

Relegado casi siempre al mero entretenimiento, el género de la historieta se reveló hace una década como una gran posibilidad de combinar el humor con la reflexión crítica, y lo hizo de una manera sin precedentes en América Latina de la mano de los personajes de Quino. En estos fragmentos de su nuevo libro, Isabella Cosse explica desde la mirada de las ciencias sociales cómo fue que pudo surgir y perdurar la queridísima Mafalda hasta volverse un personaje universal, y a la vez tan emblemático —tanto como el tango— de la nación argentina



ADELANTO

Mafalda: historia social y política

ISABELLA COSSE

INTRODUCCIÓN (FRAGMENTOS)

En Buenos Aires, nadie podría eludirla. Sus ojos vivaces siguen a los transeúntes apurados que recorren los túneles del subte. Ellos podrían encontrarla, también, sentada, rodeada de visitas, en pleno barrio de San Telmo o acompañada de niños en la plaza que lleva su nombre en Colegiales. También está en otra plaza en Mendoza cuya denominación le rinde homenaje. Su mirada sobresale en cualquiera de los atiborrados quioscos de Rosario, Córdoba o Tucumán. Lo mismo sucede en los puestos callejeros en donde su imagen está impresa en remeras, imanes y cajitas acompañada por el “Che” Guevara, Evita y Gardel. Sin dudas, *Mafalda* es un ícono argentino. Es una figura y una tira con una significación social, política y subjetiva ineludible a la hora de entender el país y a los argentinos.

Cincuenta años atrás, cuando nació, *Mafalda* no ocupaba ese lugar. En 1964, la revista *Primera Plana* se congratulaba de lanzar una tira de humor de Quino —seudónimo de Joaquín Salvador Lavado—, quien

ya era un reconocido humorista. Él no imaginó, en ese momento, que su creación sería un éxito sin precedentes. Pero, poco después, los lectores comenzaron a recortarla para pegarla en cuadernos y en las paredes de las oficinas o las vidrieras de los negocios. Advertido de esa situación, Jorge Álvarez —el célebre editor de los años sesenta— lanzó, en 1966, la primera edición de la historieta en formato libro, que se agotó en un día, y alcanzó los 25 mil ejemplares vendidos en el primer mes. Las siguientes ediciones se agotaron con igual rapidez. Para 1968, se habían vendido 130 mil ejemplares de las tres primeras compilaciones y, a fines de ese año, la tirada de *Mafalda* ascendió a 70 mil.

La historieta, rápidamente, trascendió las fronteras. En 1969, una compilación, prologada por Umberto Eco, cautivó al público italiano. En 1970, sucedió lo mismo en España y luego, en 1972, fue publicada en Alemania, Francia, Finlandia y Portugal. En ese momento, ya se había comenzado a distribuir en toda América Latina. En 1973 se conoció la adaptación

para la televisión. En México, en 1975, comenzó a publicarse en el diario *Excelsior* y luego se editaron colecciones completas que se distribuyeron en las grandes tiendas Sanborns. En los años noventa, una producción cubana llevó al cine una nueva animación de la tira y se realizaron exposiciones sobre *Mafalda* en Argentina, España e Italia. Hasta la actualidad, ha sido traducida a cerca de 20 idiomas, siguen agotándose sus ediciones y penetrando en nuevos mercados y públicos que incluyen China, Corea e Indonesia. Hoy también está disponible para Kindle e iPad, y tiene cuenta oficial de Instagram y Twitter.

¿Cómo se explica este éxito y perdurabilidad de *Mafalda*? ¿Cuáles fueron sus sentidos sociales, políticos y culturales a lo largo de cincuenta años? Estas dos preguntas —diferentes pero relacionadas— estuvieron en el origen de este libro, cuando me decidí a escribir una historia de la tira. Es decir, las relaciones sociales, los dilemas políticos y las dimensiones culturales y económicas que explican por qué *Mafalda* cobró vida fuera de los cuadros y aún hoy está con nosotros. La historieta está por cumplir medio siglo. Pero éste no es

un libro celebratorio, ni un escrito de ocasión. Siento una profunda admiración por Quino y su producción —que ha recibido merecidos homenajes que no dejarán de multiplicarse—, pero aquí me he propuesto realizar una historia social y política de *Mafalda*.

El medio siglo de *Mafalda* no podría tener más significación para nuestro presente. La tira surgió en un mundo en donde los jóvenes latinoamericanos podían recordar las luchas de los sectores populares por sus derechos sociales y políticos y los europeos, los bombardeos de la segunda Guerra Mundial. En ambos lados del Atlántico, las generaciones de la posguerra vivían tiempos de crecimiento económico y expansión de los derechos sociales sin precedentes que les permitieron distanciarse —como nunca antes había sido posible— de las experiencias de sus mayores. Esas generaciones protagonizaron, en los años sesenta, revueltas políticas y culturales a través de las cuales los sueños utópicos parecían a punto de realizarse. Las luchas contra la hegemonía estadounidense permitían imaginar un nuevo orden mundial. América Latina, integrada al vigoroso Tercer Mundo, encabezaba esas esperanzas. La Revolución cubana conmovía a la izquierda latinoamericana en sociedades donde la expansión de las clases medias hacía más visible la exclusión histórica de las clases populares. La movilización social y política recorrió un continente en el que la revolución parecía inminente. El optimismo trocó rápidamente en desesperanza. La crisis del petróleo, en 1973, simbolizó el deterioro estructural de la economía capitalista y un nuevo comienzo signado por su reordenamiento neoliberal. En nuestro continente, la desestructuración de los Estados de bienestar estuvo impulsada por las feroces dictaduras que regaron de muertos el Cono Sur. En los años noventa se instalaron la desafiliación social, la exaltación del individualismo y la privatización, que recién fueron puestas en entredicho en el último decenio con un nuevo escenario político y social.

