

“ASÍ ES EL DISCURSO, MAFALDA”. ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE LA HISTORIETA MAFALDA

María Julieta Catá
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
yosoyjuli@ciudad.com

Resumen

El informe de investigación plantea que, “normalmente” se mira a la clase media como una clase homogénea. La mirada de Mafalda es otra. Es capaz de dividirla por sus características. Construye a la clase media como algo heterogéneo.

Dentro de un mismo grupo social, Mafalda ha detectado a la clase media repartida en diferentes sectores, representado por cada personaje, provocando las contraposiciones ideológicas y la generacional, que se describen a lo largo del trabajo.

Introducción

Pocas historietas, relatos, narrativas de cualquier tipo, han podido detectar, de la forma que Mafalda lo hace, a “un paisaje de la sociedad argentina”. Su manera, el modo único de expresarse como ciudadana de la “clase media”, es lo que intenta abarcar este trabajo en su desarrollo.

Y quizás, esa particularidad que presenta Mafalda en su discurso se debe a que no muestra a la “clase media argentina” como un sector homogéneo, sino que instaura una serie de confrontaciones que son las generacionales y la de los distintos contrapuntos ideológicos en un momento determinado de la sociedad. Es la divergencia dentro de una misma clase social.

De esta manera, se establece como objetivo de trabajo analizar el discurso de la historieta a través del análisis de las estrategias discursivas, la modalidad que éstas presentan para producir sentido, y mediante las cuales se construyeron las prácticas cotidianas de una época. El corpus de este estudio se divide en dos partes. La primera se refiere a las tiras publicadas de marzo a diciembre de 1965 en los diarios *El Mundo* de Buenos Aires y *Córdoba* de Córdoba. La segunda parte se compone de las tiras publicadas durante 1972 y 1973 en el semanario *Siete Días Ilustrados* de Buenos Aires.

1- Construcción de lo cotidiano

Dos modos de construir lo cotidiano

El primer punto para tratar es la cotidianeidad construida en el mundo de Mafalda. Las cuestiones que el texto de la historieta enuncia (tomando las tiras del objeto de estudio, Mafalda de 1965) abarcan las problemáticas sociales argentinas que regían en el momento de publicación de la obra: la injusticia, la guerra, las armas nucleares, el racismo, la democracia, junto a preocupaciones infantiles expresadas en las relaciones de amistad entre los personajes, la referencia a la sopa, etc.

La cotidianeidad puede ser observada desde distintos niveles. En la historieta Mafalda “lo cotidiano” a nivel “universal” son los temas habituales que atravesaban a la “sociedad entera”: La guerra de Vietnam, la aventura espacial, la superpoblación, los militares, la política, etc. En cambio “lo cotidiano” a nivel “subjetivo”, es decir, a lo que es usual en el entorno interior de su ser: el envejecimiento, la ternura, el porvenir, la conciencia, su familia, tener TV, etc.

Cabe aclarar que, cuando se habla de “universal” se hace referencia a los temas que el discurso de la historieta construye como “colectivos” de esa sociedad de dibujo. El discurso lleva la bandera de una Mafalda defensora de la paz y la humanidad, temas con una dosis de “universalidad” que deja vislumbrar lo que Mafalda quiere que así sea. Es un modo de hacer “su mundo”, presentándolo “generalmente naturalizado”, de interés para toda la “población”.

Por otra parte, la visión de “subjetivo”, como se explicó, hace referencia a lo más íntimo del “ser” de la protagonista (familia, amigos, etc.). Presentar determinados temas como más “ceranos” a lo que hace el personaje, constituye también una estrategia del discurso, ya que de esta manera, Mafalda manifiesta cuestiones que, bajo una mirada analítica, podrían considerarse “universales” (como las relaciones familiares, el miedo a la

mediocridad), y sin embargo, el discurso toma el mecanismo justo para que "inquietudes" de este tipo, queden "pegadas" a lo que "es" el personaje más que a una cuestión de interés general, por parte de esa sociedad en la que vive la niña de cabellos negros.

Es para destacar que Mafalda es dueña de una habilidad que hace posible que estas clasificaciones se entremezclen en el discurso de la historieta, ya que la niña tiene la capacidad de mirar al mismo tiempo con un telescopio como con un microscopio, y así ver la pequeñez del cosmos y la grandeza que encierra una semilla. Mira con ojos especiales cosas particulares y de esa forma, la aventura cósmica puede convertirla en su proyecto de vida, mientras a una mosca la transforma en una visión de la humanidad.

La diferenciación en dos niveles surge de la observación de la autora de este trabajo a partir de la indagación de las tiras de la época, donde sobresale la diferenciación entre los temas "de la sociedad" y "los propios al ser", construyendo una cotidianeidad que se "desplaza" sobre la vida de los personajes, cosas que suceden y atraviesan el mundillo de Mafalda, produciendo en los protagonistas de las tiras diferentes reacciones. Es decir que, el discurso presenta algunos "sucesos" que ocurrían en nuestro país y eran llevados al plano de la historieta. Se observa lo similar de los hechos cotidianos de la sociedad y los de los personajes, cuyo discurso parecía estar atento a la Argentina de 1965.

¿Por qué decimos esto?... Veamos los puntos principales

En Mafalda de 1965 la "cotidianeidad" atravesaba a los personajes, poniendo de manifiesto "sucesos" que ellos vivían, y a partir de allí, los personajes criticaban la situación presentando facetas de su personalidad, dando a conocer características de su "esencia", de su "ser". Aquí "lo cotidiano" mostraba la reacción de los personajes ante "hechos" que sucedían en aquellos años, o vivencias familiares.

