino para descubrir su vocación. A los 13 años ingresó a la Escuela de Bellas Artes, que abandonaría cuatro años más tarde. Según sus propias palabras, “cansado de dibujar ánforas y yesos<sup>7</sup>”, decidió dedicarse a una sola profesión: dibujante de historieta y humor. De abuelos comunistas y padres republicanos "socialistoides" - según su propia definición-, durante su infancia la cocina echaba humo pero no de puchero en ebullición, sino de discusiones políticas<sup>8</sup>.



*"A Mafalda a veces le tengo cariño, otras le tengo rabia"*

Con dieciocho años se mudó a Buenos Aires en busca de un editor dispuesto a publicar sus dibujos, pero durante tres años sufrió para lograrlo. En 1954 publicó su primera página, y a partir de allí nació su carrera profesional como dibujante, con infinidad de tiras publicadas ininterrumpidamente en diarios y revistas de América Latina y Europa. Sobrevinieron tiempos de buen pasar, coronados al casarse en 1960 con Alicia Colombo, licenciada en química y nieta de italianos.

Su primer libro de humor fue “Mundo Quino”, que salió a la luz en 1963, y que se trató de una recopilación de dibujos humorísticos con prólogo de su amigo Miguel Brascó. Y fue justamente Brascó quien lo presentó a *Agens Publicidad*, una empresa que buscaba un dibujante para que creara una historieta para publicitar *Mansfield*, una nueva línea de electrodomésticos. Dicha campaña finalmente no se llevó a cabo, pero *Quino* se quedó con unas pocas tiras que llegó a hacer, que le serían útiles poco tiempo después.

---

<sup>7</sup> En: <http://www.quino.com.ar/biografia/>

<sup>8</sup> Revista Sudestada N°130, Julio de 2014.

El 29 de septiembre de 1964 nació en el semanario Primera Plana *Mafalda*, cuyo personaje principal es una niña argentina de clase media “de pelo negro, que odia la sopa y que intenta resolver el dilema de quienes son los buenos y los malos en este mundo<sup>9</sup>”. El 9 de marzo de 1965 sus tiras pasan al periódico El Mundo, hecho con el que se inicia el imparable éxito de personaje, llegando a cruzar fronteras y logrando instalarse en el imaginario colectivo.

Cristian Almeyda, docente de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad de La Plata, resalta los valores más importantes de *Quino*:

Hay dos aspectos que podrían definir el estilo de *Quino*: la sutileza y la documentación. (...) En realidad, quizás lo que más identifique a *Quino* sea la sutileza. Su humor es de “digestión lenta”, no produce el efecto inmediato de carcajada sino que requiere atención e invita a la reflexión<sup>10</sup>.

Sin embargo, el 25 de junio de 1973 *Quino* tomó la decisión de no dibujar más tiras de *Mafalda*, “a falta de la necesidad de utilizar la estructura expresiva de las tiras en secuencia<sup>11</sup>”. A partir de allí el autor siguió publicando semanalmente sus tiras cómicas, aunque ya no de su más conocida creación, retirándose finalmente del dibujo por tiempo indefinido en el año 2007.

### **Un poco de historia**

Argentina en 1963, año en el que *Quino* es contratado para dibujar para la marca *Mansfield*, transitaba un año de elecciones presidenciales. Proscrito el peronismo tras el golpe de 1962, que impuso a José María Guido al mando del poder, dichos comicios dieron como ganador a Arturo Umberto Illia, de la Unión Cívica Radical del Pueblo, cuya gestión de gobierno mantuvo como banderas el impulso de medidas económicas y sociales dirigidas a los sectores populares, a pesar de la debilidad política a la que se enfrentaba por haber sido elegido mientras el peronismo estaba proscrito, razón que explica que la primera minoría tras el recuento de votos la conformaran los

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*

<sup>10</sup> **ALMEYDA, Cristian**: “Entre la sutileza y la militancia”, Facultad de Periodismo y Comunicación Social | U.N.L.P. | A.M.N.T.I. | 2007.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

votos en blanco, forma de protesta contra tal medida. Médico de profesión, Illia redujo las restricciones electorales y políticas que pesaban sobre el peronismo, aunque no levantó aquellas que se referían específicamente a Juan Domingo Perón. Durante su gobierno se sancionaron tres importantes leyes: la Ley de salario mínimo, vital y móvil n° 16.459, que incrementó el salario real un 9,6% en el transcurso de un año, la Ley de Abastecimiento, destinada a controlar los precios de la canasta familiar, y la Ley de medicamentos, que establecía una política de precios y de control sobre éstos.

Las elecciones legislativas de 1965 dieron como ganador al peronismo recientemente aligerado de restricciones, lo cual llevó a agitar la situación interna de las Fuerzas Armadas, que organizaron un golpe militar apoyado por varios sectores de la sociedad. Dicho golpe se consumó el 28 de junio de 1966, obligando a Illia a abandonar la Casa Rosada e imponiendo al general Juan Carlos Onganía en su lugar. Comenzaba en Argentina la llamada *Revolución Argentina*.

Lo que caracterizó desde el comienzo a este nuevo gobierno militar fue que se presentaba a sí mismo ya no como un gobierno provisional, como se habían denominado los golpes anteriores, sino que se estableció como un sistema de tipo permanente. Apoyado por los Estados Unidos, Onganía dictó un Estatuto de nivel jurídico superior a la propia Constitución, y adoptó una ideología de gobierno de carácter nacional, católica y anticomunista. Sin embargo, la atmósfera política y social de la época estaba cargada por un alto grado de conflictividad, que generaba constantes luchas entre diversos sectores militares, las cuales desembocaron en el traspaso del poder en 1970 de manos de Onganía a Marcelo Levingston (1970-1971) y a Alejandro Lanusse (1971-1973). Estas tres dictaduras sufrieron el constante acoso de insurrecciones populares generalizadas, presentándose el denominado *Cordobazo* como una de las más destacadas. Esta protesta obligó a los dictadores a organizar una nueva salida electoral con participación del *peronismo sin Perón*, en la que resultó electo en 1973 precisamente el candidato peronista Héctor Cámpora, quien ese mismo año renuncia para dar paso a elecciones libres en las que esta vez sí sería elegido Juan Domingo Perón, cuya tercera presidencia se vio interrumpida por su muerte en 1974.

Presentado un breve panorama de lo que se vivía políticamente en la década en la que se publicó *Mafalda*, resulta conveniente ahora caracterizar a dicho período tomando en consideración sus aspectos culturales. En este sentido, la historiadora María Inés López afirma:

La década del 60 ha quedado inscripta en la memoria colectiva, como un período de gran florecimiento cultural, modernización de pautas de vida y relativa prosperidad, sobre todo para la clase media. Esta y los intelectuales tuvieron un gran campo de acción por delante. (...) El éxodo económico, sin embargo, siguió produciendo el “drenaje de cerebros”, y esta pérdida tomó proporciones alarmantes con el golpe de Onganía, quien quería poner fin a la experiencia de libertades públicas en el país. La década se arrastró unos años más, y ya hacia 1971/2 estaba muerta, ante el avance de la violencia guerrillera y la represión militar. Las visiones que incubaba esa mezcla de soñadores, eruditos, profesionales en busca de ascenso social, y hombres y mujeres de mundo a la caza de excitaciones, terminaron fabricando una verdadera bomba de tiempo, que a la mayoría les explotó literalmente en las manos<sup>12</sup>.

La década del 60 fue un período de florecimiento político y cultural tanto en el ámbito nacional como en el cuadro mundial, con grandes movimientos de protesta y manifestaciones contraculturales, cuyas raíces se hunden fundamentalmente en el seno de la población joven. Al respecto, el historiador argentino Felipe Pigna detalla:

La Juventud de los 60, animada por los cambios políticos y sociales que se estaban produciendo en todo el mundo, comenzó a rebelarse. En mayo de 1968, los estudiantes de París ocuparon sus calles reclamando reformas en los planes de estudio, mayores oportunidades de trabajo y un mundo más justo. "La Imaginación al poder", proponían frente a una clase política que parecía no darse por enterada de que el mundo estaba cambiando. Ese mismo año, el mundo comunista se sacudió cuando los jóvenes de Praga (Checoslovaquia) reclamaron reformas y la independencia real de su país. La Primavera de Praga fue aplastada por los tanques soviéticos. Al año siguiente, en nuestro país, los estudiantes y obreros cordobeses ocuparon la ciudad para protestar contra la política del dictador Juan Carlos Onganía. El hecho se recuerda como "El Cordobazo"<sup>13</sup>.

### **Desmenuzando a *Mafalda***

Es conveniente definir a *Mafalda* en función de su pertenencia al género de historieta o al género *cartoon*. Se habla de historieta porque, en su definición más

---

<sup>12</sup> LÓPEZ, María Inés: "Gobierno de Illia-Perette (1963-1966). Revolución Argentina (1966-1973)".

<sup>13</sup> PIGNA, Felipe: "De la posguerra a la caída del Muro de Berlín".

básica, se trata de “una serie de dibujos que constituyen un relato redactado como secuencia deliberada con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector”<sup>14</sup>. Pero siguiendo a Steimberg, podemos reconocer en esta obra una mezcla de ambos géneros. Dice el autor:

*Mafalda* es una formación mixta, a medio camino entre la historieta y el *cartoon*. Este género gráfico incluye, básicamente, los dibujos de cuadro y *gag* únicos, que aparecen de modo habitual en diarios y revistas de noticias y que encuentran su tema, por lo general, en los asuntos políticos y sociales de actualidad. El *cartoon* ironiza casi siempre sobre el tema tratado, convirtiendo a sus personajes – cuando los tiene- en meros vehículos de una proposición conceptual original acerca de la situación<sup>15</sup>.

Es posible inferir a partir de sus propias tiras que *Quino* fue siempre un hombre de ideas socialistas. Sin embargo, nunca dejó de ser crítico de las formas que el socialismo adoptaba en busca de poder. Como historieta, esta creación de *Quino* se ha ganado la virtud de ser original. La protagonista es una niña “con las polleras bien puestas”, cuyos pensamientos estimulan al lector a pensar con ella. *Mafalda* es ingeniosa, pero inocente. Es reflexiva y contestataria. Critica al mundo como critica a la sopa. Opina sobre la guerra de Vietnam, la carrera espacial, el asesinato de Kennedy, la represión, el psicoanálisis, el feminismo y la religión, entre muchos otros temas que no son comunes en los diálogos de un infante. Inteligente, sagaz e inmune a los razonamientos adultos, este personaje de *Quino* llegaría a ser un ícono de la historieta nacional<sup>16</sup>. Para mayor detalle al respecto, es conveniente citar a Oscar Steimberg (2013), quien sobre el aspecto narrativo de la historieta afirma:

Tanto en el aspecto gráfico como en el temático, es forzoso que *Mafalda* le deba algo a “Nancy” (“Periquita”), la nena común de Bushmiller; formalmente más distante, pero sobrellevando una adultez psicológica que la acerca sin embargo al personaje argentino, se recorta “la Pequeña Lulú”. (...) Pero en cualquier caso, más allá de las importantes diferencias intelectuales, políticas y caracterológicas que la separan de esas creaciones, hay en *Mafalda* la búsqueda de un lenguaje narrativo riguroso y sincopado a la vez, que aleja a las tiras de la sencillez secuencial de aquellas sagas. La multiplicación, o la unificación sorpresiva de los pasos de relato; la utilización alternada del lenguaje abrupto y del *mind-stretching*, que repite o prolonga, desde un ángulo nuevo, la escena decisiva; la riqueza de la línea, que

---

<sup>14</sup> **McCLOUD, Scott:** “Cómo se hace un cómic: el arte invisible”. Barcelona, Ediciones B, 1993.

