

Mafalda: historia social y política

ISABELLA COSSE





Isabella Cosse (Montevideo, 1966) es licenciada en Ciencias Históricas por la Universidad de la República, de Uruguay, y doctora en Historia por la Universidad de San Andrés. Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es profesora del doctorado de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y de posgrado en la UBA y en la Universidad Nacional de San Martín. 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.

Ha publicado numerosos artículos en revistas y compilaciones y ha editado varios volúmenes colectivos. Es autora, junto con Vania Markarian, de los libros *Memorias de la historia. Una aproximación al estudio de la conciencia histórica nacional* (1994) y *1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura* (1996). También escribió *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta* (2010), premio al mejor libro en la sección de Historia Reciente y Memoria de la LASA en 2012 y mención especial en el Premio Nacional de Ensayo Histórico de la Secretaría de Cultura en 2013.

El Fondo de Cultura Económica ha publicado en 2006 su libro *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*.

Este libro ha sido impulsado por la convicción de que es posible escribir una historia reciente, que se remonte hasta el presente, sin que por ello lo histórico pierda especificidad. Si al comienzo esa estrategia fue intuitiva, luego se convirtió en una decisión epistemológica. Es posible hacer una historia de un fenómeno cercano en el tiempo —tan cercano como unos pocos años atrás— porque el carácter histórico no depende de la cantidad de años transcurridos, sino de la asunción de una perspectiva distanciada. En esa apuesta, consulté las versiones originales de la tira en Argentina publicadas en *Primera Plana*, *El Mundo* y *Siete Días* y las compilaciones lanzadas por Jorge Álvarez y Ediciones de la Flor; en México, en el diario *Excélsior*, y en España e Italia, las ediciones publicadas por Lumen, y Bompiani y Salani, respectivamente. Además, he consultado las animaciones de Daniel Mallo (*Mafalda*, 1973) y de Juan Padrón (*Mafalda*, 1993). Para la investigación fue central la consulta de documentos, noticias, reseñas y comentarios a partir de los archivos de Quino, de Ediciones de la Flor, de Editorial Tusquets, del Instituto Di Tella, del Centro de Documentación de la Editorial Perfil y del Programa Nacional de Investigación en Historieta y Humor Gráfico de la Biblioteca Nacional de Argentina. Asimismo, fueron decisivos los archivos de los diarios *Clarín*, *La Voz del Interior* y *Río Negro* de Argentina, del *Excélsior* de México y de *La Vanguardia* de Barcelona. Para coyunturas puntuales, relevé también los diarios *Clarín*, *La Opinión*, *La Nación*, *Buenos Aires Herald*, *Córdoba*, *Excélsior*, *Novedades*, *El Nacional*, *ABC*, *El País* (de Madrid), *La Vanguardia*, *L'Unità* y *La Stampa*. Por otra parte, recabé y examiné ensayos, homenajes y testimonios de personas involucradas en la circulación y la difusión de *Mafalda* e, incluso, de quienes simplemente la leyeron. Entre ellas, fue de suma importancia la posibilidad de dialogar con Quino y Alicia Colombo (su esposa y representante), protagonistas de esta historia. Pero, también, entrevisté a editores, productores, libreros, lectores y a los visitantes de la estatua de *Mafalda* en San Telmo. En su conjunto, para el análisis me valí de la contrastación de las evidencias, la observación de las características discursivas de cada tipo de fuente y la reposición de los contextos de los usos y las apropiaciones de la historieta. Puse especial

atención al carácter presente y subjetivo de los recuerdos personales.²⁸ Ninguna ilusión positivista está atrás de estos recaudos. Esta historia contiene un recorte que me es propio y que surgió en un diálogo entre mis preguntas de investigación y el análisis de las fuentes.

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 detiene 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. La reconstrucción está guiada por dos ideas. La primera es que la tira nació atravesada por procesos culturales, sociales y económicos propios de la mitad de los años sesenta. En especial, planteo que *Mafalda* encarnó las tensiones generacionales y de género que sacudían a la sociedad argentina y trabajó sobre las contradicciones —las imposibilidades y frustraciones— que enfrentaba la clase media ante la modernización social. La segunda idea es que *Mafalda* no solo dialogó con el mundo en el que surgió, sino que operó sobre esa realidad. En ese sentido, sostengo que puso en circulación una representación y una forma de humor que dialogaron con la identidad de la clase media y que colaboraron a afirmarla, pensarla y discutirla mediante una representación inédita y de extrema complejidad: una visión heterogénea de la clase media que enlazaba lo cotidiano y lo político.