Mientras que durante 1972 y 1973, pareciera que son ellos, los personajes, quienes ya mostrando explícitamente las características de las personalidades, atravesaban a la "cotidianidad", dándole el valor, la crítica o la opinión que cada uno exprese, respecto a su modo de enfocarla (puede ser según desde cada sector social que cada uno de ellos representan). Así es que "la cotidianidad" aparece atravesada en primer plano por las relaciones personales entre los personajes. En esta etapa las personalidades del elenco de Mafalda ponen de manifiesto "lo cotidiano" y lo critican (lo defienden o se oponen) según las posiciones que ocupan en la tira. Puede afirmarse que se observan las construcciones de identidades bien definidas. Es decir, a qué sector social representa cada personaje dentro de la "clase media" a la que pertenecen.

Los asuntos cotidianos: la ficción de sucesos

Universalidad de hechos: caractericemos los temas que atravesaban a la sociedad de historieta, durante 1965.

- El país: desde una viñeta, la niña que lleva el nombre de la historieta se preocupa por tener que irse a otro país cuando termine el Jardín de Infantes, y apuesta a que hasta las "vacas" se iban al extranjero.

"No es cosa de chicos", pensaría cualquier joven de los años 60. Es que sin duda una **noche** ha marcado a un sector de los argentinos: **la noche de los bastones largos**, ocurrida en 1966, cuando se produjo una "fuga" de científicos y universitarios que emigraron de Argentina en busca de oportunidades.

Entendamos que en aquellos años, estaban de pleno auge las teorías desarrollistas, promovidas por académicos norteamericanos, donde se hablaba de dos dimensiones que categorizaban la masa continental: los países desarrollados y los subdesarrollados, caracterizados cada uno por la situación económica, social y cultural pertinente, diferenciados por los avances de los más adelantados, como los territorios anglosajones. Mafalda nos sorprende: ella también habla de esta teoría: "los países más desarrollados son los que están en la parte superior del globo terráqueo y los menos desarrollados son los que están en la parte de abajo". La niña de cabellos negros opta por un modo interpretativo y elabora su propia metáfora acerca del tema: el motivo de vivir "cabeza - abajo" es lo que hace que no seamos un país próspero, "porque las ideas se nos caen".

Ya en las tiras de los 70, sólo una vez se menciona algo acerca de la ubicación de Argentina en el mundo. Pero a finales de 1972 y principios del 73, los niños de la historieta no mencionan "tener que irse a estudiar al extranjero". Es casi lógico, lo cotidiano había cambiado y las inquietudes de Mafalda huían hacia adelante.

- No es ficción: los años 60 fueron la gloria de la televisión privada en nuestro país. Allí ocurrieron los mayores éxitos y la competencia entre distintas emisoras fue notable. Mafalda no deja de ser parte de la "era de la nueva frecuencia". Desde el dibujo nos cuenta haber sido considerada "un bicho raro" por no tener televisor y le aclaró al

padre que no tener este aparato era ser "estúpido".

Decimos esto porque en 1972 ya no se expresa el deseo de tener un televisor en casa, sino que se apunta de lleno a la "mala programación" del momento. Cuando Mafalda pasa por al lado del televisor dice: "que asco de programa" y después se da cuenta que está desenchufado y agrega: "disculpá, es la costumbre".

Parece que la pantalla había cambiado, ya no iba de la mano del éxito. En la década del 70, las finanzas en la TV argentina ya no eran tan florecientes. Pero no se fundan en aquel decaimiento las declaraciones de Mafalda frente a la programación: se ha visto que en tiras que corresponden a 1972 y 1973 dice: "que asco de programa" y menciones similares. Pareciera que la niña, ya nos va mostrando vestigios que hacen a su personalidad.

- La aventura espacial: ahora podemos viajar por el espacio. Y por el tiempo. Es que en los años 60 los ciudadanos se vieron conmovidos por sucesos inesperados como las novedades de tecnificación y el descubrimiento de nuevos horizontes. Precisamente, en 1965 un soviético fue el primero en flotar en el espacio; dos meses más tarde lo hizo un norteamericano.

El "otro mundo" no dejaba de ser parte de lo cotidiano. Mafalda lo explicó en las tiras de esa época. La niña se inventa un "traje espacial", con una caja y un sifón, y habla de ser parte de una "nueva generación tecnificada, mientras que su padre ha quedado categorizado como "una vieja generación desprestigiada".

- Los conflictos internacionales, preocupación de Mafalda: era lo cotidiano. Era una guerra. Era Vietnam. A partir de 1964, se desencadenó la escalada bélica. Desde Estados Unidos se enviaron al Sudeste asiático más de dos millones y medio de soldados, desencadenando bombardeos masivos sobre Vietnam del Norte.

Aquellos años se teñían del "terror" al comunismo. Frente a la muerte de la madre del Che Guevara, se habló públicamente y por primera vez, del paradero de Guevara, sobre el que empezaron a realizarse diversos tipos de conjeturas: algunos decían que la Revolución Cubana había eliminado al ala izquierda, encarnada por el Che; otros declaraban que Guevara tenía la intención de extender lo vivido en Cuba hacia otros países. Mafalda sabía de esto, porque escuchaba radio frecuentemente. Los conflictos en el ámbito mundial estaban repartidos como baraja de naipes. El Papa y las Naciones Unidas hacían peticiones de armonía. Pero Mafalda no se conformaba sólo con eso. Ella quería contribuir, así fue que la niña también hizo un llamado a la paz, total estaba segura de tener "el mismo poder de convicción que el Vaticano y la UN".