<sup>15</sup> **STEIMBERG, Oscar:** Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico. Ediciones Eterna Cadencia. Buenos Aires, 1977. Reedición 2013.

<sup>16</sup> En: <http://armonicosdeconciencia.blogspot.com.ar/2010/12/mafalda-origen-e-historia-joaquin.html>

compensa con creces la pérdida de detalles que surge de la supresión de esfumaturas y volúmenes, identifican una línea expresiva que coloca a Quino en la sucesión mayor de la creación gráfica<sup>17</sup>.

Parece posible afirmar que el autor buscó mostrar el mundo –y su escenario político- en el que vivía a través de los ojos infantiles de Mafalda. Un mundo que carezca de otro filtro más que el de las opiniones. Un mundo injusto, violento y complejo, para el cual era necesario agregar diversas voces, para evitar estirar demasiado la personalidad del personaje principal. Según el mismo *Quino*, “la política en *Mafalda* es más bien una política de la condición humana, no de ciertos regímenes. Landrú dice que el humor es una válvula de escape, que el tipo que quiere poner una bomba ve un chiste que lo hace reír alrededor del asunto que lo tenía irritado y entonces ya no necesita poner la bomba”<sup>18</sup>.

*Mafalda* nació como garabato en 1962 y fue publicada hasta el 25 de junio de 1973, cinco días después de la denominada “masacre de Ezeiza”<sup>19</sup>, cuando la política se hacía a un costado para dar paso a un nuevo ciclo de violencia. En ese contexto, *Quino* concluyó que su personaje no tenía más para decir. Desde el día mismo de su nacimiento, *Mafalda* se convirtió en una figura política cuyo campo de acción fue cambiando cada dos o tres años. Pasó de revista a diario y de diario a semanario, y en ese tránsito, el autor nunca abandonó a su personaje, al menos hasta su despedida definitiva. Ahora bien, es necesario tener en cuenta que el personaje nació en un momento donde el progresismo y el desarrollo todavía eran una posibilidad real, pues la división del proyecto desarrollista que emerge en 1963 con la asunción del presidente Arturo Umberto Illia es resultado del golpe militar propinado a Arturo Frondizi, que terminó de desnudar ante la sociedad una conspiración castrense-oligárquica en una farsa democrática-golpista.

*Quino* desarrolla una crítica política aguda, que se ubica en el espacio de la lucha democrática legal, sin mención alguna del peronismo. Tras el golpe de Onganía,

---

<sup>17</sup> STEIMBERG, Oscar: *Ibíd.*

<sup>18</sup> LÓPEZ G., Cristina: “*La política en Mafalda: grandes ideas para ciudadanos comunes*” (2013).

<sup>19</sup> Nombre por el que se conoce al enfrentamiento entre organizaciones armadas irregulares peronistas que tuvo lugar el 20 de junio de 1973 en ocasión del regreso definitivo a la Argentina de Juan Domingo Perón, luego de casi 18 años de exilio.

el autor muestra su doble frustración en un cuadro donde abandona por completo el humor: Mafalda nos cuestiona (en un plano detalle de su rostro) como lectores adultos diciendo: "*Entonces, ESO que me enseñaron en la escuela...*". Aquí muestra su frustración democrática y literaria (ya que sabe que se inicia una etapa de mayor censura). Años más tarde directamente abandonará el personaje.



*La viñeta de Quino anticipando lo que vendría*

Con Illia en el poder y el peronismo proscrito, *Quino* acuerda con el jefe de redacción de Primera Plana darle a Mafalda una impronta política contestataria, aunque siempre desde una postura democratista y liberal. Durante la primera parte del gobierno radical, la tira muestra una especie de “humor infantil para adultos”, con tres chicos que juegan al gobierno (viñeta que se cita más adelante), chistes sobre la clase media y un pavoroso terror a la China comunista (que en ese momento iniciaba la revolución cultural), así como una izquierda marxista acechando, y la disputa entre la Unión Soviética y los Estados Unidos por la conquista del espacio como conflicto de fondo<sup>20</sup>.

En definitiva, Mafalda, como muchos otros personajes, refleja a través del humanismo demostrado en situaciones cotidianas, las aspiraciones de un ciudadano promedio. Por ejemplo, aspira a un sistema que funcione y que le permita a cada individuo conseguir sus objetivos. Que el mundo en el que vive le haga cuestionarse tantos dilemas de índole social, política y hasta existencial es prueba cabal de la voluntad de *Quino* de expresar en forma de denuncia que el panorama sociopolítico de la época requería de urgentes reformas que materializaran una nueva y mejorada

---

<sup>20</sup> En <http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/1254/la-politica-segun-mafalda/>

situación geopolítica o, si se quiere, un nuevo orden mundial distinto al que comenzó a forjarse con el fin de la Guerra Fría<sup>21</sup>.

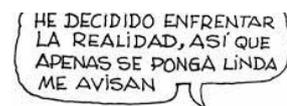
### ¿Quiénes son los amigos de Mafalda?

La mejor manera de observar las ideas políticas que *Quino* transmite a través de las tiras de *Mafalda* es viendo las personalidades de cada uno de los personajes principales, pues tienen como fin caricaturizar algún concepto o permitirle al ilustrador la crítica de algún evento político del momento. Así nacieron, además de la protagonista, Manolito, Felipe, Miguelito, Susanita, Guille y Libertad.

**Mafalda** es, como se dijo, una niña de clase media cuya voz aglutina la conciencia del progresismo en el ciudadano promedio. Su escala de valores de justicia e igualdad es alta, y en su personalidad contestataria puede leerse una cierta simpatía hacia las sociedades revolucionarias y un marcado inconformismo con el *statu quo*, que la obliga a cuestionar permanentemente al mundo que la rodea, haciendo objeto de sus preguntas a quienes rodean su círculo íntimo: sus padres, sus maestros y sus amigos. Si bien se caracteriza por ser soñadora e idealista, sobre todo en cuanto a un futuro utópico, Mafalda no deja de ser realista en función del presente en el que vive, lo cual la lleva a mostrar un pesimismo que, con todo, nunca abandona la crítica.



**Felipe** es un año mayor que Mafalda. Su personalidad parece reflejar la de un individuo simple e ingenuo. Es inteligente, pero terriblemente perezoso. Sueña con ser ingeniero, aunque encuentra que cualquier excusa es buena



<sup>21</sup> HENRÍQUEZ ORREGO, Ana: "Propuesta didáctica para la enseñanza de la Guerra Fría: Las principales características del mundo bipolar configurado entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la caída de la Unión Soviética". Valparaíso, 2005.

para postergar los deberes. Amante de las historietas –sobre todo de las de *El Llanero Solitario*- y del ajedrez, Felipe es un chico tímido pero de buen corazón, que ve la vida de manera más sencilla que Mafalda. Le gusta una chica llamada Muriel, a la que jamás se animó a hablarle.

**Manolito** es la personificación del capitalista más mercantilista. No demasiado brillante, es un chico que ama el dinero y sueña con ser dueño de una cadena de supermercados. De ascendencia española por parte de padre, Manolito reniega de la modernidad y las ideas liberales. No entiende a The Beatles ni a quienes los siguen, y admira casi con fervor a multimillonarios famosos como Rockefeller.



**Susanita** es la representación de la oligarquía de la época. Amiga de Mafalda, aspira a una vida de lujos y tradiciones provista por su matrimonio con algún hombre de buen pasar, que le garantice una familia acomodada.



Es muy superficial y muchas veces peca de racista, lo cual a veces le genera cortocircuitos con sus propios amigos. Es egoísta y rencorosa, pero siempre valora la amistad que la une con Mafalda.

**Guille** es el hermano menor de Mafalda. Su aparición sorpresiva tiene que ver con un hecho acontecido en la realidad. Al momento del golpe de Estado de Juan Carlos Onganía en 1966, la madre de Mafalda estaba embarazada de Guille. El diario *El Mundo* (donde se publicaba la tira) se vio obligado a cerrar, obligando a *Quino* a hacer aparecer al nuevo personaje como un bebé recién nacido en el semanario *Siete Días Ilustrados*, donde la historietita vuelve a ver la luz. Inocente pero rebelde, le gusta Brigitte Bardot, es canchero y se lleva bien con su hermana.



**Miguelito** es un año menor que Mafalda. Es un chico sumamente soñador e inocente, que suele cuestionarse discusiones bastante absurdas. Es hijo único, lo cual lo lleva a discutir mucho con su madre sobre sus responsabilidades domésticas. Reivindica con inocencia a Mussolini por herencia de su abuelo, su sinceridad a veces genera choques con sus amigos, quienes a pesar de esto lo quieren por su humildad y buen corazón.

UNA COSA ES TENER PASTA Y OTRA QUE A UNO LO TOMEN PARA EL FIDEO



**Libertad** fue el último personaje en ser introducido por Quino. Mafalda la conoce de vacaciones en la playa. Es una chica muy bajita, de ideales estrictamente de izquierda. Reivindica el socialismo y sueña con la revolución. Su estatura fue según *Quino* una



manera simbólica de representar la opresión que muchos gobiernos latinoamericanos ejercían sobre sus pueblos en esa época. Es luchadora, feminista y contestataria como Mafalda, aunque ésta última es un poco más realista. Según ella misma, le gusta “*la gente simple*”. Su madre es traductora de francés y su padre “*no sabe qué hace ahí, en ese puestucho de morondanga*”. De personalidad incendiaria, proyecta ideas políticas en contra del sistema establecido. También es el personaje que más conversa con Mafalda sobre temas sociopolíticos. Libertad aspira a que el pueblo tome conciencia de la situación de su país, se levante en una revolución social y modifique las estructuras de la Nación.

### **La política en Mafalda. ¿Tema de grandes en mente de niños?**

Una buena manera de comenzar este apartado puede consistir en cuestionarse acerca de cómo se vincularon historieta y política en nuestro país, sobre todo durante la década en la que *Mafalda* fue publicada. Al respecto, Laura Vázquez<sup>22</sup> afirma:

<sup>22</sup> MARTYNIUK, Claudio: *Ibíd.*

En ciertas etapas [la historieta] fue utilizada como herramienta política. La historieta es política en todo momento, pero en situaciones clave es utilizada como herramienta, y lo político aparece entonces en primer plano, por sobre la búsqueda de entretenimiento. Esto no lo hicieron todos los historietistas, pero sí grandes figuras como Héctor Oesterheld y Ricardo Barreiro, creadores de “*El Eternauta*”. De la mano de los guionistas aparece algún tipo de mensaje político, núcleos condensadores en momentos clave, como en 1969, en 1974, en el 76/7, en la transición democrática. Cuando hay algo para decir, la historieta dice.

Ya desde la primera viñeta publicada en el primer libro de los diez que editó *Ediciones de la Flor*, Quino demostró que pretendía utilizar la política como herramienta para deslizar algún tipo de mensaje.