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. Asimismo, observa la complejización creciente de la tira —con nuevos personajes y un dibujo más denso— a partir de 1968, cuando se instaló en las páginas de *Siete Días*. Presta atención a las características del nuevo medio y a los acelerados acontecimientos políticos para analizar el modo en el cual la historieta dialogó con la radicalización juvenil y la represión. A continuación, reconstruye las controversias desatadas por *Mafalda* desde 1969, al calor de las luchas obreras y estudiantiles, hasta que la tira se despide de los lectores en 1973, en medio de la creciente escalada de violencia política. En ese contexto, atiende las diferentes interpretaciones que concibieron alternativamente a la “niña intelectualizada” como una peligrosa expresión de la rebeldía juvenil o

²⁸ En el uso de las entrevistas, tuve en cuenta, especialmente, las consideraciones de la historia oral. Véanse Paul Thompson, *La voz del pasado. La historia oral*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1988, y Dora Schwarzstein (comp.), *La historia oral*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.

una tímida pequeñoburguesa. Finalmente, aborda las nuevas discusiones y, sobre todo, los nuevos usos que diferentes actores hicieron de *Mafalda* en el contexto del ascenso del autoritarismo que terminaría en el golpe de Estado y que llevó a Quino al exilio.

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. Con esa idea, en primer lugar, reconstruyo la llegada de la historieta a Italia, en donde su publicación, primero en una compilación, en 1968, y luego en un libro independiente, en 1969, prologado por Umberto Eco, fue decisiva para su consagración y su difusión internacionales. En segundo lugar, el estudio se centra en España. La reconstrucción pone de relieve el sentido político de la tira cuya primera edición, en 1970, de la mano de Esther Tusquets, circuló, por disposición de la censura franquista, con una faja que prohibía su venta a menores de 18 años. A continuación, se detiene en la popularidad ganada por *Mafalda*, los impulsos de editores e intelectuales que bregaban por la apertura cultural, y aborda los nuevos sentidos que adquirió su recepción por parte de los exiliados argentinos y latinoamericanos en España. México, el último caso estudiado, constituye uno de los mercados editoriales más importantes de la tira. El análisis recompone el contexto de radicalización política y cultural que eclosionó en 1968 y la modernización sociocultural de las clases medias urbanas mexicanas. Luego, aborda las estrategias que convirtieron a *Mafalda* en un personaje popular y a la historieta en el cruce entre la cultura de la intelectualidad de izquierda y la llegada de los exiliados del Cono Sur. En su conjunto, este desarrollo permite comprender la redefinición —y los límites— de los intercambios culturales norte/sur en los años sesenta, identificar las coincidencias y las diferencias en las estrategias y los actores asociados al éxito de *Mafalda* en cada contexto, y valorizar la retroalimentación de la consagración internacional y la significación singular en Italia, España y México.

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 alfonsinista, 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 repuestas 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 solo 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*. Como me advirtió una colega cuando, después de presentar uno de los primeros avances de este trabajo, llovieron los señalamientos y las preguntas: “Si te metés con nuestra *Mafalda*, vas a tener que escucharnos”. Recordé dicha advertencia en más de una ocasión mientras escribía estas páginas que aquí entrego con la esperanza de contribuir, con esta historia, a la comprensión de *Mafalda* y, con ella, al entendimiento de los dilemas sociales y políticos de este medio siglo que hoy celebra la historieta.

En 1964, la revista *Primera Plana* lanzó una tira de humor cuya protagonista era una niña de clase media, intelectualizada y rebelde, llamada Mafalda. Cincuenta años más tarde, la genial tira de Quino se ha traducido a cerca de veinte idiomas, se sigue reeditando y agotando año tras año, y se ha transformado en un fenómeno mundial.

¿Cómo se explica el éxito y la perdurabilidad de *Mafalda*? ¿Cuáles fueron sus sentidos sociales, políticos y culturales a lo largo de medio siglo? ¿De qué modo la historieta de Quino se volvió un fenómeno cultural significativo a escala global con vigencia hasta la actualidad? Isabella Cosse propone un recorrido por la historia de las últimas cinco décadas siguiéndole la pista a *Mafalda*, quien se convierte en una original puerta de entrada a las conmociones sociales, políticas y culturales de todos esos años. La reconstrucción sigue el periplo del personaje que ofreció una reflexión sobre temas tan diversos como el autoritarismo, los enfrentamientos generacionales, el feminismo, la identidad de las clases medias y los cuestionamientos al orden familiar. Así, da cuenta de un espacio social, político y moral que surgió de la intersección de la clase media y la contestación generacional de los años sesenta en Argentina, pero que traspasó esos marcos nacionales, sociales y generacionales.

En *Mafalda: historia social y política*, Isabella Cosse reconstruye la historia detrás del mito, "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".