Hasta aquí quien aparece con inquietudes frente a los conflictos internacionales y diferencias ideológicas es la niña protagonista de la historieta. Pero, otras viñetas, nos enseñan que las diferencias de ideas existían no sólo entre países sino entre el grupo de amigos de Mafalda. Un ejemplo de esto lo son Felipe y Manolito, quizás cada uno desde su personalidad ha defendido su postura, específicamente con el tema: el dinero vs. la cultura. Felipe no podía creer que se imprimía más dinero que libros, y pensó que lo correcto debería ser al revés. Manolito le dijo que sus ideas eran "peligrosas" y lo trató de "extremista".

Subjetividad de hechos: caractericemos los hechos principales referentes a Mafalda "en el interior de su ser", que construyeron lo cotidiano en las relaciones más íntimas del personaje, durante 1965.

- relaciones amistosas: Mafalda es amiga de Felipe, Manolito y Susanita. Juega con ellos y también se plantean inquietudes. Pero no todo es armonía: a veces se pelean y discuten, cuestión también que los hace conocerse, por ejemplo Mafalda se da cuenta que la "verdad desilusiona a la gente" cuando le dice a su amigo Felipe que su cara parece un zapato, o a Manolito que sus cabellos parecen un cepillo. En la etapa que sirve de comparación, Mafalda sigue teniendo a sus amigos de antes, sumándose, Libertad, Miguelito y Guille, teniendo, como en la primera etapa más afinidad con unos que con otros.

Pero a pesar de las diferencias, es con sus amigos con quienes la niña protagonista comparte frecuentemente su tiempo, y como todo infante, lo hace mayormente jugando.

- En familia: como suele ocurrir en el seno familiar, los pequeños de corta edad, suelen preguntar todas sus inquietudes al padre o a la madre. Así lo hace Mafalda, aunque muchas veces no obtiene la respuesta que quisiera porque sus cuestionamientos suelen descolocar a sus progenitores. Es que no es fácil explicar cuestiones de la vida a los chiquitos de la casa. Así en la historieta, la dificultad se hace presente cuando hay que contar "de dónde vienen los bebés". Mafalda nota esto y lo comenta a un amiguito diciéndole que los adultos cuando no saben que decir meten a una "cigüeña" de por medio. Llegado el año 1973 esto no cambia, siguen las preguntas e inquietudes descolocadoras, siempre dirigidas a sus padres, salvo que ahora en duplicación porque Guille, es parte de la familia y también tiene sus preguntas. Pasa en la casa de Mafalda y también en otras: Miguelito ha

comentado las discusiones que tiene con su mamá en varias oportunidades.

- Sopafobia: si hay algo que Mafalda odia en su vida es la sopa. Por nuestra sociedad y tal vez por otras ha corrido una suerte de creencia que establece que *hay que tomar sopa para crecer*. Ciertamente o no, los padres de la niña que encabeza la historieta han implementado este alimento para el crecimiento de la pequeña. Teniendo en cuenta esta postura una vez Mafalda ha pensado en "la tranquilidad que existiría si Marx no hubiese tomado la sopa". Y no tardó en reflexionar que "la sopa es a la niñez lo que el comunismo a la democracia". Pero su odio hacia esta ingesta es tanto que una vez tiró el diccionario a la basura porque éste no definía a la sopa como "una asquerosidad".

No sólo ella se disgusta con este alimento. En otra ocasión se consideró, por parte de los personajes niños, el vocablo "sopa" como mala palabra.

En 1973 se siguen conservando estas características.

Aparece con la sopa, una metáfora que se mantiene a lo largo de los años en la historieta: el rechazo de los personajes niños hacia el mundo adulto, hacia la imposición de los mayores que tienen la "obligación" de pautarles un modo de vida. Es la confrontación generacional que se repite más frecuentemente que otras, apareciendo como una constante, un *leitmotiv* en toda Mafalda como historieta.

- Tener hijos: muchas nenas, casi todas, han jugado de pequeñas a ser madres. El juego de la mamá es un entretenimiento "clásico" de las niñas. Quizás por el hecho de ser mujeres, desde corta edad, las nenas tienen ese instinto de jugar al futuro meciendo bebés en sus brazos. Así es Susanita, la amiga de Mafalda, quien tiene como única meta en la vida ser madre; y con ese pensamiento, la protagonista de la historieta no ha tardado en reflexionar: "esta nena me hace sentir vieja".

Pero "el tener hijos" cuando sean mujeres, se acompaña de la idea de "casamiento". Ese es el anhelo de Susanita, aunque Mafalda piensa que esa meta es tener un "escalafón" más que una vida, porque la mujer, según la chiquita de pelo negro, debe no sólo ser madre sino también contribuir al progreso.

En las tiras de los años 70, Susanita no ha cambiado su sueño. Tiene bien claro desde el principio de la historieta que tener hijitos es su única ambición, mientras que Mafalda sigue defendiendo esa postura que tenía en los 60. El tiempo pasó, pero las chicas no cambiaron de ideas.

- El porvenir: quien no se ha preocupado alguna vez por el futuro, y quién siendo pequeño no ha tenido decidida su profesión. Los personajes de la historieta también piensan en qué será de ellos cuando los años pasen.

Como se mencionó anteriormente Susanita sueña con ser madre, y que su hijo tenga un título. No piensa seguir ninguna carrera, cuestión que enoja mucho a Mafalda.