En este caso Mafalda cuestiona con preocupación a su mamá por el miedo a tener que irse del país una vez que finalizara el jardín de infantes, entendiendo a éste como una carrera universitaria. La referencia puede situarse en concordancia con la situación de los egresados de carreras universitarias de la década del 60, quienes protagonizaron lo que se llamó la “Fuga de cerebros” o *Brain Drain*. Se trata de un fenómeno migratorio de intelectuales con una alta calificación científico-técnica, que en busca de una mejor calidad de vida y de un presupuesto acorde al área en que se desempeñan, se iban al extranjero tras obtener el título universitario<sup>23</sup>. El origen de este proceso puede situarse en lo que se conoce como “La Noche de los Bastones Largos”, acontecida el 29 de julio de 1966, cuando la Dirección General de Orden Urbano de la Policía Federal Argentina desalojó cinco facultades de la Universidad de Buenos Aires, ocupadas por estudiantes, profesores y graduados, en oposición a la decisión del gobierno militar de Juan Carlos Onganía de intervenir las universidades y anular el régimen de gobierno. El nombre de dicha Noche proviene de los bastones

<sup>23</sup> **STOZ, Juan:** *Emigración de científicos: una pérdida que repercute en el desarrollo sustentable del país.* Buenos Aires, 2006.

utilizados por los efectivos policiales para golpear a los opositores al hacerlos salir de los edificios tras ser detenidos. En este hecho fueron detenidas un total de 400 personas, además de destruidas decenas de laboratorios y bibliotecas universitarias. Tras estos hechos, en los meses siguientes cientos de profesores fueron despedidos, renunciaron a sus cátedras o abandonaron el país<sup>24</sup>. En esta viñeta se puede apreciar “el grado de abstracción y especialización de los temas que preocupan a Mafalda, (...) que vehiculiza un chiste conceptual, acaballado en un guiño a la opinión explícita de su público”<sup>25</sup>.

Si bien indudablemente *Mafalda* es una historieta cómica, no podemos dejar de considerar un leve rasco de tragedia en sus viñetas. Más que tragedia, quizás es más conveniente hablar de una tragi-comicidad que caracteriza en algún momento a todos los personajes. En el ejemplo citado, Mafalda angustiada por el hecho de saber que le queda poco tiempo de presencia en el país antes de emigrar, traslada su congoja a su madre, quien rápidamente la tranquiliza y le aclara su confusión. Dice Steimberg (2013) al respecto:

El humor vuelve cabalmente tragicómicos a los personajes de *Peanuts*; en *Mafalda*, la tragedia solo existe por alusión. Elementos transparentes de un discurso que se resuelve en epigrama, Mafalda y sus compañeros articulan las oposiciones conceptuales de una visión racional y segura de la Historia. Muy apropiadamente, la tira los define en términos de conjunto de ideas y de rasgos de carácter. Está claro que Mafalda es una humanista actualizada, Manolito un mercantilista, Susanita una dama integrada e hipócrita, Felipito un sufriente ejercitador del sentido común, Miguelito un retoño de intelectual fascista que poco a poco se va transformando, esquizofrénicamente, en un profesional de la duda metódica.<sup>26</sup>

Es notable, y para nada casual, que cada personaje conlleve como rasgos de su personalidad aspectos propios de su edad por un lado y pensamientos o sentimientos que se le podrían adjudicar a cualquier adulto. Mafalda se desmaya de emoción cuando su familia compra su primer televisor, pero a la vez sueña con ser presidenta de la ONU y lograr la paz mundial. Felipe es un fanático de las historietas de *El Llanero*

---

<sup>24</sup> SLEMENSON, Marta: *Emigración de científicos argentinos*, 1970.

<sup>25</sup> STEIMBERG, Oscar: *Ibíd.*

<sup>26</sup> STEIMBERG, Oscar: *Ibíd.*

*Solitario* que juega al ajedrez y piensa convertirse en ingeniero. Manolito juega con un tractor de juguete mientras anhela heredar el almacén de su papá y hacerse millonario con su futura cadena de supermercados. Susanita sueña con ser madre y formar una familia, pero a la vez discrimina y desprecia a las clases bajas. Miguelito se maravilla al ver que su dedo pulgar es más grande que una torre y reivindica a Mussolini por herencia de su abuelo. Libertad juega a los tiros disfrazada de vaquera junto a sus amigos, pero sueña con la revolución social. Guille, el más joven de todos, construye departamentos en la arena y al mismo tiempo intenta leer el diario y se indigna por noticias que no comprende. Steimberg (2013) amplía al respecto afirmando que “las ideas conscientes y los rasgos caracterológicos no agotan la definición de los personajes de la tira; pero el mundo de sus temores y deseos inconscientes está curiosamente oculto, o señalado por la más amplia generalidad<sup>27</sup>”. Este costado más maduro del carácter de los personajes es el que *Quino* explota cuando apela al humor dirigido a la política. Veamos algunos ejemplos:



En esta viñeta se hace clara referencia a la creencia popular acerca de que la clase política es ineficaz y hasta inútil. Mafalda, Felipe y Manolito están sentados en una mesa, y tras la pregunta de la madre de Mafalda, responden que están jugando “al gobierno”. Como remate, se los ve descansado, con los pies sobre la mesa, en clara actitud de inactividad, en referencia a una imagen que se tiene de la dirigencia política en la cual se la representa como incapaz de realizar tareas útiles de gobierno como redactar o ejecutar leyes, inaugurar nuevos proyectos o impulsar medidas que favorezcan al pueblo que los eligió para tal fin. Se aprecia claramente el mensaje de *Quino*, que muestra la imagen de desconfianza que la clase gobernante refleja en sus

<sup>27</sup> STEIMBERG, Oscar: *Ibíd*

gobernados. Puede considerarse que esta imagen es el producto de años de inestabilidad y debilidad de la clase política, que desde el fin de la primera presidencia de Perón deambuló entre dictaduras y presidencias democráticas, alternando modelos y estrategias políticas y económicas que terminaban por mermar la credibilidad de quienes detentaban dichas estrategias a los ojos de las clases que no pertenecen a las esferas de poder. Veamos otro ejemplo de esto:

Aquí la profesora de Mafalda y sus amigos le pide a Manolito que simplemente diga una palabra que empiece con la letra “P”, y Manolito responde “política”. El humor recae en el pensamiento de Mafalda, previo a la respuesta de su amigo, catalogando a la palabra “política” como mala palabra. Esta idea estaba muy arraigada entre la sociedad de la época, en



la cual no estaba bien visto que cualquiera se metiera en política, y en la que se consideraba que la política era algo que manejaban solo unos pocos, por tratarse de un tema complejo que gozaba de muy mala prensa, producto de la ineficacia de los gobiernos democráticos, cuya inestabilidad política provocaba que continuamente se alternasen gobiernos militares con representantes elegidos mediante el voto popular. Esta idea de la política como mala palabra pesó en la mirada de la sociedad durante muchos años, y quizás podamos empezar a ubicar su recuperación como tema serio y accesible al conjunto de la población toda recién a comienzos del siglo XXI, tras haber dejado atrás la última dictadura militar y la década menemista.

En este recuadro, seccionado de una viñeta de la historieta pero suficiente para ilustrar la idea, vemos que Mafalda señala el bastón de policía que lleva el oficial en su uniforme –más conocido como *macana*, *cachiporra* o *garrote*, según el país- y lo define como “el palito de abollar ideologías”. Se hace una clara alusión al accionar de las



fuerzas de seguridad en situaciones de manifestaciones o protestas en general, en las que la represión era moneda corriente como método de disolución, y el bastón policial el símbolo de este tipo de medidas, en tanto se lo utilizaba como objeto para golpear a los manifestantes. La metáfora de “abollar ideologías” es aplicable sobre todo porque en la década del 60 muchas protestas y movimientos contraculturales (como por ejemplo el movimiento *hippie*) sostenían una ideología, una forma de ver el mundo contraria a la que consideraban que era la que predominaba, y sus manifestaciones se veían reprimidas mediante el accionar de las fuerzas del orden y la utilización del bastón como objeto de impacto.

¿De qué manera utiliza *Quino* el humor como denuncia social y cómo logra que dicha comicidad interpele al lector? Para responder esta pregunta, es fundamental primero llegar a una conclusión acerca de lo que es el humor. Macedonio Fernández lo definía como “sorpresa intelectual”, es decir aquella forma narrativa que nos obliga a sorprendernos y a pensar al mismo tiempo, porque entender un chiste implica siempre pensarlo. El historietista e ilustrador argentino Darío Adanti afirma:

El chiste es una forma narrativa minimalista que eleva al absurdo situaciones que, a priori, no lo son. Como toda forma narrativa, el humor es una representación subjetiva de la realidad, y como toda representación, el humor debe abarcar todo el amplio abanico de vicisitudes humanas<sup>28</sup>.

El humor de *Quino* es típicamente ácido y hace al lector enfrentarse a la burocracia, los errores de la autoridad, las instituciones inútiles, la estrechez de miras, etc. No duda en usar sus viñetas para enviar mensajes de contenido social a sus lectores, a la vez que apela a la reducción al absurdo de situaciones conocidas, como forma de destacarlas. Con frecuencia, los chistes buscan la sonrisa como medio de enfrentarse a la cruda realidad, pero no aportan soluciones concretas a los problemas planteados. Como afirma el mismo *Quino* en una entrevista<sup>29</sup>:

Lo que yo hago no cambia nada. Pero mis dibujos, sumados a piezas de teatro, a películas, a canciones, a libros, conforman una obra que podría ayudar a cambiar, pero yo tengo mis dudas. Mis

---

<sup>28</sup> En “*Entre líneas. Revista de estudios sobre historieta y humor gráfico*”. Editorial Agua Negra, Buenos Aires, 2014.

<sup>29</sup> Entrevista a *Quino*, *La Opinión Cultural*, 3 de diciembre de 1972.

dibujos son políticos, pero en relación a situaciones humanas más que políticas en sí. Esas situaciones se vienen repitiendo desde que el hombre es hombre. (...) La ferocidad de mis chistes está dirigida contra la condición humana. La explotación del hombre por el hombre es inherente al ser humano y se ha desarrollado a través de cinco mil años. No veo que pueda cambiar. Por eso creo que el humor no sirve. (...) Mi drama es que yo no tengo ideas políticas. Me sentiría muy feliz de poder creer en algo. Hay gente que dice que soy marxista, pero jamás leí a Marx, me da vergüenza decirlo, pero es así. Yo no creo en nada... el ser humano es la única criatura que se perjudica a sí misma. Será porque piensa, pero ya que Dios le dio inteligencia, hubiera sido preferible que le diera más, eso es lo que me da bronca.

Un ejemplo de lo antedicho es la siguiente viñeta, donde *Quino* hace una clara referencia a la Guerra Fría, ese conflicto de carácter político, económico, social, militar e ideológico surgido en la segunda posguerra entre los bloques liderados por Estados Unidos de un lado y la Unión Soviética del otro, cuya entidad y gravedad afectó significativamente gran parte de la historia de la segunda mitad del siglo XX.



