

El éxito de Mafalda en el mercado latinoamericano es tanto más significativo cuanto que rompe con la tendencia general de las historietas convencionales en pro de un humor más crítico. Por ello es digno de estudio para quienes buscan alternativas en la expresión a través de las historietas.

### Perspectiva Semiológica-crítica

A primera vista Mafalda se distingue de las historietas norteamericanas por su aspecto meramente formal:



---

JUICIO

A

MAFALDA

---

ausencia de color y sobriedad gráfica. Pero la diferencia - más significativa es que las historietas convencionales así sean norteamericanas o mexicanas nos transmiten situaciones ajenas al mundo latinoamericano y a su realidad. Es decir, en aras bien sea de un mercado más universal o de una aparente neutralidad, configuran mundos abstractos y desrealizados en que las situaciones y las pautas de conducta no tienen - que ver nada con nuestra realidad. Sólo en una segunda instancia es posible revelar los paradigmas ideologizados, que preinterpretan la realidad.

En cambio Mafalda, además de que no es una - traducción del inglés, nos presenta un conjunto de referentes (personajes, actitudes, clases sociales, acontecimientos actuales, lenguaje, situaciones...) que remiten al marco latinoamericano y más concretamente al argentino.

En el nivel del código verbal escrito (glo-- bos de las viñetas) destaca el lenguaje diferenciado que uti lizan los personajes y que aproxima a las expresiones coti-- dianas de la clase media argentina (idiolecto urbano de la - clase media argentina). En contraposición al lenguaje correc-- to gramaticalmente de las traducciones o de las versiones - standardizadas, aquí nos encontramos con numerosas variantes facultativas regionales (Argentina) y sociales (pequeña bur-- guesía urbana).

Otro tanto cabe decir de los significados re ferenciales impregnados de la cotidianidad argentina. Al -

respecto no está de más indicar que Quino ha buscado reflejamente esta diferenciación.

Los códigos de reconocimiento (edad, vestuario, oficios, entorno...) de los pictogramas nos muestran una familia de la pequeña burguesía urbana. La edad de los padres oscila entre 30 y 40 años, Mafalda anda entre los 7 y 8, y ya Guille ha superado el año y medio.

Analizando sus funciones vemos cómo el padre es un ciudadano pacífico que trabaja como oficinista en una compañía de seguros. Sufre ciertas estrecheces económicas sobre todo cuando el pago de cuotas (carro, TV, etc.) coincide con un retraso en el cobro del sueldo. Su papel es el de integrar a la familia en el fluir monótono de la lucha por la supervivencia diaria. El cuidado de las plantas y la lectura del periódico son sus "hobbys" preferidos. A juzgar por las respuestas a Mafalda utiliza el periódico y la televisión como medios evasivos para los ratos de ocio. En conjunto, pues, su función es sobre todo integradora-evasiva.

La madre, típica ama de casa, se dedica a las labores del hogar, que se ven interrumpidas por las rebeldías y travesuras de los niños. Su papel es el de transmitir los valores dominantes de la sociedad, y el de reprimir las desviaciones de todo tipo. La sopa constituye el símbolo maniático de su función represiva. Aunque a veces queda perpleja por las interpelaciones de Mafalda, su función

es eminentemente integradora-represiva.

A su vez Mafalda, aunque con atisbos de adultez, es una niña intelectualmente traviesa. Asiste a la escuela y sus ratos libres los dedica a jugar, leer libros, ver televisión, etc. Su función es eminentemente cuestionadora y crítica.

La estructuración narrativa parte la mayor parte de las veces del conflicto entre las funciones integradoras (evasiva del padre, represiva de la madre) y la función cuestionadora-crítica de Mafalda. Las disyunciones humorísticas se plantean sobre todo en el nivel referencial por connotaciones. La anécdota de la ficción infantil de los adultos, que aparece abruptamente desenmascarado.

La actitud semántica se caracteriza por aludir a todo lo fastidioso que el hombre ha fabricado para molestar y deshumanizar la sociedad. La crítica parte de un personaje que piensa como un adulto responsable sin dejar la figura de una niña.

Como hemos indicado las tiras de Quino reflejan el medio ambiente argentino desde la perspectiva de clase media y pequeña burguesía urbana.

Un estudio de M<sup>a</sup> Dolores Izquierdo sobre los temas y posturas recogidos en los 7 primeros tomos le permite llegar a las siguientes conclusiones: "La tira refleja, con bastante fidelidad, el contexto en que ha sido creada (...).