Mientras las niñas discuten sus opiniones, los varones han decidido su futuro: Felipe piensa que será ingeniero y Manolito quiere ser un empresario (ref. 153).

En cuanto a Mafalda no tiene claro qué quiere ser cuando sea grande, y es un tema que la inquieta, ya que si bien no ha decidido a qué se dedicará, sí tiene bien claro que no quiere "ser mediocre" como lo es su mamá por no completar sus estudios. Por este motivo será que, detalladamente ha planeado un porvenir sobre el suelo de su casa, para no olvidarse de cada cosa que tiene pensada hacer. ¿Instruirse? ¡Seguro!: ha mencionado que en ese plano se encuentra un viaje de estudios a Japón.

Pasados los años, en 1973, Mafalda sigue preocupada por "ser alguien", y sigue viendo a su mamá como "mediocre" porque sólo limpia la casa.

Las novedades de los últimos tiempos

Sobre el 72, la temática que se encuadra en las viñetas no será la misma. Se modifican los hábitos que no construían el mundo de los 60. Estas particularidades de temas corresponden al paso del tiempo como motor del cambio de lo cotidiano. Los nuevos elementos que aporta el discurso: la escuela, protección, edad, mujer trabajadora.

Por otra parte, a modo de conclusión, se detecta que la historieta mencionaba temas que transcurrieron durante 1965, tales como la aventura espacial y la guerra de Vietnam. Pero cabe aclarar que lo que el discurso establece como "cotidiano" en las tiras, no lo era tal vez para una sociedad determinada. Mafalda toma sucesos y los narra. Construye una cotidianeidad que es la que el discurso representa, y que se desenvuelve sólo a través de las viñetas.

Es por eso que existen temáticas que nunca fueron elegidas para formar parte de lo "habitual" de Mafalda. Un

ejemplo de esto lo constituye la omisión de hechos deportivos: en 1965 el rugby argentino salió vencedor y nacieron "Los Pumas". Sí se menciona el ajedrez, aunque relacionado con lo "político" más que con el juego en sí, ya que las piezas del tablero se interpretan por ejemplo, tomando a los "peones" como obreros.

En cuanto a la música sólo se hace referencia a Los Beatles, excluyendo del discurso a los Rolling Stones, por quienes también se desvivían miles de jóvenes.

Lo mismo ocurre con las tiras de 1972 y 1973. No se habla explícitamente de deportes, apenas se ve al padre de Mafalda escuchando un partido de fútbol, o a Felipe soñando con hacer un gol. A su vez (incluso en la primera época como ya se mencionó), aparece el ajedrez, pero ya no relacionado con lo "político" sino que, los personajes "se entretienen" solamente, mientras que en el mundo Bobby Fisher derrotaba a Spakky y se consagraba campeón mundial de este juego.

2- Sujetos que dan risa

Ciertas maneras de lo cotidiano en Mafalda:

No podemos dejar de lado el concepto de humor si estamos hablando de la historieta "Mafalda".

Dentro del campo gráfico, se utilizará la definición de "humor gráfico" realizada por Oscar Steimberg en *Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico*, para ello el autor se ha remontado a Freud tomando tres definiciones al respecto:

- El **chiste** descarga su agresión contra un tercero
- El **humor** tiene un compromiso del sujeto en su propia humorada.
- Lo **cómico** implica una oposición de sentidos divergentes.

En el humor gráfico es necesario que del producto humorístico surja una imagen de autor, que a la vez represente y sea representado por el segmento-sujeto del drama visual.

La "personalidad" de cada uno, a partir de la construcción de identidades, contribuye al modo de enunciación que toma la historieta.

Recursos para tener en cuenta

Para entender cómo se articulan estos personajes con el HUMOR, lo CÓMICO o el CHISTE, debemos tener en cuenta la manera en que el discurso los hace moverse, dentro de la trama cotidiana.

En principio diremos que los personajes de las tiras son una especie de enunciadores que nos muestran determinadas situaciones, manifestando la propia "tragedia cotidiana": "a mí también me pasa eso"; "a mi amigo le ocurre eso"; "alguna vez actué de esa forma", etc. Vemos por lo tanto, una posible existencia de "destinatario", que es para quien fue dirigida la historieta. Sin tener el conocimiento de que este "Lector" (exista o no) es para quien se elabora el producto, ya que no se produce "algo hacia la nada", sino que se "perfila una "idea" de aquel que "recibirá" la historieta, en este caso. Tener en cuenta a este "Lector" sirve al estudio como ayuda de análisis, para establecer ese "compartir" la tragedia de la que hablamos, entre ese "destinatario supuesto" y la historieta.

Como decíamos, estos enunciadores que nos cuentan lo que les pasó, y de hecho lo que también me pasó a mí, o a mi hermano o que quizás me pueda llegar a pasar, porque suelo tener esa reacción que tiene el personaje, en fin, estas personitas en blanco y negro nos están mostrando su propia "catástrofe". Esto es lo que llamamos humor, como lo hizo Freud. Están sacando a la luz las debilidades propias, el sufrimiento del yo.

En el caso de nuestro estudio se ha profundizado en los actantes: sujeto, objeto, oponente y ayudante, que son los más detectables en la historieta Mafalda, y los considerados suficientes para este análisis en particular, donde nos referimos a las operaciones ha utilizado el discurso como unas de sus estrategias: el uso del humor y el chiste, que contamos anteriormente.