Al enterarse de que, por cuestiones geográficas, mientras una mitad del mundo recibe la luz solar (y por lo tanto su población está despierta), la otra permanece en penumbras (y sus pobladores en general duermen), Miguelito camina en puntas de pie para no hacer ruido y así evitar despertar a la mitad dormida. Felipe lo ve y le pregunta por qué camina de esa manera. Tras la explicación, Felipe reflexiona y se compadece de su amigo, puesto que “en este mundo, una mitad es incapaz de escuchar a la otra”. Además del obvio sentido literario de la afirmación, *Quino* deja entrever un segundo significado, el cual encierra el carácter conflictivo de la situación geopolítica internacional, en la cual ambos bloques dominantes son incapaces de escucharse, en el sentido de ponerse de acuerdo acerca de los temas por los cuales confrontan. Se puede hacer aquí una distinción: Miguelito actúa en función de un sentido de la palabra “escuchar”, que tiene más que ver con el hecho de oír al resto, es decir que apela al proceso físico de percepción del sonido de un emisor que llega al canal

auditivo de un receptor; Felipe, por el contrario, habla de escuchar en el sentido de comprender y razonar sobre la posición del interlocutor. La mirada de *Quino* aquí es ácida y busca la concientización del lector, apelando a su conocimiento del mundo en el que vive y, sin pretensiones de aportar una solución, estimula el pensamiento y la capacidad de reírse de los problemas que aquejan al planeta en ese momento histórico.

Mafalda, como se mencionó previamente, soñaba con trabajar en la UN (la Organización de las Naciones Unidas, por su sigla en inglés) como intérprete. En la siguiente viñeta se la ve imaginándose en su trabajo, oficiando de traductora en una acalorada discusión entre el representante de los Estados Unidos y el representante de la Unión Soviética, donde el primero claramente le pide a Mafalda que le traduzca al otro un fuerte insulto. En la realidad, Mafalda



planifica mentalmente que va a estudiar inglés y ruso como parte de su formación profesional, y luego de esta imagen mental de la discusión, concluye que también sería útil estudiar judo. Acá una vez más *Quino* muestra la tensión que existe durante esa época entre las dos superpotencias mundiales en el marco de la mencionada Guerra Fría, y ridiculiza la situación agregándole su toque de humor, siempre fiel a su convicción acerca de que su trabajo no propone –ni le compete hacerlo, a nuestro entender- soluciones reales a los conflictos reales.

Por otra parte, también es posible apreciar en esta obra de *Quino* un cierto grado de resignación respecto de los problemas que aquejan al período histórico en que se publica *Mafalda*. Ejemplo de esto es la siguiente viñeta, en la cual la protagonista se sube a su silla para enunciar, según sus palabras “un emotivo llamado a la paz mundial”. El remate muestra a una Mafalda resignada concluyendo que al

parecer el Vaticano, la ONU y su sillita tienen el mismo poder de convicción, demostrando así un pensamiento del propio autor, que carece de toda confianza en la capacidad conciliadora de instituciones intermediarias tan importantes como la Iglesia Católica o la Organización de las Naciones Unidas en ese enfrentamiento desarmado que mantuvo en vilo al planeta durante más de 40 años.



Afirmábamos también que casi todos los personajes de *Mafalda*, a pesar de sus ideas adultas y reflexiones maduras, también poseen esa cuota de inocencia que los hace niños. El autor refleja también este aspecto en una de sus tiras:



Acá Mafalda, empecinada por saber si existe más gente buena que mala en el mundo, le pregunta a todo aquel que conoce si se considera una buena o mala persona. En este caso la pregunta se dirige a Don Manolo, padre de Manolito y dueño del famoso almacén. El hombre le contesta que por supuesto que es un buen hombre, y Mafalda concluye muy alegre y sorprendida que cada persona a la que le cuestionó su bondad o maldad, afirmó ser bondadosa. El recuadro del remate muestra a la protagonista caminando por la vereda, feliz por su descubrimiento. El detalle radica en que la pared del fondo está repleta de grafitis y pintadas de denuncia, insultos y amenazas de todo tipo. Se lee un reclamo por el hambre y los despidos en el país, una

exhortación al ejército estadounidense a abandonar la Guerra de Vietnam<sup>30</sup> y hasta la página de un diario cuyo titular encierra una amenaza por parte del sector patronal de la industria hacia lo que denominan la subversión obrera. El contraste entre estas muestras de enojo, denuncia y odio y el estado de ánimo de Mafalda refleja la acidez de Quino para plasmar en un chiste un llamado de atención a sus lectores respecto de los acontecimientos que tuvieron lugar en el país y en el mundo mientras se publicaba su obra.

En una época donde el socialismo perdía su fuerza a medida que el bloque occidental capitalista iba progresivamente ganando las disputas originadas en la *Guerra Fría*, es posible notar que Quino también plasmó en un chiste esta cuestión. Acá Libertad le comenta a Mafalda que su papá es socialista, y ésta le consulta a su propio padre acerca de las ideas políticas con las cuales comulga. La respuesta de éste hace notar que no se siente



identificado por ningún partido, y Libertad termina concluyendo que esa postura es mucho más frecuente que la de pertenecer al socialismo. Lo que cabe preguntarse aquí parte de lo que podría ser una doble interpretación de este chiste: por un lado, cabe cuestionar si lo que quiso mostrar el autor en este chiste tiene que ver con que el socialismo era en ese momento una fuerza mermada, que perdía adeptos y que lentamente iba reduciendo su influencia en el contexto internacional; o si por el contrario la fuerza del chiste está puesta en el tercer y cuarto recuadro, donde las palabras del padre de Mafalda denotan una total reticencia a participar de la política

<sup>30</sup> Conflicto bélico librado entre 1959 y 1975 para impedir la reunificación de Vietnam bajo un gobierno comunista, en el que participaron la República de Vietnam – o Vietnam del Sur- con el apoyo de Estados Unidos y otras naciones, contra la guerrilla local del Frente de Liberación de Vietnam – o VietCong- y el ejército de la República Democrática de Vietnam (Vietnam del Norte), respaldados por China y principalmente por la Unión Soviética.

en cualquiera de sus formas, llegando incluso a tomar la pregunta como una broma y reírse de ello, como si la idea de formar parte de un partido político fuera absurda. El remate de Libertad tiende a reflejar que la postura del papá de Mafalda está ampliamente esparcida y adoptada en la sociedad argentina de la época.

En la siguiente viñeta es interesante verificar que *Quino* tiene una opinión formada acerca de la izquierda más dura del espectro político. La madre de Mafalda la incita a tomar la sopa –alimento que ella odia- “porque los que no toman la sopa no crecen nunca”. La reflexión final de Mafalda encierra una clara interpretación del panorama internacional. El autor nos está mostrando una opinión acerca del mundo que lo rodea. Un mundo convertido en una gran arena de combate entre dos grandes contrincantes, uno de los cuales sostenía una ideología de tipo comunista, cuya versión más cruda pretende una revolución proletaria que derrocara al capitalismo y eventualmente construyera una sociedad sin clases. Las medidas a tomar para llevar a cabo este plan tienen que ver entre otras con la creación de un Estado unipartidista que controle totalmente la economía (interpretación más socialista del comunismo).

Los años 60, en tanto, se caracterizaron por ser la década donde florece el consumismo para las políticas de los países llamados del Primer Mundo. Tras la Segunda Guerra Mundial, el escenario internacional presentaba un fuerte nexo comunista en Europa y un gran foco de conflictos en la región de Indochina. Mafalda protesta enérgicamente contra el elemento comunista en sus tiras. Observamos aquí el elemento de la crítica social, por medio de una inocente intransigencia: el odio por la sopa<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> En: <http://www.hoodedutilitarian.com/2010/07/dwyck-the-dreams-of-children/>



Se puede entender así el humor de *Quino* al expresar a través de inocentes palabras de Mafalda que si Marx no hubiera tomado la sopa, no hubiera crecido, y por lo tanto no hubiera desarrollado su teoría política; y en consecuencia no existiría una mitad del mundo que abogara por dicha teoría y se hubieran evitado tantos conflictos y guerras que marcaron la Historia del siglo XIX en adelante. Por supuesto, esto se comprende solo si se entiende el humor y se dejan de lado todas las líneas que se desprenden de una reflexión tan simple.

Las referencias a las diferencias entre los países considerados “desarrollados” del mundo y el resto se hacen notorias en algunas viñetas de la tira. Un ejemplo es el momento en el que Mafalda le pide a su padre que le ubique a Argentina en un globo terráqueo, y tras ubicarlo se da cuenta de manera visual de que nuestro país figura en el hemisferio sur, y en consecuencia que sus habitantes viven “cabeza abajo”. Tras este descubrimiento, Mafalda inocentemente comienza a entender que por este motivo a los países del sur del planeta “se les caen las ideas” producto de la fuerza de gravedad<sup>32</sup>. Su mente así explica que sea siempre el hemisferio norte quien toma las riendas del (des)equilibrio internacional. En su afán por resolver los problemas propios y ajenos, los países poderosos del norte únicamente han logrado quitarle a los del sur la iniciativa y la capacidad de resolver sus propios conflictos, proveyendo soluciones que no alcanzan a afectar la raíz de los problemas y solo se quedan en la superficie. Sumado a esto, los países subdesarrollados históricamente se han caracterizado por no

<sup>32</sup> En: <http://fundacionconsenso.org.ar/>

aplicar medidas y decisiones de carácter progresista para resolver sus conflictos, lo que lleva a *Quino* a expresar en voz de Mafalda una imagen de la mitad del mundo “sin ideas” o con ideas muy rudimentarias en la que viven acerca de cómo cambiar el estado de la situación, sobre todo respecto de la de los países considerados desarrollados.

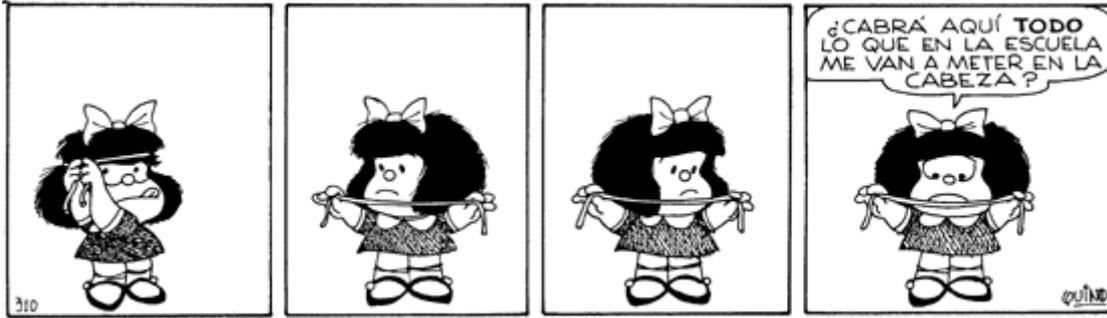


La ingenua solución de Mafalda para ayudar a que al hemisferio sur no se le “caigan las ideas” es entonces comenzar a ver al país en la parte superior del globo, así:



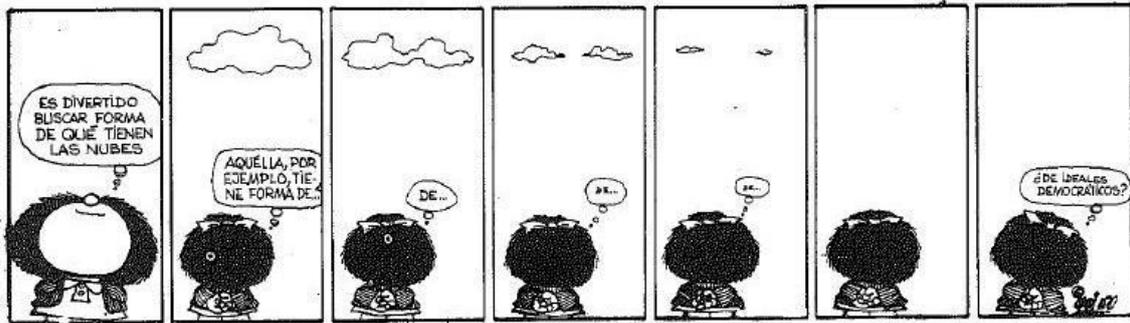
La siguiente viñeta es un ejemplo de que, como afirma José Pablo Feinmann<sup>33</sup>, *Mafalda* “reúne versiones interesadas que responden a una ideología de los sectores triunfadores, del poder, los del *establishment*”, quienes dominan la educación y bajo cuyas ideas se han educado los niños argentinos de aquellos años. Provocadora, Mafalda, preocupada porque al día siguiente comienza su primer día de escuela, se pregunta si su cabeza tendrá lugar suficiente para todo aquello que en la escuela quieran meterle.