El punto álgido del conservadurismo se atrinchera en la con  
servación del orden establecido" (1).

Veamos qué razones asisten a este tipo de -  
crítica que compartimos al menos fundamentalmente.

En Mafalda están presentes: guerra, armas -  
nucleares, ineficacia de la ONU, colonialismo cultural y -  
económico, insatisfacción de la clase media, problemas caseros  
y cotidianos, etc.

Ahora bien, en el apartado referente a las  
cuestiones internacionales, si bien se presenta una gama -  
completa de manifestaciones externas conflictivas, nunca se  
hace referencia a las motivaciones de fondo.

Este tipo de reducción se hace todavía más  
llamativo cuando se trata de temas nacionales, pues en pri-  
mer lugar al tratar de problemas económico-políticos como -  
inflación, pobreza, etc. se soslayan los paros, los enfren-  
tamientos, y otras situaciones típicas de la Argentina, y -  
en segundo lugar no se abordan en sus raíces.

El enmarcamiento de la tira en una clase -  
unitaria e integrada al consumismo sin una referencia es---  
tructural a las clases extremas dominante y marginal hace -  
que se diluyan los problemas estructurales básicos.

Más aún, al limitarse a un grupo social sin  
potencia económica, pero con capacidad de subsistencia y -  
cierto poder adquisitivo -TV, vacaciones, compra de carro a

plazos, etc.- las alternativas narrativas tienden a centrarse en el problema de la participación para el consumo y no en el de la producción.

En este sentido no se cuestiona el estatuto de la propiedad, tal como está vigente, ni tampoco las relaciones de producción.

Va en el ámbito familiar, la institución que en la tira simboliza la totalidad social, es respetada como supuesto básico, aunque haya ciertos conflictos menudos de carácter generacional. La preocupación por la explosión demográfica parece resolverse con la planificación impuesta a la familia con un número reducido de miembros.

En conjunto, las oposiciones paradigmáticas recalcan contradicciones formales, y a pesar de algunas posturas radicales, la falta de profundización de las tiras no permite aclarar los resortes reales, ni plantea alternativas o posibles métodos de transformación de esa sociedad descrita como absolutamente irracional.

Todo esto nos hace pensar en los límites autoimpuestos por Quino, dadas las condiciones de producción y difusión en las que se ha insertado la tira de Mafalda.

### Perspectiva pedagógica

Se ha considerado que Mafalda es un comic para adultos. Incluso en algunos países como España se ha creí

do que es un comic no apto para menores de 18 años. Mafalda, se dice, es una vieja enana resabiada.

Sin embargo, según Quino, en Argentina y - otros países Mafalda ha contado con el fervor del público - infantil. Ambas afirmaciones nos parecen simplistas por la generalización que implican.

A nuestro juicio hay que distinguir dos niveles tanto en la tira como en la recepción del público.

No creemos que es aventurada la hipótesis - de que el público infantil reacciona sobre todo al nivel - iconográfico de la tira. El elenco, personajes en su mayor parte niños, cautiva al público infantil que se siente protagonista. Los códigos de reconocimiento, ciertas expresiones y problemas pertenecen a su mundo. Sin embargo en Mafalda este mundo no constituye sino la plataforma para el - humor crítico que constituye su savia.

Quino ha insistido en algunas entrevistas - que muchas anécdotas están tomadas del mundo infantil. Sin negar las verdades que se encierran en boca de niños y locos, no debemos confundirlas con el nivel de conciencia que revelan la mayor parte de las tiras. En efecto los niños - expresan muchas verdades pero sin saberlas.

Por eso, aunque los niños se vean atraídos por la tipología de los personajes y sus espontaneidades, - dudamos mucho que un niño entre los 7 y 8 años -edad de Ma-

falda- capte las sutilezas críticas sobre el colonialismo o - la irracionalidad de una sociedad consumista.

Esta diferencia de niveles y de pautas de recepción es la que a nuestro juicio explica la aparente contradicción de las opiniones expuestas. Por ejemplo en las tiras que hemos insertado a continuación las agudas críticas sobre los medios masivos están basadas en cuestionamientos propios de un marco de experiencia adulto: el problema de la libertad de prensa, la manipulación de la opinión pública, la relación ficción-realidad, el colonialismo cultural y la penetración ideológica. Además, el uso del humor ocasionado por el choque entre niveles de lenguaje diverso -nivel verbal y pictográfico- supone cierta complejidad interpretativa como en el caso de las tiras sobre "La independencia nacional" o "El maravilloso mundo que nos rodea".

Sin embargo, a pesar de todas estas dificultades, o mejor dicho por ellas mismas, Mafalda puede ser un excelente núcleo generador para el trabajo pedagógico bajo la guía de un orientador (2).

En efecto el orientador puede dar el marco de referencia y ayudar a descubrir la clave que ayude al niño a saltar del nivel de la anécdota o experiencia infantil a la comprensión crítica de la realidad.

Para superar el primer nivel de lectura en el que el niño puede quedar simplemente cautivado por el protag



nismo de Mafalda, los aires de ejecutivo de Guille, el maternalismo de Susanita, la desenvoltura de Libertad, el materialismo de Manolito, el machismo de Miguelito y la verborrea - revolucionaria de Felipito, se propone una segunda lectura - más atenta y profunda que podemos desglosar en las siguien--tes etapas:

- a.- Momento analítico de observación y análisis: cuya finalidad es la educación de la perceptividad, la intuición y el raciocinio crítico, a través de - las fases siguientes:
- \* lectura denotativa o lectura formal y objetiva de los signos presentados en la tira con sus diver-- sos códigos verbales, pictográficos, etc.
  - \* lectura connotativa que lleva a la intelección de la subjetividad del autor del núcleo y del percep-- tor con sus correspondientes condicionamientos - personales y sociales. En este proceso juegan un papel primordial la comprensión adecuada de los - subcódigos culturales y sociales de cada región, clase social, etc.
  - \* lectura estructural, al establecer la relación en tre la lectura denotativa y connotativa, teniendo en cuenta la relacionalidad de los elementos. Es to supone el conocimiento del código personal del autor así como la estructuración histórico-cultu--

ral en que se ubica. De esta confrontación surge - la reflexión global y crítica del núcleo y en este caso de la tira.

- b.- Momento sintético de creatividad y manejo: encami-- nado a educar la actividad creativo-transformadora. Algunos educadores han efectuado con éxito la prueba de eliminar en esta fase los textos de los glo-- bos con el objeto de que los niños reformulen el - problema con sus textos propios.

En resumen Quino, como otros humoristas excep-- cionales, nos ha demostrado que la historieta puede hacer reir a niños y adultos sin buscar fórmulas evasivas de la realidad y afrontando las incoherencias personales y sociales.

Las limitaciones obvias de toda expresión hu-- mana pueden ser subsanadas por una lectura estructural orien-- tada por el animador de modo que la tira se convierta en nú-- cleo generador que provoque la profundización progresiva so-- bre las causas reales de la irracionalidad consumista, el neo colonialismo, las contradicciones sociales, etc.

Este método puede ayudar a crear en los niños mecanismos para desarticular la función típica de la literatu-- ra infantil de consumo que como bien señala A. Dorfman, es - la de "coadyuvar a que el niño preinterprete las contradiccio-- nes de la realidad (por ejemplo autoritarismo, pobreza, desi-- gualdad, etc.) a medida que las vaya encontrando, como nature-

les, como hechos perfectamente claros, comprensibles y hasta inevitables" (3).

La tarea de la pedagogía crítica es tanto más urgente cuanto que la industria cultural de los comics lleva un lustro marcando pautas al niño para que cumpla una determinada función ahora y, especialmente, cuando sea adulto.

---

#### NOTAS.-

- 1) María Dolores Izquierdo, "Mafalda", Estudios de Información, n. 19-20, Madrid. Véase un extracto en línea, n. 5, pp. 12-15.
- 2) Para una pedagogía crítica de los medios masivos recomendamos: Juan Damián, "Medios de Comunicación: ¿esclavizan o liberan?", Edit. Bonum, Bs. As., 1972; Ramón Padilla, "Hacia una pedagogía latinoamericana del lenguaje total", Ed. Paulinas, Bogotá, 1973; J.M. Aguirre, "Teoría y praxis de la comunicación horizontal", Cuadernos de Educación, n. 23, Caracas, 1975, pp. 35 ss.
- 3) A. Dorfman, "Ideología y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil", en Ideología y Medios de Comunicación, Amorrortu Editores, Bs. As., 1974, pp. 170-206.

M.B.E. y J.M.A. 

1



1



2



2



3



3