Teniendo en cuenta los aspectos que caracterizan a cada personaje, se puede conocer el "modo actancial" que ejercen dentro de la historieta, detectando no sólo quiénes son, cómo son, sino también por qué luchan, frente a quién/qué y de qué ayuda se valen.

Estas caracterizaciones sirven al análisis en el proceso de tener en cuenta cada particularidad "personal" de estos niños, porque a partir de esas diferencias que presentan, es de donde nacen las divergencias "ideológicas", el pensar distinto de otros, perteneciendo todos a un mismo "grupo social": la clase media de la historieta Mafalda.

No sólo se puede acceder a esas diferencias mediante la indagación en el "motor actancial" de los personajes, sino también, por las operaciones discursivas del humor y chiste, que como dice Steimberg, plantean diferentes

instancias de producción discursiva del humor gráfico, basadas precisamente en la necesidad de construir fuerzas divergentes que se contraponen: en el caso del chiste, la agresión sobre un tercero, y en el humor, la puesta en escena de la propia tragedia.

Se advierte la ausencia de lo cómico. Casualmente en la comicidad no hace falta la graficación de fuerzas sociales discrepantes, sino que se basa más que nada en recursos internos del propio lenguaje.

Humor entre viñetas

Desde la primera época (1965) hasta la última (1972 y 1973) el humor de la historieta se caracterizó por mostrar la catástrofe de reconocer, por parte de los personajes, la "situación caótica" del país, atravesando los planos políticos, económicos y sociales, que siguieron hasta la última fase de las tiras.

Se observa también, la constante que permanece a lo largo de los años, tomando el mecanismo del humor: las diferencias generacionales presentan su propia humorada: la incapacidad de adaptarse un niño a un adulto o viceversa. Desde distintos personajes, vemos que a través de los años, se mantiene este mecanismo construyendo, mediante el acto del humor, las tragedias propias, basadas en los pensamientos y comportamientos, de dos generaciones que gozan de pocas coincidencias.

Un tanto con Chiste

Tomando otras situaciones que nos muestran los personajes de la historieta, podemos ver cómo se utiliza otro recurso en el discurso analizado: el chiste.

La narración en boca de los personajes hace que lo irrisorio esté depositado sobre un tercero.

En el chiste se encuentra involucrado un "otro" con quien se ejerce cierta complicidad, con quien se deben compartir "los mismos códigos" para que resulte el mecanismo. Este "otro" puede ser un mismo personaje de la historieta o un "Lector" del que no sabremos de su existencia, pero que comparte esa agresión hacia un tercero, para que se cumpla lo que forma esta operación. Nace esto de las distinciones "ideológicas dentro de un mismo "sector social", donde a partir del acto del chiste, cada uno manifiesta la permanencia en un "lugar" social que no es el de otro, tanto en la primera etapa como en la última.

El ejemplo más detectable surge con el "conservadurismo" que encarna Susanita y la "brutalidad" de Manolito, poniendo en marcha este recurso.

Pero existe una diferencia. Así es el caso de Manolito. Allí el chiste se constituye con la agresión hacia un tercero (Manolito) y quienes se encargan de depositar esa agresión en él, son los personajes, sus amiguitos.

En cambio, las tiras de Susanita, presentan dos enunciatarios, que son: por un lado Mafalda; y por otro, ella misma en "complicidad" con un "Lector" como figura textual no real. Estamos en presencia del chiste, porque aquí "nos da gracia" un tercero (Susanita), y es Mafalda quien implanta el parámetro ideológico, el punto de vista, junto al "Lector" (como figura textual posible, no real) que comparte este parámetro, respecto del cual, la situación de Susanita (la ideología que encarna) resulta risible.

3- ¿Quién es Mafalda?

Anteriormente vimos el modo en que el motor actancial utilizaba el mecanismo de presentar a cada personaje, diferenciándolos unos de otros, como así también la corroboración de los distintos contrapuntos (ideológicos y generacionales) a través de las operaciones de humor y chiste.

A partir de estas diferencias, vemos que se instauran las "posiciones" que se contraponen unas con otras, distintas ideologías que convivieron en un mundo de historieta, en un momento dado de la sociedad, de una sociedad, esa que vemos a través de las viñetas.

Mafalda pertenece a la clase media argentina de los años 60-70. ¿Qué entendemos por clase media en "Mafalda"? ... Podemos decir que a ninguno de los personajes de la historieta le faltan recursos para vivir ni son de familia adinerada. Están en el medio.

Así es que consideramos que los personajes de la historieta Mafalda, por las características que presentan en su discurso, pertenecen a la "clase media argentina", de los años sesenta en su principio, y de los setenta en su etapa de 1972 y 1973. El concepto utilizado: "clase media argentina", no varía durante el transcurso de los años mencionados, así que la definición del término será en general, abarcando la "clase media" en Mafalda, tanto para 1965 como para 1972 y 1973.

A partir de estas características generales de la clase media que presenta el discurso de la historieta Mafalda, se observan los estereotipos que se van construyendo: si bien las familias de los personajes comparten singularidades, no todas son iguales, sino que conforman un "sistema" en el sentido Saussureano: un repertorio finito de elementos que se definen por oposición: cada uno es por lo que los otros no son, como ocurre con los fonemas en la lengua. En Mafalda todas las familias integrarían un conjunto de la clase media de los años 60/70, conformado por diferentes mosaicos que unidos constituyendo a este "grupo".