<sup>33</sup> FEINMANN, José Pablo: “Mafalda y la violencia argentina”, *Página/12*, 18 de mayo de 2014.



Resaltar la palabra *todo* no es casual: *Quino* no se refiere únicamente a los contenidos didácticos, a la simple complejidad de materias como lengua, matemática o geografía, sino a ese bagaje de información e ideas que una institución como la Escuela infunde a sus alumnos de manera consciente en cuanto a formación e información política y social, y de manera inconsciente en forma de costumbres y estilos sobre cuya base formarse para desenvolverse “como se debe” en la sociedad argentina de la década del 60.

Las siguientes dos viñetas son prueba gráfica de lo que el concepto de democracia representaba en aquellas épocas marcadas por abruptos cambios de gobiernos, y donde no podía garantizarse el cumplimiento total del mandato de un presidente democráticamente elegido, pues la situación del país nunca cesaba de presentar las condiciones propicias para un nuevo levantamiento y toma del poder por parte de las fuerzas armadas. En la primera *Mafalda* está mirando las nubes para jugar a encontrarles una forma definida. Se focaliza en una que lentamente y gracias a la acción del viento se va haciendo cada vez más chica y termina por desaparecer. Ella comienza pensando una forma concreta que asignarle a dicha nube y la piensa durante todo el chiste a medida que va desapareciendo, para rematar con la pregunta “¿de ideales democráticos?”, haciendo alusión a la poca fortaleza que tienen dichos ideales en un contexto como el que impera en el país en las décadas del 60 y 70.



La segunda viñeta es aún más sugestiva: Mafalda lee en el diccionario una breve y concisa definición de la palabra *democracia*, que afirma que es aquel tipo de gobierno en el que el pueblo ejerce la soberanía. Esto provoca una risa incontrolable que se manifiesta en los recuadros siguientes y hasta el final. Se ve a Mafalda riendo en la cena y riendo en la cama antes de dormir, siempre ante la mirada atónita de su familia. La risa de la niña puede interpretarse como una forma de representar un imaginario colectivo acerca de dicho concepto, según el cual es prácticamente imposible que dada la situación política del momento cualquier pueblo esté capacitado para ejercer la soberanía de su propia tierra, y dando a entender que el poder real de acción está concentrado en las manos de una minoría, sea ésta económica, política o militar. Consciente de esto, Mafalda solo puede reír ante tanta ingenuidad en una definición como la que lee en el diccionario.



Veamos otro ejemplo de la acidez con la que *Quino* suele dibujar a *Mafalda*. En el siguiente chiste el padre de la protagonista llega a su casa luego del trabajo visiblemente contento.



El motivo de su alegría es evidentemente el paquete que trae en sus manos, que al desenvolverlo resulta ser un cactus (recordemos que el papá de Mafalda es un aficionado a las plantas de interior). Mafalda, al verlo, le pregunta retóricamente si se trata del “monumento a la situación internacional”. Quino expresa aquí una imagen que tiene del contexto internacional, y la manifiesta de forma irónica como si fuera una situación que posee las características de un cactus, sobre todo la que implica que si se lo toca uno puede llegar a lastimarse. La idea parece implicar que la situación internacional es tan compleja y agitada –recordemos: Vietnam, Guerra Fría- que cualquiera que intente “meter la mano”, termina por salir lastimado.

Pero, ¿quiénes eran los responsables de que el mundo político de los 60 y 70 fuera un caos como se lo representa en *Mafalda*? ¿Quiénes son los que tomaban las decisiones más importantes, los que movían las piezas del tablero internacional? ¿Se trataba de los jefes de Estado de algunos países, o había un selecto grupo más importante que luchaba por permanecer oculto? Siempre dando a entender más que afirmando, *Quino* nos señala en una de sus viñetas su opinión.



Aquí la madre de Mafalda la reta y le ordena que levante una prenda de ropa que dejó tirada. La niña, que poco antes había estado jugando a que era la Presidente

de un país ficticio, la enfrenta y, altanera, le responde que ella no tiene por qué obedecer a nadie porque es la Presidente. La madre, entonces, replica que si Mafalda es Jefa de Estado, ella es el Banco Mundial, el Club de País y el Fondo Monetario Internacional. El último recuadro muestra a la protagonista levantando finalmente la ropa y reconociendo que esa vez su madre fue más astuta que ella. ¿A qué se debe esto? El Banco Mundial, creado en 1944, es un organismo perteneciente a las Naciones Unidas cuya tarea principal consiste en asistir financiera y técnicamente a los llamados países en desarrollo, con el objetivo general de reducir la pobreza. El Club de París, nacido en 1956, es un foro informal de acreedores oficiales y países deudores cuya función es coordinar formas de pago y renegociación de deudas externas de países e instituciones de préstamo. Por último, el Fondo Monetario Internacional, oficializado en 1945, es una institución que fomenta y facilita la expansión y crecimiento del comercio internacional, eliminando las restricciones que dificulten la formación de lazos y acuerdos comerciales entre los países que lo conforman. Es decir que estas tres grandes instituciones juegan un papel muy importante de influencia en la economía mundial, lo cual invita a reflexionar acerca de quiénes son los que realmente llevan las riendas de los países en desarrollo.

Para realizar una breve conclusión acerca de la visión de la política que *Mafalda* ofrece, es interesante citar aquí al periodista Daniel Szabón, quien en una nota para la agencia de noticias Télam, afirma<sup>34</sup>:

En contraste con una época tan marcada por la radicalización de las posiciones ideológicas, la política en *Mafalda* [N. del A.: la cursiva es mía] es más reflexiva e introspectiva que contestataria o militante (salvo quizás en el personaje de Libertad), y sus inquietudes tienden a un moralismo que roza el desencanto, frente a un presente que provoca tanto malestar como ilusiones. Y sin embargo, Mafalda fue una criatura ejemplar de su tiempo, con todas sus contradicciones: producto ella misma de la industria publicitaria (fruto de un encargo para la fallida campaña de productos “Mansfield” en 1963), expresión de modernización cultural y técnica ya desde los soportes gráficos en los que apareció, sus personajes están cruzados tanto por preocupaciones de ascenso social en una sociedad de consumo (la televisión, el auto propio, las vacaciones, la inflación) como por el ideario de sus sectores más politizados: el feminismo, los militares, el hambre en el mundo, el comunismo, China, Vietnam o U Thant.

---

<sup>34</sup> SAZBÓN, Daniel: “Mafalda, o la clase media como quisiéramos que fuera”, 28 de septiembre de 2014.

## Contrato de lectura: ¿qué leemos cuando leemos a *Mafalda*?

Analizar lo que llamamos el contrato de lectura que se establece en *Mafalda* implica, siguiendo a Laura Vázquez, investigadora académica especializada en historietas, “dar cuenta del campo de producción y circulación en el que se inserta, así como de su público específico”<sup>35</sup>. Tiene que ver con el modo en que un discurso se consume, dando cuenta tanto de sus condiciones de producción como sus condiciones de reconocimiento. La historieta humorística se constituye como un discurso social, en el cual se pueden verificar representaciones e interpretaciones que una sociedad posee de un determinado fenómeno, en un momento determinado. El dibujante se vale de este instrumento para mostrar el sentido del mundo que percibe, pero en la medida que dicho mundo circule como discurso, adquirirá otro sentido a partir del momento que es interpretado por otros sujetos sociales. Como todo discurso, el humor posee un lenguaje a través del cual se puede observar la manera de construir el mundo percibido, sus transformaciones e interpretaciones<sup>36</sup>. Como afirma Eliseo Verón, quien teorizó este concepto, “en el discurso, una vez producido en determinadas condiciones, éstas últimas permanecen y permanecerán siempre las mismas. La recepción, el consumo, por el contrario, están “condenados” a modificarse indefinidamente” (Verón, 1993)<sup>37</sup>.

La relación entre un discurso y sus lectores reposa sobre el contrato de lectura. Se trata de un pacto implícito entre los medios de comunicación y sus destinatarios. Según Verón, “es el lugar donde se constituye la relación de cada soporte con sus lectores”. Y amplía al respecto:

El éxito de un soporte de la prensa escrita se mide por su capacidad de proponer un contrato que se articule correctamente a las expectativas, motivaciones, intereses y a los contenidos del imaginario de lo decible visual; de hacer evolucionar su contrato de lectura de modo de “seguir” la evolución sociocultural de los lectores preservando el nexo; de modificar su contrato de lectura si la

---

<sup>35</sup> **VAZQUEZ, Laura.** “La construcción de la historieta como objeto de estudio en la Argentina: comunicación, lenguaje y política (1960-1980)”, en *Narrativa gráfica*, 2012.

<sup>36</sup> **BADUZZI, Mariana:** “Humor político y construcción de poder. 100 años de historia”, Universidad de Jujuy, 2005.