Este libro recorre esas décadas centrales de la historia reciente. Lo hace siguiéndole la pista a *Mafalda*. Parto del presupuesto de que su significación social y política la convierten en una original puerta de entrada a la comprensión de esas conmociones políticas, sociales y culturales de ese medio siglo. La reconstrucción seguirá el periplo del personaje que encarnó a las nuevas generaciones contestatarias y a la historieta que fue leída, discutida y usada como una representación emblemática de la clase media. Ello coloca el epicentro de estas páginas en ese sector social y, por supuesto, en la sociedad argentina. Sin embargo, considero que el fenómeno traspasó esos límites: la popularidad de la tira sobrepasó Argentina, *Mafalda* trascendió su origen clasemediero y el humor de Quino iluminó la condición humana. De este modo, mi reconstrucción apunta a un espacio social, político y moral que surgió en la intersección de la clase media y la contestación generacional de los años sesenta, pero que traspasó esos marcos nacionales, sociales y generacionales. No desconozco la complejidad de este punto de partida. Con el desafío de abordarla, estas páginas asumen tres apuestas conceptuales y metodológicas: pensar la retroalimentación entre lo simbólico y lo material, valorizar la intersección de lo doméstico y lo político, y considerar el humor como una rica vía para el estudio histórico.

La primera apuesta retoma una larga tradición de estudios. El título del libro es, intencionalmente, tributario de los primeros esfuerzos por hacer de la cultura un objeto de análisis de lo social. No es mi intención dar cuenta aquí de las producciones por las cuales esta preocupación se inserta en un instalado —y discutido— campo de estudios. Pero quisiera explicitar de dónde provienen mis apuestas de trabajo. Por un lado, esta historia se pregunta por la relación entre lo material y lo cultural en el sentido de la historia social. Al escribirla me he servido de Raymond Williams y, con él, asumo que la producción cultural es en sí misma un elemento decisivo de la constitución de lo social. En sus términos, la cultura está mediada por relaciones sociales que la hacen posible al mismo tiempo que constituye un “sistema significativo” que comunica, reproduce e interpela al orden social. Este presupuesto abre dos problemas que aquí me he planteado: entender el surgimiento de una expresión artística y diluci-

dar sus “mediaciones”, sentidos y efectos sociales. Por el otro lado, incorporo aquí los desafíos de pensar activamente a quienes leen, usan y experimentan las producciones culturales. Desde este ángulo, retomando a Carlo Ginzburg y Roger Chartier, he intentado entender qué significaciones y qué usos asumió mi objeto cultural para diferentes sujetos —colectivos e individuales— y cómo fueron variando en cada contexto histórico.

La segunda apuesta supone entender la articulación de lo cotidiano y lo familiar con lo político como una dimensión decisiva de lo social. Es en ese cruce que los sujetos entablan relaciones, se confrontan con otros y moldean sus valores y costumbres. En especial, retomo los presupuestos de los pioneros estudios de la historia social y feminista que llamaron la atención sobre la importancia de la cotidianidad doméstica en la constitución de las clases medias europeas en el plano material, pero, también, en la estructuración de actitudes, valores e imágenes que modelaron, distinguieron y afirmaron su identidad.

La tercera apuesta consiste en valorizar el humor para comprender lo social en línea con la tradición inaugurada por Mijaíl Bajtín, para quien ciertos aspectos esenciales del mundo son sólo accesibles mediante la risa. Sabemos que lo que concebimos risible varía en el tiempo y en el espacio social, pero, además, es necesario considerar que la risa ha cambiado en sí misma. La risa popular carnavalesca —desacralizadora de las jerarquías sociales— de Gargantúa y Pantagruel, que descubrió Bajtín, convivió más adelante con nuevas modulaciones. La risa desencajada del exceso pantagruélico, como nos ha explicado Emilio Burucúa, fue asociándose progresivamente al desenfreno y al pecado en la Europa posterior al siglo XVI, momento en el que surgía una risa que apuntaba a encontrar la verdad en el interior de un sujeto individualizado.

El primer capítulo estudia el surgimiento de *Mafalda* con los primeros bocetos de 1962 y su aparición en la revista *Primera Plana* en 1964. Luego, analiza la complejización de la tira al trasladarse, en 1965, al diario *El Mundo* y se detienen en su creciente popularidad, la cual asumió especial sentido social cuando, en 1966, con el golpe de Estado del general Juan Carlos Onganía, se convirtió en símbolo antiautoritario.