A continuación se presentan las características de cada familia, de los personajes en particular, para así comprender y "armar" el "todo" a partir de estas "partes":

Podemos sintetizar que se presentan características detalladas que "agrupan" desde distintas perspectivas los modos de vida de los personajes de esta "clase media". Por ejemplo, hasta el momento, podemos advertir, a partir de lo descripto, la existencia de familias que salen con más frecuencia en las tiras con buena relación "padres-hijos": La de Susanita, Mafalda, Libertad y Felipe aparecen frecuentemente en relación con los otros personajes (Miguelito, Manolito), que son los que hablan de los castigos que reciben. La distinción más notable es que se ven los padres de los personajes que no son castigados, que tienen buena relación entre padres-hijos.

Los que tienen una relación "estricta" con sus progenitores, hablan de ellos, de los castigos y también "se asoman" alguna vez, pero no en función de "hogar": la madre de Miguelito está limpiando, el padre de Manolito atendiendo su negocio. En cambio los de los "niños" con "buena relación" se los observa frecuentemente dentro de sus casas: las madres en el rol de amas de casa, y los padres volviendo del trabajo.

Se advierte una distinción en los padres que tienen "buena relación" con sus hijos y los que no, no sólo por los diálogos de los "pequeños" sino por el modo de "moverse" dentro de sus hogares, y la frecuencia con que ocupan las tiras de las historietas, tanto en la primera etapa de Mafalda como en la última.

Los sectores sociales de un gran sector

- Mafalda está en el medio de las dos clases sociales más marcadas (baja y alta). Pertenece a esa masa de gente "con dinamismo", en la lucha del querer ser más. Es el sector de la sociedad que se encuentra en permanente movimiento. No se trata de un "combate de grupos", sino que es una brega en contra de esas fracciones de la misma clase media. Esto se ve a través de las inquietudes que tiene, el inconformismo, las críticas, pidiendo un cambio frente a las injusticias políticas y sociales que le preocupan. No confía en la generación adulta, y sí tiene fe en la suya. Es una especie de "denuncia permanente" (ejemplo frente al gobierno). Es el sector social de la "autocrítica" persistente. No acepta el conformismo. No es ingenuo y está preparado para el cambio, para el crecimiento. A partir de estas características, de la grieta que se establece dentro de un mismo sector, es este "grupo" que se "ríe" del otro cercano (el gallego, la chusma, la mujer que sólo desea tener hijos como meta en la vida, etc.). Y a la vez, de sí mismo: el proyecto pretencioso pero inconcluso de salvar la humanidad toda.

- Felipe: representa el sector social que no se conforma con los sucesos que ocurren pero que, pese a eso, no lo expresa tanto como Mafalda. Es decir, Felipe comparte los pensamientos y preocupaciones que tiene Mafalda, pero es reservado en cuanto a soluciones que puedan proponerse.

Representa un sector social dentro de la "clase media", que tiene espíritu de lucha pero allí se queda. Parece ser más fuerte la "pelea" por inconformismo de la personalidad antes que por los conflictos del país. Comprende todo lo que sucede en el "mundo", pero las preocupaciones que tienen prioridad son las "personales": timidez, falta de voluntad, y ciertas facetas inocentes. Representa un sector social que mantiene sueños, que presenta debilidades y que entiende lo complicado de los cambios. Puede que Felipe complemente en un aspecto al sector de Mafalda, ya que muestra aquello que ella no es (débil, inocente), y ponga de manifiesto un sector que tiene miedo al cambio, a crecer, que no está "constituido" fuertemente en cuanto a la personalidad.

- Susanita: el mundo "ordenado" es lo importante, no interesa si es injusto. Dentro de la "clase media" Susanita representa el sector social amante del sistema burgués y las "buenas costumbres". Un sector conforme con lo que vive, acepta la injusticia que Mafalda no soporta. Planifican el futuro dentro del país, confían en él, amando "los símbolos": el casamiento, el rol de la mujer como ama de casa, etc.

Es un sector de la sociedad que discrimina y compite con los otros por ser mejor: de perfil "chusma", se interesan en averiguar qué tienen los demás y se esmeran por parecer ante otros ojos mejores que el resto. Es una sección dentro de la "clase media" que se esfuerza por mantener lo que tienen, y seguir el camino aceptando los sucesos que ocurren. Su lucha pareciera concentrarse en el prójimo, en parecer mejor ante los otros ciudadanos.

- Manolito: representa, dentro de la "clase media", al sector social inmigrante que reside en la "Argentina" de los años 60. Es un sector social que se enfrenta con "argentinismos" que más de una vez caen en la discriminación: son considerados poco inteligentes, brutos, una especie de pensamiento que siempre ocupó el "imaginario social argentino": "el gallego bruto" y el "argentino vivo". También se observa, a través de Manolito, que suelen caer en la "auto discriminación": él se sabe a sí mismo como "no capaz" ante sus amigos.

Así mismo Manolito representa al sector burgués "comerciante", ya que pertenece a un grupo social que se moviliza por intereses sumamente económicos, es decir, en pos de desarrollar la actividad comercial para obtener ganancias.

- Los padres: representan un sector social "típico" de la "clase media argentina". Es decir, el padre trabaja en una oficina, es un empleado, que cuenta el dinero para poder llegar a fin de mes. La madre dejó sus estudios para formar una familia. Es un sector social *pasivo*. Se dice "pasivo" en el sentido que, a pesar de cuestionar la situación del país y quejarse ante el estado económico, por ejemplo, esas inconformidades "se quedan allí", en la mera queja, ya que no reaccionan como Mafalda o Libertad que varias veces piensan en "cómo solucionar los problemas". No se toma el término *pasivo* en el sentido sociológico (jubilados, menores), sino que se apunta a la pasividad ante la "lucha o deseo de lucha de un cambio en la sociedad en la que viven". Se toma este criterio desde el comportamiento que poseen: no manifestar tanto su inconformismo como el sector que representa Mafalda, que sí exige un cambio para la humanidad. Quizás los padres de Mafalda representen un sector social como "resignado" a lo que le toca vivir aceptan la situación, aquí se observa la diferencia generacional que se figura en esta historieta, y que tiene relación con el enfrentamiento que se da en el país.