<sup>37</sup> **GAGO, Sebastián.** (2010). “Significaciones en las lecturas de la obra de Héctor Germán Oesterheld”.

situación lo exige, haciéndolo de una manera coherente. La primera cuestión es saber por cuáles mecanismos y en qué nivel de funcionamiento del discurso de un soporte de prensa se construye el contrato de lectura. La respuesta nos la da la teoría de la enunciación, que es sin lugar a dudas, el desarrollo más importante en las ciencias del lenguaje en estos últimos años. Se trata, primeramente, de distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso, dos niveles: el enunciado y la enunciación. El nivel del enunciado es aquel de lo que se dice (en una aproximación gruesa, el nivel del enunciado corresponde al orden del “contenido”); el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir. Por el funcionamiento de la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquél a quien se habla (el destinatario) y en consecuencia, un nexo entre estos “lugares”.<sup>38</sup>

El análisis del contrato de lectura, entonces, permite de este modo definir la especificidad de un medio y las pautas que establecen el vínculo con su público. Cuando se abre un diario, se esperan encontrar características relativamente estables de diagramación, de tratamiento de la información, de fotografía, de infografía, del orden de las noticias. Sin embargo, no podemos circunscribir el estudio del contrato de lectura de *Mafalda* únicamente al análisis de su contenido, pues como afirma Verón, “Los problemas de posicionamiento, que se ubican habitualmente en el soporte, se definen en función de su concurrencia (competencia), es decir, en función de otros soportes que le son cercanos, en el interior, consecuentemente, de un universo temático determinado”<sup>39</sup>. Lo central pasa a ser el tipo de recepción que se da en el intercambio simbólico de significados que propone el discurso de la historieta, así como lo que hacen los receptores con ellos y con las relaciones que se establecen en el proceso. Laura Vázquez sostiene que “(...) en este sentido, el análisis de la comunicación de masas sólo puede entenderse a partir de dos conceptos claves: hegemonía y mediación. Todo producto cultural, y por lo tanto la historieta, puede entenderse como el resultado del cruce de fuerzas distintas y aún contradictorias”<sup>40</sup>. Por lo tanto, *Mafalda* no es el resultado que surge de inspiración divina o de fuentes preexistentes, sino que se trata de un complejo proceso de desarrollo cultural, lo cual nos obliga a estudiarlo como tal. Lo que hay que buscar es la definición de la estrategia

---

<sup>38</sup> **VERÓN, Eliseo:** El análisis del “contrato de lectura”. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media. París, 1985.

<sup>39</sup> **VERÓN, Eliseo:** *Ibíd.*

<sup>40</sup> **VAZQUEZ, Laura:** Tesis de doctorado. “Oficio, arte y mercado. Historia de la historieta argentina”, Universidad de Buenos Aires, 2009.

redaccional que *Quino* sostuvo durante su obra, que permita determinar la especificidad de un soporte y resaltar las dimensiones que hacen al modo de construir su relación con los lectores. A pesar de esto, hay que interpretar que Verón no sostiene que el contenido no juegue ningún rol en el funcionamiento del contrato de lectura, pero sí que constituye solo una parte, y en su mayoría, la parte de menor importancia, puesto que el estudio del contrato de lectura implica el estudio de todos los aspectos de construcción de un soporte que aporten a la construcción de un nexo con el lector. Al respecto, afirma el autor:

Tres exigencias presiden el análisis de un soporte a fin de localizar su contrato de lectura: la regularidad de las propiedades descritas. (...) Se trata de definir las invariantes, las propiedades relativamente estables, que son recurrentes en el discurso del soporte a través de temas diferentes; la diferenciación obtenida por la comparación entre los soportes. Se trata siempre de localizar las semejanzas y las diferencias regulares entre los soportes estudiados, a fin de determinar la especificidad de cada uno; la sistematicidad de las propiedades exhibidas por cada soporte. La descripción, a partir de la localización de todas las propiedades que satisfagan los dos criterios precedentes (regularidad y diferenciación), debe permitir determinar la configuración de conjunto de estas propiedades, a fin de delimitar el contrato de lectura y de identificar sus puntos fuertes y débiles, sus zonas de ambigüedad y sus incoherencias eventuales<sup>41</sup>.

Un rasgo interesante de *Mafalda* es que mantuvo la frescura durante todo el período en el que fue publicada, lo cual fomentó que más de 50 años después de su primera aparición, sus lectores sigan reconociendo pequeñas verdades en algunas de sus reflexiones, o incluso utilizando una viñeta para reforzar un argumento. Los lectores de *Mafalda* fueron conscientes del conflicto en la Guerra Fría, de la Guerra de Vietnam, del movimiento *hippie* – con el *boom* de los Beatles- y de la lucha por conquistar el espacio. También sufrieron el golpe de Estado de Onganía, la fuga de cerebros y la influencia de los grandes poderes económicos sobre las políticas regionales. Fue una época donde “la muerte del Che pegó en la línea de flotación, un año después el Mayo Francés renovó las ilusiones. Salvador Allende perdía las elecciones en Chile y los Beatles ponían la música patas para arriba”<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> VERÓN, Eliseo: *Ibíd.*

<sup>42</sup> OCHOA, Fernando: "La voz de una generación", 13 de diciembre de 2014, en <http://desalambrar.com.ar/La-voz-de-una-generacion>

Sin embargo, aunque en la actualidad del país no hay Guerra Fría, de Vietnam o golpes de Estado militares, la sociedad argentina sigue padeciendo muchos de los problemas que en *Mafalda* se denunciaron, y creemos que allí reside este vínculo de adhesión y complicidad que la tira mantiene con sus lectores, quienes supieron y saben interpretar la ironía y la sutileza con las que *Quino* logró plasmar en el imaginario colectivo la idea de que el mundo es conflicto y es disputa, aun cuando haya pequeños rayos de esperanza como los que el autor propone a través de las voces de personajes más optimistas y soñadores, como Felipe o Miguelito. Y esto ya no tiene que ver concretamente con la política, sino con la condición humana. Por ello el autor afirmaba<sup>43</sup> que sus dibujos “son políticos, pero en relación a situaciones humanas más que políticas en sí. Estas situaciones se vienen repitiendo desde que el hombre es hombre. La ferocidad está dirigida contra la condición humana. La explotación del hombre por el hombre es inherente al ser humano y se ha desarrollado a través de cinco mil años”. Coincidimos con Daniel Szabón cuando sostiene<sup>44</sup>:

*Mafalda* nunca dejó de ser profundamente local: la Buenos Aires de sus cuadritos conforma una geografía reconocible y añorada, de chicos sentados en la puerta de sus edificios y jugando en las calles y plazas porteñas, de almacenes de barrio y escuelas públicas con alumnos en guardapolvo y maestras cariñosamente despóticas. Quizás a esto deba en gran parte su vigencia, a esa capacidad de graficar un paisaje, una sensibilidad, unas preocupaciones, que para muchos se identifican todavía con el universo de una clase media mítica, al que como todo mito se lo sigue evocando, sobre todo cuando la comparamos con sus manifestaciones más actuales.

Veamos algunos ejemplos de esto<sup>45</sup>:



<sup>43</sup> **SORIANO, Osvaldo:** Entrevista a *Quino*, 3 de diciembre de 1972, en *La Opinión Cultural*

<sup>44</sup> **SAZBÓN, Daniel:** *Ibíd.*

<sup>45</sup> Tomados de la página de Facebook oficial de la tira, en [https://www.facebook.com/MafaldaDigital/photos\\_stream](https://www.facebook.com/MafaldaDigital/photos_stream).

Los lectores de *Mafalda* comparan la situación del país en los 60 con la actual:



La clase política es el tema más recurrente a la hora de comparar:



La concepción del poder que ostenta el periodismo aparentemente no ha cambiado:



Ahora bien, detengámonos un momento en la cuestión de la recepción del discurso que representa *Mafalda*. Hablamos antes de una estrategia que el autor debe llevar a cabo para dar sentido a lo que expresa. Para que exista un intercambio eficaz, está claro que dicha estrategia debe competir también al lector. Sino, el sentido no produce un efecto y la comunicación no cierra su ciclo. Umberto Eco afirmaba que, para lograr esto, el autor realiza una serie de elecciones: en primer lugar, elige una lengua común con su audiencia; en segundo lugar, elige un tipo de contenido bibliográfico referencial, el cual dará sentido a su discurso; y en tercer lugar, elige un determinado léxico y estilo de expresión. Se trata entonces de un conjunto de condiciones que deben satisfacerse para que el contenido de un texto produzca un sentido sensible de ser comprendido e interpretado por la audiencia. Esto por el lado del autor. Si tomamos en cuenta el otro extremo, Eco también afirma que “el lector debe fabricarse una hipótesis del Autor, deduciéndola de los datos de la estrategia textual. (...) La configuración del Autor Modelo depende de determinadas huellas textuales, pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación (...)”<sup>46</sup>. Cabe preguntarse entonces acerca de las características y expectativas del tipo de lector que *Quino* supo construir. Se trata de un lector que conoce los problemas que aquejan al mundo social en el que vive, y que entiende que una solución definitiva a dichos conflictos es prácticamente utópica. Es un lector que disfruta del humor sutil, del uso de la ironía como denuncia social, así como también disfruta de ver reflejadas en palabras de una niña de clase media pensamientos y opiniones que él mismo se ha planteado. El lector de *Mafalda* sabe que no encontrará en sus páginas humor soez o vulgar, ni encontrará tampoco agravios directos a un individuo o grupo en particular, pero sí espera encontrar una crítica constante a los valores sociales históricamente sostenidos por las instituciones, espera leer cómo se denuncia el poder real que tienen los grandes organismos que regulan la economía mundial, y espera “reír para no llorar” a través de las palabras de la protagonista y sus amigos. En definitiva, el lector de esta tira comprende cuáles son los focos de denuncia y conflicto y comparte la voluntad de hacerlos públicos como modo fundamental de adquirir conciencia

---

<sup>46</sup> **ECO, Umberto.** “El lector modelo”. LECTOR IN FABULA, Barcelona, Lumen, 1987.

acerca de los mismos. Se trata de poner en práctica un constante ida y vuelta de opiniones con la historieta, incluso establecer cierto diálogo que, si bien es ficticio porque el lector no accede fácilmente a discutir con el autor, establece igualmente una comunicación entre lo que se publica en la tira y los conocimientos y opiniones previos que cada lector posee. Eliseo Verón afirmaba que “los conocimientos se constituyen entonces, por una parte (y sobre todo) sobre los lectores, y por otra, sobre los textos, de modo que estos dos saberes empíricos han estado siempre separados”<sup>47</sup>. Propone entonces comprender la relación entre los soportes y los lectores a través del análisis de la lectura como práctica social capaz de investir sentido, a través de la inspección de una relación – un nexo- entre un soporte y su recepción; es decir, a través del análisis de su contrato de lectura. En el caso de las comunicaciones de masa, es el medio el que propone el contrato”<sup>48</sup>. Así, la historieta, siendo un producto masivo de la industria cultural, propone determinados contratos de lectura, que no son únicos, explícitos ni definitivos, y que tienen por objetivo que los lectores continúen consumiendo el texto por tiempo indefinido. Podemos reconocer que esto mismo sucede con *Mafalda*: una historieta que fue escrita comenzando la década del 60 se sigue consumiendo en pleno siglo XXI, y hasta nos atrevemos a decir que se consume con no poca intensidad. ¿Será la política la responsable de este fenómeno? ¿Habrán la Humanidad aprendido tan poco en medio siglo, que los problemas del pasado siguen vigentes hoy? ¿O es que esto solo tiene que ver con la capacidad que *Quino* tuvo para reflejar su cosmovisión del mundo en las palabras de una niña y de sus amigos? Sea cual fuera la respuesta, parece innegable que el lector de *Mafalda* construye junto con su autor un contrato de lectura de constante resignificación simbólica, y reconoce en su propia experiencia ciertas huellas de aquella época que en la actualidad continúan existiendo. Al respecto, Verón afirma:

El éxito de un soporte se mide por su capacidad de proponer un contrato que se articule correctamente a las expectativas, las motivaciones, los intereses y los contenidos del imaginario de los

---

<sup>47</sup> VERÓN, Eliseo: *Ibíd.*

<sup>48</sup> VERÓN, Eliseo: *Ibíd.*

lectores y de su grupo social de pertenencia. En similitud con lo explicado por Umberto Eco, desde la perspectiva de Verón un discurso construye una cierta imagen del enunciador y del destinatario, del nexo entre ambos. El enunciador, a su vez, posiciona de una manera particular al destinatario.