El segundo capítulo analiza cómo el clima ideológico permeó en el humor y, especialmente, cómo *Mafalda* fue interpretada y usada políticamente entre 1968 y 1976, en una época signada por la radicalización cultural y política, por la escalada de la polarización y la violencia que culminan en el terrorismo de Estado.

El tercer capítulo desplaza el foco de la sociedad argentina para situarlo en la circulación transnacional de *Mafalda*. Con ello me propongo dar cuenta de una de las singularidades del fenómeno creado por Quino; su capacidad de traspasar las fronteras nacionales.

El cuarto capítulo vuelve sobre la realidad argentina. Primero reconstruye las apropiaciones, la circulación y los sentidos de la tira en el marco de una sociedad que vivía bajo el terrorismo de Estado. La sección abre con el estudio de la apropiación macabra del afiche “del palito de abollar ideologías”, usado por un grupo de tareas de las Fuerzas Armadas en el asesinato de los padres palotinos en 1976. Luego analiza la paradójica sobrevivencia de la historieta —símbolo de las generaciones contestatarias— en el

contexto dictatorial a partir de los avatares sufridos por Ediciones de la Flor, que publicaba la tira desde 1970 y cuyos directores, Daniel Divinsky y Ana María Miler, fueron censurados, presos por la dictadura y luego se exiliaron en Venezuela. A continuación, se analiza la importancia del éxito internacional y la aparición de la película (producida por Daniel Mallo) para reponer la tira en la opinión pública, la cual posibilitó el cruce de interpretaciones entre Juan Sasturain y Oscar Steimberg. La segunda sección está dedicada al momento de la restauración democrática. Aborda la importancia política del humor en ese contexto, los debates que, nuevamente, provocó *Mafalda* y el compromiso de Quino con el gobierno alfonsínista, en el marco de la consagración local de la historieta mediante exposiciones y la publicación de las tiras inéditas.

El último capítulo está dedicado a pensar por qué la tira sigue hoy con vida. Propone que las últimas dos décadas y media están definidas por la consagración global de *Mafalda* en un proceso de creación social y cultural de un mito. Con esa idea, el desarrollo coloca primero la atención en el contexto de ascenso del neoliberalismo y observa cómo la tira vehiculizó una resistencia a este orden con una reverberación nostálgica de los años sesenta, la cual estuvo favorecida por la producción en Cuba de la película *Mafalda* (con la dirección de Juan Padrón) y las intervenciones públicas de Quino que reivindicaban la utopía de su generación. Luego aborda la creación de espacios rituales, como la exitosa exposición “El Mundo de *Mafalda*”, realizada en Madrid, y analiza las nuevas formas de la transmisión generacional y de la expansión del público lector. Finalmente, pasa revista a las conmemoraciones en los aniversarios de la creación de la historieta y el surgimiento de espacios de culto (plazas, murales, estatuas), y analiza la imaginación fúnebre mexicana que otorgó sentidos precisos al carácter liminal que tuvo la tira desde sus orígenes.

Las conclusiones recapitulan las preguntas iniciales y reflexionan sobre las respuestas ofrecidas. Retoman la idea de que el genio de Quino produjo una creación de inédita potencia. La historieta ofreció una reflexión sobre lo humano, de orden filosófico y atemporal que, además, trabajó de forma productiva sobre fenómenos decisivos de los años sesenta —el autoritarismo, las confrontaciones generacionales, las luchas feministas, la expansión de las clases medias, los cuestionamientos al orden familiar—. Sin embargo, la perdurabilidad de *Mafalda* requiere pensar el entramado de fenómenos, decisiones, intervenciones y coyunturas concretas que permitieron su circulación, expansión y resignificación en diferentes partes del globo a lo largo de medio siglo. Eso implica valorizar la escala transnacional de ciertos procesos socioculturales y políticos pero, a la vez, considerar la centralidad de las apropiaciones específicas en cada contexto. En este cruce de contingencias, singularidades y recurrencias surgió un fenómeno sin par: una creación de papel y tinta con vida propia que se ha convertido en un mito global, que a su vez confiere sentido a la existencia. No tardé en advertir, cuando comencé esta investigación, que tenía entre manos un objeto significativo no sólo a escala social, sino en términos personales y afectivos para un público que, aunque cuente con un epicentro clasemediero, tiene diferencias generacionales, culturales y sociales. Supe también, rápidamente, que esa gravitación está implicada en cada análisis y en cada reflexión sobre *Mafalda*. ◀



Isabella Cosse es historiadora, investigadora y profesora. Sus investigaciones están centradas en la historia de las familias y la infancia a través de los procesos políticos, sociales y culturales durante el peronismo y los años sesenta.

Estos fragmentos proceden de la introducción de Mafalda: historia social y política, publicado recientemente por la filial argentina del FCE.



**MAFALDA:
HISTORIA SOCIAL
Y POLÍTICA**

**ISABELLA
COSSE**

SOCIOLOGÍA
1ª ed., 2014; 313 pp.
978 987 719 024 3