¿Y los nuevos?

Como todos los personajes de Mafalda, los personajes que aparecen en las tiras de 1972 y 1973, que antes no estaban, también construyen esta "clase media argentina". Particularmente, cada uno representa un sector:

- Miguelito: representa dentro de la "clase media", al sector social que vive en "su mundo". Es decir, poco le importan los sucesos que ocurren en la sociedad, ya que está más preocupado por su vida en particular, que sólo lo inquieta sus propias preocupaciones. Es un sector social un tanto egoísta, ya que pocas veces mira los conflictos que pasan a su alrededor. Se siente importante, convencido de estar en lo cierto con sus pensamientos (fantasmas), por eso quizás muchas veces, se muestre muy disconforme con sus padres o con reflexiones de sus amiguitos, pero eso no le quita la "positividad" que expresa.

En síntesis, representa el sector social de la "clase media" de los que viven en su "mundo interior" y eso es lo único que realmente les importa. Algunos los llaman poetas.

- Libertad: representa al sector social que, dentro de la "clase media", se inquieta por los sucesos que ocurren. Es una facción parecida a la de Mafalda, porque es crítica y presenta un deseo de cambio. Pero se diferencia de esta, porque es bastante intolerante con las opiniones diferentes, y en muchas ocasiones pareciera que ninguna postura le viene bien. Es un sector social que está a favor de las reivindicaciones sociales.

En síntesis, representa a una "parte" que presenta inconformismo con lo que vive y con los ciudadanos que son "complicados", como así también es un sector social que defiende la cultura y las revoluciones. Una especie de aristocracia de la simpleza. Es lo complicado de ser simple. Es la sabiduría todavía no profanada por la inteligencia.

- Guille: representa dentro de la clase media, al sector social que es la humanidad en estado puro, en cualquier cosa. Es la potencialidad del humanismo. Como sector social es casi la "nada", un poco más que el olvido.

Conclusiones

1- A diferencia del modo de ver la "cotidianidad" en Mafalda de 1965, en 1972/ 73 no se lleva a cabo la división de dos niveles (como el "universal" y el "subjetivo") ya que, si bien siempre las dos áreas estuvieron entremezcladas, en esta última etapa todo pareciera desenvolverse en un mismo plano.

Así es que en 1965 la "cotidianidad" atravesaba a los personajes, poniendo de manifiesto "sucesos" que ellos vivían, y a partir de allí, criticaban la situación presentando facetas de su personalidad, dando a conocer características de su "esencia", de su "ser".

Aquí "lo cotidiano" mostraba la reacción del elenco ante "hechos" que sucedían en aquellos años, o vivencias familiares.

Mientras que en 1972/ 73 pareciera que son ellos, los personajes, quienes ya mostrando explícitamente las

características de las personalidades, atraviesan a la "cotidianidad", dándole el valor, la crítica o la opinión que cada uno exprese, respecto a su modo de enfocarla según las "posiciones" que ocupen en la tira. En síntesis, en 1965 lo cotidiano pasa por entre los personajes, mientras que en 1972/ 73, la construcción de identidades se observa bien definida, y son precisamente las personalidades las que "ponen" un tema en "tela de juicio".

Se "naturaliza" el discurso, volviéndose "cotidiano" los temas que la historieta muestra. Por ejemplo, "era natural" que "todos los ciudadanos se interesen por la aventura espacial", sin embargo, como ocurre con los sucesos que se viven a diario, tal vez poca gente se preocupaba por avances de ese tipo. Igualmente, la cuestión que aquí impera es que el discurso de la historieta Mafalda construye una cotidianeidad, y desde allí se muestra como "lo que sucedía" por esa "naturalización" que produce el discurso.

Permanece en la historieta la oposición padres-hijos. La observación más constante se manifiesta mediante el rechazo a la sopa por parte de los niños. Este tema "atraviesa" la cotidianeidad de los personajes. Y no sólo lo representase a través de ese elemento (la sopa), sino que puede detectarse en tiras donde se habla de otros temas.

Así se puede observar que el enfrentamiento padres-hijos aparece "por debajo" manifestando la falta de compatibilidad entre ambos, el conflicto generacional, condición de producción histórica.

2- Podemos concluir en que las situaciones mencionadas en las tiras muestran las diferentes catástrofes de los personajes de la historieta en "la vida cotidiana" de esa clase media en la que se mueven, mostrando el inconformismo de la sociedad en la que "viven" en algunos casos, las divergencias ideológicas en otros, que llevan a ese "reírse" de la actitud de algunos personajes, y la constante que se refiere a la incapacidad de adaptarse de una generación a otra.

Esto ocurre en las tiras de 1965 como en la de los años 70. Lo novedoso en 1972 y 1973 es la catástrofe presentada por el inconformismo con la propia personalidad, que no se había visto en la primera época. Esto puede ser producto de ese cambio de "contar" lo cotidiano en la forma que habíamos hablado desde un principio. En 1972 y 1973 las personalidades se ven construidas, "definidas" cada una de ellas con respecto a los primeros años, donde los personajes plantean sus diferentes posiciones y las defienden notablemente. Y debido a esto, no es casual que aparezca en estos últimos años, la catástrofe de personalidades que antes no era tan frecuente.

Así es que, a partir de la elaboración de lo cotidiano en Mafalda, de la construcción de las identidades de los personajes, se observaron las causas que se establecieron en torno de uno de los recursos utilizados por el discurso: el humor, marcado por la muestra de la propia catástrofe y la aparente salvación por el rasgo del ingenio.

La otra mitad, aproximadamente, de los casos existentes, articulan el discurso con el mecanismo de presentar casos contruados sobre la base de depositar agresión sobre un tercero, utilizando así el recurso "chiste".

Tanto en 1965 como en 1972 y 1973 existen las dos formas de hacer posible el mecanismo de chiste: el personaje que se ríe de un tercero junto a otros personajes, o el personaje que "busca" la complicidad de ese que está afuera de la historieta, el "lector modelo", con quien comparte lo "risible".

El empleo de la comicidad, de "lo cómico", que implica "una aposición de sentidos divergentes" es un recurso no utilizado por el discurso de la historieta.

3- La forma de constitución de familias de los personajes, forma uno de los mecanismos que el discurso utiliza para hacer conocer qué sector social nos muestra Mafalda.

Es decir que, mediante, las relaciones padres-hijos se distinguen bien quiénes tienen una relación estricta y quiénes una fluida, formando esto un punto que muestra la diversidad existente, es decir, "no todos los padres son iguales", "no todos los niños son castigados".

De la misma manera, la inclusión de elementos nuevos, es otra de las formas que utiliza el discurso para construir aquellas cosas que cuando nace la historieta no se habían visto. Con el paso del tiempo el discurso se sigue nutriendo de lo cotidiano representando nuevas facetas a través de los últimos personajes, que progresivamente fueron apareciendo.

Por otra parte, se observa como estrategia la construcción de los personajes a partir de lo material y lo personal. Es decir que lo que aquí se plantea, es que la "fabricación" de identidades que presenta el discurso de esta historieta hace que sean "aceptables", dentro de la tira, cuestiones que en una "cotidianeidad de la sociedad

argentina" no lo serían por los determinados pensamientos que circulan por el imaginario social. Es decir: la historieta Mafalda fue elaborada dentro de una sociedad donde regían y rigen "pensamientos morales" que varias veces "señalan" lo "aceptable" y lo "no aceptable". Sin embargo, el mecanismo que se utiliza hace que los personajes de la tira acepten a la inversa de lo que quizás sería en algunos "sectores sociales". Decimos esto, porque la "sociedad" no es de una sola manera, sino que presenta variedad de pensamientos y acciones dentro de ella, pero, cabe destacar que quizás se conciba una "idea" más que otras, teniendo en cuenta también el espacio temporal en el cual se produjo la historieta. Esta "inversión" puede constituir cuestionamientos que en la historia aparecen permanentemente hacia esas "visiones tradicionales de la sociedad argentina" de los años tanto 60 como 70.

La construcción de las identidades de los personajes en la historieta Mafalda constituye una estrategia que toma el discurso, para elaborar el producto del que hablamos. Cada personaje ha presentado detalles propios, diferenciándose cada uno por lo que no es, o por lo que es el otro. Así una vez introducidos en la "clase media", conocimos a través de los personajes los diferentes sectores sociales que se encuentran dentro del relato que de esta se hace.

El discurso de esta historieta usa el mecanismo de las identidades construidas con características propias, en pos de poder delimitar un sector social de otro, moviéndose todos juntos dentro de una misma clase: la clase media argentina nutrida de diferentes sectores sociales que vemos representados en la historieta a través de los personajes.

Bibliografía

CASSETTI, F- DICHIO, F. *Cómo analizar un film*, Capítulo 5, Barcelona, Paidós. 1991

CLARIN, Diario. *Suplemento Aniversario*, 28 de agosto, Buenos Aires. 1995.

CLARIN, Videoteca. *Enciclopedia Visual del Siglo*, Clarín, Videos 8, 9 y 10, Editado en Barcelona, España. 1998.

Eco, Umberto. 1987: *Lector in Fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Capítulo 3, Barcelona, Lumen. S/A.

GREIMAS, A. J. *Semántica estructural. Investigación Metodológica*, Madrid, Gredos. 1976.

PUJOL, Sergio. *La década rebelde*, Buenos Aires, Emecé. 2002.

SALVAT, Editores. *Diccionario Enciclopédico Salvat*. Volumen 15, Barcelona, Salvat. 1986.

SIRVEN, Pablo. *Quién te ha visto y quién TV. Historia informal de la televisión argentina*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor. 1998.

STEIMBERG, Oscar. *Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico*, Mimeo s/ d.

STEIMBERG, Oscar y TRAVERSA, Oscar. *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Atuel. 1997.

STEIMBERG, Oscar. *Leyendo historietas*, Buenos Aires, Nueva Visión. 1977 y *Semiótica de los Medios Masivos*, Buenos Aires, Atuel. 1995.

ULANOVSKY, Carlos. *Paren las rotativas*, Buenos Aires, Espasa 1997 y *Estamos en el aire. Una historia de la TV argentina*, Buenos Aires, Planeta A. SAIC. 1999.

VERON, Eliseo. *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa. 1988. y *Semiosis de lo Ideológico y del Poder. La Mediatización*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA. 1995.

QUINO. *Toda Mafalda*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor. 1993.