Ahora bien, en la actualidad, autores como Sebastián Gago y Federico Reggiani retoman y rearticulan estos conceptos planteados y se permiten redirigir las investigaciones hacia horizontes definidos por la aparición de los nuevos medios y tecnologías de la comunicación y la información, los cuales traen aparejados diversos procesos socioculturales que no pueden ser ignorados. Por un lado, el doctor en Estudios Sociales Sebastián Gago (2012) considera a la lectura de historietas como un proceso de significación en el cual la construcción social de sentido no se circunscribe sólo al proceso de producción realizado por el codificador sino que también abarca las prácticas de consumo de los decodificadores. Existe en esta clase de textos una mediación y un condicionamiento de códigos culturales construidos alrededor de factores que contribuyen a entender que la presencia de un discurso suscita una multiplicidad de lecturas. Por otro lado, el guionista argentino Federico Reggiani retoma los conceptos aportados por Eliseo Verón y aplica herramientas conceptuales de la lingüística y la semiótica al análisis de la historieta para indagar la forma en que se proponen los contratos de lectura a partir de una instancia de enunciación. Este autor se focaliza en primer lugar en los modos explícitos en que un relato se da a conocer, a lo que denomina “enunciación enunciada”; y en segundo lugar en el análisis de aquella instancia que se halla detrás del narrador que propone una historieta. En este sentido, Reggiani afirma:

La historieta establece siempre una enunciación múltiple, no personalizable, como en la literatura, pero sin un foco unificador como el cine. La historieta es un medio polifónico en su propia constitución como lenguaje. En segundo lugar, la historieta exhibe su carácter de construcción al mostrar sobre la página el montaje de todos los elementos que la conforman y, sobre todo, al volcar sobre el plano la sucesión<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> **REGGIANI, Federico:** “¿Quién “dice” una historieta?: Historietas y teoría de la enunciación, un resumen” (2010).

Para finalizar esta cuestión, podemos determinar que el contrato de lectura que se construye en *Mafalda* pone en práctica ciertas prácticas, saberes, valores y creencias que sus lectores comparten -incluso de manera inconsciente-, y en tanto interpretantes de un discurso, resignifican en su consumo constante dichos factores, lo cual contribuye a que el discurso, y sobre todo el discurso político, de esta historieta mantenga su vigencia a pesar de que sus condiciones de producción surjan de procesos sociales, culturales y políticos cuyas raíces se hunden en los primeros años de la segunda mitad del siglo XX.

### **La imagen como fundamento de la interpretación**

Como dijimos, el contrato de lectura de todo discurso tiene que ver con la manera en que dicho discurso es recibido, interpretado y resignificado por su audiencia. En este sentido, hay que aclarar que el motivo por el cual el análisis del discurso implica necesariamente la puesta en escena de diferentes viñetas de *Mafalda* en formato gráfico tiene que ver con la necesidad que para un análisis completo existe de poder contemplar tanto texto como imagen como un todo indivisible. Y esto va más allá de la conocida frase “una imagen vale más que mil palabras”, cuya validez me permito poner en duda. Una viñeta no puede comprenderse en su totalidad, no *funciona*, si no se la presenta de manera total, mostrando las palabras dichas por sus personajes y los dibujos realizados por su autor. Esto se debe a que la mayoría de las veces, los gestos, expresiones y demás componentes del llamado lenguaje corporal participan activamente de la creación de sentido, del cual las palabras son las que adquieren mayor protagonismo. La imagen toma mayor valor en aquellos temas que los textos pueden pasar por alto fácilmente. Es un valioso testimonio de otros aspectos de la praxis social, y pueden constituir un testimonio de aquello que muchas veces no dicen las palabras. Las imágenes, por lo tanto, son siempre signos de algo ajeno que incorporan diversos códigos comunicativos, como el código gráfico o el de relación compositiva entre los elementos que forman la imagen. Para leer de forma comprensiva y crítica las imágenes es necesario conocer estos códigos<sup>50</sup>. Como dijera

---

<sup>50</sup> CAMBA, María Elena: “La importancia de la lectura de imágenes” (2008), en [http://aal.idoneos.com/revista/ano\\_10\\_nro.\\_10/lectura\\_de\\_imagenes/](http://aal.idoneos.com/revista/ano_10_nro._10/lectura_de_imagenes/)

Lorenzo Vilches, “la imagen, al ser un texto puede leerse, pero sus lecturas se ven en ciertas ocasiones exageradas o mal realizadas debido a que el contexto no es respetado; toda imagen tiene límites para su interpretación”. Lo importante de lo que dice Vilches es que el texto se debe entender más allá de los puros signos lingüísticos. La teoría lingüística textual (la textualidad que permite delimitar el texto), indicará su función pragmática. Esto produce que el texto contenga carácter comunicativo. El autor considera que para realizar un correcto análisis de una Imagen se deben de tomar en cuenta varios niveles:

1. Nivel de producción material de la imagen: Se refiere a todo aquello que expresa visualmente que aún no son significantes del objeto en la imagen.
2. Elementos diferenciales de la expresión: Son aquellos códigos que son reconocibles pero que están aún incompletos, por lo tanto no tiene coherencia.
3. Niveles sintagmáticos: Es la mezcla aún separable de los elementos del texto con la imagen.
4. Niveles intertextuales/ contextual: Son las estructuras que dan pie a varias interpretaciones de los textos. Funciona como la gramática que usa el lector para entender el mensaje.
5. Mecanismo del tópico: El tópico es el que une la imagen con un texto lingüístico.
6. El género como mecanismo macro-textual: El género es el que marca la forma de todos los mecanismos de producción.
7. Tipologías de géneros: Son los mecanismos de funcionamiento social de la comunicación de masas. Los elementos productivos de la imagen con el entorno social donde se generan.

Dice Vilches que es necesario conocer desde los elementos más mínimos hasta los más amplios para entender la complejidad de la Imagen, sus posibles connotaciones para determinar entonces el éxito pragmático del texto. “Un texto visual se forma gracias a una negociación entre diversas variables que determinan la

isotopía producida<sup>51</sup>". Las isotopías son leídas en su contexto. La significación dependerá de la competencia que tenga el lector, y esto implica un tratamiento específico de la imagen.

La imagen, entonces, es también una manifestación de la actividad intelectual, cuya interpretación nos ayuda a entender los procesos sociales que analizamos, ya que "constituyen evidencias de una función intelectual tan compleja como es la capacidad de abstracción. La imagen comunica a la vez acerca de lo que estuvo ahí y de maneras de pensar, por lo que los registros que sobreviven materialmente se convierten de inmediato en vestigios de posible interés para la investigación social<sup>52</sup>". Y así como es una forma de expresión de las emociones, la imagen también es una manifestación de la actividad intelectual, y el estudio de estas manifestaciones nos puede ayudar a entender los procesos sociales que analizamos, ya que constituyen evidencias de una función intelectual tan compleja como es la capacidad de abstracción. Queda entonces esbozada una justificación acerca de por qué citar las viñetas de *Mafalda* de forma completa, como un todo compuesto por imagen y texto, es la manera más eficiente de analizar su discurso.

---

<sup>51</sup> **VILCHES, Lorenzo:** "La imagen es un texto", en *La lectura de la Imagen*, ed. Paidós, Barcelona, 1987, p.42.

<sup>52</sup> **ROCA, Lourdes:** "La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación Social", Atizapán de Zaragoza, Estado de México, 2004.

## Conclusiones

Nos gustaría en esta sección, por un lado, esbozar algunas reflexiones acerca de lo que *Mafalda* representa y representó para la cultura argentina y latinoamericana; y por otro, quisiéramos plantear algunos interrogantes y sus posibles respuestas, sin dejar de asegurar que no pretendemos con esto cerrar ninguna discusión cuyo núcleo sea la vida de este personaje.

*Mafalda* constituyó indudablemente una manera de expresar opiniones acerca de los problemas que históricamente han puesto en jaque a la Humanidad como conjunto. Si bien se trata de un producto cultural que tuvo su explosión durante la década de 1960, la obra de *Quino* tiene como hemos visto plena vigencia hasta el día de hoy. Creemos que a esta altura, finalizando el presente trabajo, ciertas preguntas pueden ser respondidas, aunque no de manera definitiva, pues estamos hablando de un producto cultural histórico que como tal, se modifica indefinidamente. ¿A qué se debe esta vigencia de la que hablamos? ¿Por qué una historieta publicada hace más de 50 años sobre un grupo de amigos de corta edad que vive en la Ciudad de Buenos Aires y que expresa sentimientos y perspectivas sobre conflictos que los inquietan sigue teniendo éxito en pleno siglo XXI? Personalmente nos gustaría delinear dos posibles respuestas, que se vinculan entre sí: por un lado, la que nos parece más destacable, que es la que tiene que ver con la creatividad e inteligencia de su autor para expresar dichas ideas de manera crítica, audaz y plenamente cargadas de sentido, vehiculizando la sátira y la ironía por caminos que siempre concluyeron en el humor. Por otro lado, la que se inclina del lado de las condiciones que presenta el mundo actual, y que por lo tanto escapa a las posibilidades de un autor que ya no continúa escribiendo, pero que construyó un modelo de humor que es diacrónicamente aplicable a las características políticas, sociales e históricas existentes en la actualidad. En otras palabras, consideramos que el humor y la efectividad de *Mafalda* siguen vigentes por la forma en que dicho humor está expresado y porque el objeto de dicho humor posee propiedades que no pertenecen únicamente a la época en la que la historieta se publicaba, sino que son perfectamente apreciables en el panorama nacional y mundial que hoy en día podemos percibir.

Dicho esto, que no pretende bajo ningún punto de vista cerrar el amplio abanico de respuestas posibles, quisiéramos proponer un nuevo interrogante, que gira en torno a *Mafalda*, y que tiene que ver con su posicionamiento en la historia-de-la-historieta y en la conciencia del sujeto colectivo que leyó y/o lee dicha obra: ¿marcó *Mafalda* un antes y un después en la historieta argentina? ¿Es el nacimiento de esta pequeña adulta, poseedora de una mirada crítica y de una personalidad adorable, un suceso que divide las aguas del universo de la historieta? ¿Podemos dividir a los argentinos entre quienes leyeron a *Mafalda* y quienes no? Definitivamente, no para *Quino*, quien en más de una entrevista argumentó que de sus más de 50 años de hacer humor, *Mafalda* solo representa una década. A sus ojos, es solo una pequeña parte de su trabajo.

Pero, ¿qué opinan sus lectores? Según afirma la escritora Patricia Suárez en una nota<sup>53</sup>:

*Mafalda* marca un antes y un después en los lectores argentinos: los adultos argentinos de entonces (que la leían en los diarios El Mundo, El Litoral, Córdoba, Noticias, de Tucumán, o la revista Siete Días), si podían, o hacían la revolución o compraban *Nervocalm*. Para los demás lectores –por lo general se accede a *Mafalda* en la adolescencia–, los que la leímos después en las tiras que publicó *Ediciones de la Flor*, ella se convertirá en el bálsamo con el cual soportar la realidad y las pérdidas de estos últimos cuarenta años.

¿Qué nos dejó *Mafalda* en cuanto a su concepción de la política? En una época en la que se saltaba de un gobierno democrático a uno militar con demasiada frecuencia (sobre todo para lo que concebimos hoy en día, con 32 años consecutivos de asistencia periódica a las urnas), esta historieta nos permitió vislumbrar en el individuo argentino promedio una cuota de aguda desconfianza en lo que a la política y a sus instituciones se refiere. No es casual que se quiera representar a un gobierno como un conjunto de personas que “*no va a hacer absolutamente nada*”, como lo ha hecho *Quino* en una viñeta que hemos citado. Tampoco lo es que se represente a los “ideales democráticos” con la forma de una nube que rápidamente desaparece a causa del viento, como también ha planteado el autor. Estos y otros ejemplos hablan a

---

<sup>53</sup> SUÁREZ, Patricia: “Mundo Mafalda”, Suplemento Especial, Clarín. 08/04/2012.

las claras de la idea que se tenía en aquellos tiempos de la política, no ya como una posibilidad de mejorar la situación de vida de los habitantes de la Patria, sino como una forma de poder y legitimidad cuya frutilla del postre consistiría solo en acceder a los puestos de mando y preocuparse únicamente por ver cuánto tiempo se podría resistir.

El panorama internacional, por supuesto, tampoco era el mejor. Guerra, hambre, conflicto, violencia y pobreza son términos que *Quino* tuvo muy presentes a la hora de escribir a *Mafalda*. Creo que el mayor obstáculo que el autor tuvo que superar en esta obra fue el de encontrar la manera de vincular al humor con todos esos aspectos negativos que él considera que abundan en el mundo. ¿Cómo se hace para que el hambre de los pobres provoque una sonrisa? Dibujando a Susanita compadeciéndose con los pobres y diciéndole a Mafalda que cuando sean grandes organizarían banquetes con platos exquisitos, con los cuales recaudar fondos “*para comprar harina, sémola, fideos y todas esas porquerías que comen ellos*”. ¿Cómo reírnos de la rivalidad entre Estados Unidos y la Unión Soviética? Mostrando a Mafalda imaginándose a sí misma traductora de la ONU y reflexionando acerca de la necesidad de aprender inglés, ruso... y *algo de yudo, por las dudas*. ¿Cómo hace *Quino* para que la debilidad de la idea de *democracia* nos cause gracia y no angustia? Dibuja a Mafalda riéndose de la definición de diccionario de dicho vocablo. Sin ir más lejos, la misma palabra “política” es representada como una mala palabra en una de sus viñetas. La autora citada en este apartado afirma:

*Mafalda* sobrellevaba los conflictos bélicos del Congo, Israel, Vietnam, la Unión Soviética, Hungría, las Revoluciones sangrientas, y en el plano local, el golpe de estado de Onganía, la eterna contradanza de precios y costo de la vida; y las dos paranoias fundantes de esas décadas: el terror amarillo y el avance del comunismo, con su consecuencia: la guerra nuclear. (...) Sin embargo, no todas son malas. La música de los Beatles y el amor de sus amigos son dos patas fundamentales que mantienen unido al grupo<sup>54</sup>.

En *Mafalda*, por último, podemos encontrar que se ponen en juego dos tipos de conflictos: en primer lugar, el que tiene lugar en la sociedad Argentina en particular

---

<sup>54</sup> SUÁREZ, Patricia: *Ibíd.*

y en Latinoamérica en general durante los años 60 y 70; y en segundo lugar, el que atraviesan los distintos personajes, de carácter más subjetivo, y que se va construyendo y transformando mediante las experiencias, las dudas y las muchas veces simples respuestas que el mundo adulto les ofrece. Se trata de una sátira metafórica de la realidad argentina de la época, que la mente de *Quino* logró expresar en una historieta que muestra un discurso que es humorístico solo en su superficie, pues sus significados y explicaciones esconden rasgos y situaciones que se viven aún hoy en el mundo y que poco y nada tienen de graciosos. No por nada, creemos, *Mafalda* fue traducida a más de 26 idiomas, se han vendido más de 20 millones de libros solo en Argentina y se ha convertido en la tira latinoamericana más vendida del mundo.

## **Bibliografía**

- **ALMEYDA**, Cristian: "Entre la sutileza y la militancia", Facultad de Periodismo y Comunicación Social | U.N.L.P. | A.M.N.T.I. | La Plata, 2007.
- **BADUZZI**, Mariana: "Humor político y construcción de poder. 100 años de historia", Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Jujuy. San Salvador de Jujuy, 2005.
- **CAMBA**, María Elena: "La importancia de la lectura de imágenes" (2008), en [http://aal.idoneos.com/revista/ano\\_10\\_nro.\\_10/lectura\\_de\\_imagenes/](http://aal.idoneos.com/revista/ano_10_nro._10/lectura_de_imagenes/)
- **DE MAJO**, Oscar: "Historieta argentina, la primera mitad de la historia", para Tebeosfera 2ª época, Sevilla, 2009.
- **ECO**, Umberto. "El lector modelo", LECTOR IN FABULA, Barcelona, Lumen, 1987. En: [http://uncavim20.unc.edu.ar/pluginfile.php/29279/mod\\_resource/content/0/Lector\\_modelo\\_Eco.pdf](http://uncavim20.unc.edu.ar/pluginfile.php/29279/mod_resource/content/0/Lector_modelo_Eco.pdf)
- **FEINMANN**, José Pablo: "Mafalda y la violencia argentina", Contratapa de Página/12, Buenos Aires, 18 de mayo de 2014.
- **FERREIRO**, Andrés **y OSTUNI**, Hernán (2012). "Revistas de aventuras y para adultos argentinas", en *Del tebeo al manga: Una historia de los cómics. Revistas de aventuras y de cómic para adultos*.
- **GAGO**, Sebastián. (2010). "Significaciones en las lecturas de la obra de Héctor Germán Oesterheld". Ponencia presentada en el 1er Congreso Internacional de Historietas Viñetas Serias. Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.vinetas-sueltas.com.ar/congreso/pdf/Oesterheld/gago.pdf>
- **HENRÍQUEZ ORREGO**, Ana: "Propuesta didáctica para la enseñanza de la Guerra Fría: Las principales características del mundo bipolar configurado entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la caída de la Unión Soviética". Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 2005.
- **KAIRUZ**, Mariano, "La vuelta de Fierro" en Radar, suplemento cultural de Página/12. Buenos Aires, 5 de noviembre de 2006.
- **LÓPEZ**, María Inés: "Gobierno de Illia-Perette (1963-1966). Revolución Argentina (1966-1973)". Recuperado de: [www.lapazmarita.0fees.net/hisargap/Onga.doc](http://www.lapazmarita.0fees.net/hisargap/Onga.doc)

- **LÓPEZ G.**, Cristina: “La política en Mafalda: grandes ideas para ciudadanos comunes” (2013). En: <http://wondrus.la/arte/ilustracion/la-politica-en-mafalda>
- **MARTYNIUK**, Claudio: Entrevista a Laura Vázquez, en [http://www.clarin.com/zona/historieta-condensa-tension-popular-vanguardia\\_0\\_292170946.html](http://www.clarin.com/zona/historieta-condensa-tension-popular-vanguardia_0_292170946.html), Buenos Aires, 7 de julio de 2010, Diario Clarín.
- **McCLOUD**, Scott: “Cómo se hace un cómic: el arte invisible”. Barcelona, Ediciones B, 1993.
- **OCHOA**, Fernando: “La voz de una generación”, 13 de diciembre de 2014, en <http://desalambrar.com.ar/La-voz-de-una-generacion>.
- Página web oficial de *Quino*: <http://www.quino.com.ar/biografia/>
- Fragmento tomado de Revista Sudestada N°130, Lomas de Zamora, Julio de 2014. En <http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/1254/la-politica-segun-mafalda/>
- **PIGNA**, Felipe: “De la posguerra a la caída del Muro de Berlín”, en <http://www.elhistoriador.com.ar/aula/contemporanea/de-la-posguerra-a-la-caida-del-muro.php>. Buenos Aires, Argentina.
- **REGGIANI**, Federico: “¿Quién “dice” una historieta?: Historietas y teoría de la enunciación, un resumen” (2010). En: <http://www.vinetas-sueltas.com.ar/congreso/pdf/HistorietaLenguajeyRepresentacion/reggiani.pdf>
- **ROCA**, Lourdes: “La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación Social”, en <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>. Atizapán de Zaragoza, Estado de México, 2004.
- **SAZBÓN**, Daniel: “Mafalda, o la clase media como quisiéramos que fuera”, Buenos Aires, 28 de septiembre de 2014, en <http://www.telam.com.ar/notas/201409/79759-mafalda-50-anos.html>
- **SLEMENSON**, Marta: *Emigración de científicos argentinos*, Buenos Aires, 1970.
- **SORIANO**, Osvaldo: Entrevista a Quino, Buenos Aires, 3 de diciembre de 1972, en *La Opinión Cultural*
- **STEIMBERG**, Oscar: *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Eterna Cadencia. Buenos Aires, 1977. Reedición 2013.

- Blog Armónicos de conciencia:  
<http://armonicosdeconciencia.blogspot.com.ar/2010/12/mafalda-origen-e-historia-joaquin.html>
- Artículo de Revista Sudestada:  
<http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/1254/la-politica-segun-mafalda/>
- **STOZ**, Juan: Emigración de científicos: una pérdida que repercute en el desarrollo sustentable del país, en Seminario “Inmigración-emigración. Análisis de la problemática migratoria: el Estado, las estadísticas, las políticas y su relación con los medios de comunicación”. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.
- **SUÁREZ**, Patricia: “Mundo Mafalda”, Suplemento Especial, Clarín. Buenos Aires, 08/04/2012
- “Entre líneas. Revista de estudios sobre historieta y humor gráfico”. Editorial Agua negra, Buenos Aires, 2014.
- Entrevista a Quino, La Opinión Cultural, Buenos Aires, 3 de diciembre de 1972.
- <http://www.hoodedutilitarian.com/2010/07/dwyck-the-dreams-of-children/>
- <http://fundacionconsenso.org.ar/>
- **VAZQUEZ**, Laura. “La construcción de la historieta como objeto de estudio en la argentina: comunicación, lenguaje y política (1960-1980)”, en Narrativa gráfica, Buenos Aires, 2012.
- **VAZQUEZ**, Laura: Tesis de doctorado. “Oficio, arte y mercado. Historia de la historieta argentina”, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Buenos Aires, 2009.
- **VERÓN**, Eliseo: El análisis del “contrato de lectura”. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media. En “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, París, 1985.
- **VILCHES**, Lorenzo: “La imagen es un texto”, en La lectura de la Imagen, ed. Paidós, Barcelona, 1987, p.42, en <https://andreaferreiro.wordpress.com/2012/02/25/la-imagen-es-un-texto-de-lorenzo-vilches/>
- Página web oficial del Facebook de Mafalda: <https://es-la.facebook.com/MafaldaDigital>

## Apéndice

Las siguientes viñetas pertenecen a la colección de 10 libros editada por *Ediciones de la Flor*, y pueden encontrarse fácilmente online:





