


REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

Cosse, Isabella: *Mafalda: historia social y política*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Federico Angelomé

Universidad de Buenos Aires / Biblioteca Nacional Mariano Moreno

federicoangelome@gmail.com

Fecha de recepción: 12/04/2017

Fecha de aprobación: 08/06/2017

En las primeras páginas de *Mafalda: historia social y política*, Isabella Cosse plantea: “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” (p. 17). La doble afirmación define la propuesta teórica y el registro de escritura de este libro en el que la autora asume, a su vez, dos roles complementarios. En primer lugar, reconoce una pasión y un amor por el objeto de estudio, lo cual sería mucho más difícil de admitir en otros casos sin el temor de perder calidad científica. En segundo lugar, mantiene su papel de investigadora, más precisamente de historiadora, planteando las principales incertidumbres que recorren un producto cultural de la envergadura de la tira gráfica creada por Quino, seudónimo de Joaquín Lavado (n. 1932).

El problema principal de este tipo de objetos de estudio se deriva de su masiva popularidad: abordarlos correctamente supone una tarea extensa, por lo que en la mayoría de los casos la academia se consuela con estudios particulares o ensayos breves que ayudan al entendimiento

general, pero rara vez explotan la riqueza de semejantes obras. Considerando el rol de la tira como ejemplo central de la cultura argentina y de América Latina, Cosse pretende evitar estos caminos y por ello se embarca en esta tarea a partir de dos grandes objetivos de su investigación: comprender los diferentes mecanismos que llevaron al éxito sin igual de Mafalda; e intentar realizar, en parte como herramienta para responder esta primera pregunta, una historia integral de la tira, en donde se considere su contexto de producción, los contextos aledaños, su derrotero y, principalmente, su permanente relación con la sociedad y política argentinas, latinoamericanas e internacionales.

Isabella Cosse es uruguaya de nacimiento, pero su carrera académica se dio principalmente en Argentina. Es doctora por la Universidad de San Andrés, investigadora independiente del CONICET y del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su trabajo académico se plasma en múltiples artículos y exposiciones. Ha publicado tres libros: *Estigmas de nacimiento, peronismo y orden familiar (1946-1955)* (2006), *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta* (2010), y es editora y autora de un artículo de *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en Argentina* (2009). El primero trabaja sobre la relación entre política, cultura y las relaciones al interior del hogar, una temática central en toda su obra y retomada en su trabajo sobre Mafalda. Sus otros trabajos abordan las décadas del sesenta y setenta en relación a la problemática de género, considerando no sólo las décadas centrales de la tira trabajada en la obra aquí reseñada sino también el que ha sido uno de los ejes principales de la valoración de la historieta (es decir, el rol de la mujer en ella). Estos antecedentes preanuncian algunos de los puntos fuertes de *Mafalda: Historia Social y Política*, que conviven con el abordaje de otros tópicos novedosos y necesarios para estudiar el objeto cultural elegido: por ejemplo, el análisis de su contenido humorístico y el trabajo sobre la imagen.

El libro se diagrama de una forma clásica: la introducción da cuenta de los aspectos teóricos generales y los capítulos conservan una organización cronológica. Salvo por el tercer capítulo, centrado en el éxito internacional de la tira, el libro propone un recuento histórico que va desde los inicios de *Mafalda* hasta nuestros días. Se incluye, por último, una breve conclusión.

En la introducción, Cosse señala la relevancia del personaje, comparándolo con símbolos argentinos tan importantes como el Che, Evita o Gardel y remarcando asimismo su notable repercusión internacional. Para la autora, el éxito de la obra se relaciona con el contexto histórico argentino (pero también mundial) en que fue realizada y leída por primera vez. Es desde esta perspectiva que presenta la que será su hipótesis central: “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” (p. 19). Este concepto, “contestación” —y posteriormente “contestatario/a” — aparece a lo largo de todo el libro y, lejos de remitir en exclusividad a los proyectos políticos-sociales de las organizaciones políticas militares, propone una respuesta al interrogante sobre el espíritu general de esos años sesenta en que *Mafalda* fue posible.

De esta hipótesis se desprenden tres grandes ejes de trabajo. Ante todo, la autora se plantea la relación entre lo simbólico y lo material, y realizar un trabajo de historia cultural. Cosse relaciona la historia cultural con la clase media dado que es seguidora de las perspectivas teóricas que la definen desde su cultura en común, sus autopercepciones y sus representaciones, concepto este último que la autora utiliza claramente desde la definición de Chartier¹. El segundo eje se centra en la relación entre el ambiente familiar y el político, también relacionado con la concepción de la clase media y con el ambiente político social de los sesenta. La tercera línea se relaciona con las otras dos y plantea el trabajo sobre el humor y la ironía —siguiendo a Bajtin, Freud y a Berger— como herramienta para comprender los fenómenos políticos, sociales y culturales. Con esto, Cosse se adentrará en los debates sobre las relaciones entre obra y lector al plantear cómo la tira está sujeta a interpretaciones variadas (y hasta opuestas) por el uso mismo de la ironía. Considerando estas tres perspectivas teóricas, la autora ubica su libro dentro de un contexto de estudios académicos sobre el humor gráfico argentino en general y sobre *Mafalda* en particular.

El primer capítulo comienza como una ampliación de los principales aspectos teóricos de la introducción. Esto se debe a que dada la estructura cronológica del libro y al tratarse los inicios de

1 Chartier, Roger: *El Mundo como Representación: Estudios sobre historia cultural*, Madrid, Gedisa, 2005.

la tira en este capítulo, gran parte de la hipótesis sobre el éxito y la importancia de *Mafalda* está puesta en juego en estas primeras páginas. Siguiendo a Ezequiel Adamovsky², la autora señala que tanto la autopercepción como los factores culturales generales son características fundamentales para la formación y, sobre todo, para la consolidación de la clase media. Su hipótesis es entonces que *Mafalda* y su masividad son un objeto central para estudiar esta etapa de la clase media. Este es uno de los aportes más interesantes y arriesgados del libro: la idea de que la tira tiene un rol activo, cristaliza y contribuye a este proceso de consolidación de la clase media.

Todavía en el primer capítulo, la autora mezcla el relato cuasi biográfico sobre el momento de aparición de la obra con un primer análisis sobre su primera etapa (publicada en *Primera Plana* de septiembre de 1964 a marzo de 1965): *Mafalda* es creada por las idas y vueltas de una tira de propaganda de electrodomésticos, un hecho que podría ser anecdótico pero que está prudentemente interpretado como un ejemplo de la relación entre la modernización de la sociedad argentina y (principalmente) de la clase media durante la década de los sesenta. Las primeras publicaciones de la tira son descritas con detalle, marcando su estrecha relación con la clase media en una multiplicidad de aspectos: su heterogeneidad ideológica y cultural, el papel de la familia y las perspectivas de género (relacionado con el auge del psicoanálisis) y, finalmente, la relación entre lo público y lo privado. El análisis que se enfoca en su segunda etapa (diario *El Mundo* de 1965 a 1967) prosigue con la conceptualización de la clase media dentro de la tira. Allí la clase media se debate entre el pesimismo y la aceptación, ofreciendo una heterogeneidad de posiciones intermedias que se refleja en las diferentes visiones sobre los conflictos políticos y sociales: una crítica a la guerra fría y el incipiente planteo de una posición tercermundista, la relación con las clases populares (cada personaje muestra una visión contradictoria) en donde *Mafalda* (como tira y como personaje) comenzará a representar un sector progresista de la clase media argentina.

El segundo capítulo abarca una nueva etapa de la publicación de la historieta y los primeros años que transcurrieron después de su final en 1973, demostrando una cronología más ligada a la realidad político social que a la historia de la tira (el capítulo termina con el golpe militar de

2 Adamovsky, Ezequiel: *Historia de la clase media argentina apogeo y decadencia de una ilusión. 1919-2003*, Buenos Aires, Planeta, 2009.

1976). Cosse trabaja, primero, sobre la etapa en que *Mafalda* pasó a ser publicada en la revista *Siete Días* (1968 a 1973). De acuerdo a su interpretación, la revista puede ser leída como un lugar en el que las contradicciones de la clase media se cristalizaron. La autora estudia entonces los primeros indicios de la radicalización política y social, considerando la aparición de Guille (hermano de Mafalda), la referencia a los sueños y la presencia de nuevos espacios y nuevos personajes secundarios como recursos con que la tira da cuenta de estos cambios en proceso.

En segundo término, el capítulo aborda la aparición de los primeros estudios académicos y críticos sobre la obra: esta temática tiene un tratamiento histórico y otro teórico, priorizando el primer tipo de trabajos por sobre el segundo, debido a que la autora considera a ambos tipos de análisis carentes de comprensión del hiato existente entre el autor, la obra y su público. Por último, en un tercer momento del capítulo, la autora analiza una serie de tiras sobre la represión que plantean una trama argumentativa que deriva en el famoso chiste del “palito de abollar ideologías”; considera la aparición de Libertad (amiga de Mafalda que representa los ideales de una nueva generación crítica y las nuevas perspectivas de género) y estudia las maneras en las que la tira se centra en las crisis económicas que afectan a la clase media. De acuerdo a la autora, estos nuevos recursos están asociados con el momento de mayor radicalización política de la historia argentina y hace que “las ironías de Quino” puedan ser interpretadas como “un modo productivo de oponerse al dolor ocasionado por la realidad, un empecinado rechazo confrontándolos a los ‘traumas’ del mundo exterior” (p. 128). Esos mecanismos encontrarían, sin embargo, sus límites cuando la violencia social y política llegó a tal punto que la tira no logró internalizar las contradicciones de una clase media dividida.

En el tercer capítulo Cosse suspende el relato cronológico para intentar comprender la repercusión internacional de *Mafalda*. Al igual que con el análisis previo, la historieta se vuelve una fuente para estudiar un fenómeno mayor: en este caso, las nuevas relaciones culturales internacionales durante la década del setenta, atravesadas por redes informales de contacto comercial e intelectual dentro de las cuáles el tercer mundo, principalmente América Latina, ocupa un lugar central. El primer ejemplo trabajado es el de Italia. A partir de un análisis en profundidad de las particularidades del contexto político local durante los años setenta, la autora centra su análisis

en la aparición de una clase media moderna a la cual se dirige la primera publicación que contiene tiras de *Mafalda*. En líneas generales, se describe cómo la obra encontró su lugar rápidamente en Italia, sobre todo por la importancia del mundo latinoamericano dentro de la clase media cercana a la izquierda (reflejado en aportes críticos académicos como los de Umberto Eco) pero también por la influencia del psicoanálisis y de las diferencias generacionales en esa misma clase media. Con el ejemplo de España, Cosse pone el acento en el camino editorial recorrido *Mafalda*; esto le permite comprender las redes informales (marcadas por las amistades intelectuales) que permitieron la llegada y el éxito de la tira. Dado el peligro de censura que existía en la dictadura franquista, *Mafalda* fue editada allí para un público adulto, pero esto sólo reforzó su popularidad en una clase media progresista que encontró en la tira un mensaje claramente anti-dictatorial y también un objeto de crítica y análisis académico. Cosse detecta varios elementos que explican el éxito de *Mafalda* en España: la importancia del idioma español considerado como un valor especial y factor de unión entre América Latina y este país, el buen trabajo editorial (que incluyó la realización de compilaciones) y, finalmente, la transformación de la tira en un puente cultural entre ambos países que tuvo un peso importante para los exiliados argentinos. El análisis del caso mexicano, finalmente, también comienza con la descripción de las redes informales que llevaron la tira al país y con un énfasis en el contexto sociocultural que fue favorable para la circulación de *Mafalda*. México era un país lector de historietas que atravesaba un momento de cambio generacional: la juventud mexicana estaba en plena crítica al *status quo* y demostraba un activismo muy grande que llevó, entre otras cosas, a la masacre de Tlatelolco en 1968. Desde la perspectiva de su clase media progresista, la Argentina era considerada un centro de importancia cultural latinoamericano, una idea que se reforzó con la llegada masiva de exiliados durante la segunda mitad de la década de los setenta. Finalmente, al igual que los casos anteriores, existe un auge de la modernización y del psicoanálisis en la clase media mexicana. Cosse comienza el capítulo con una noticia periodística a modo de ejemplo del éxito internacional de la tira de Quino, y lo concluye con uno de naturaleza completamente opuesta: su propia experiencia como uruguayo es la demostración de la importancia de la tira para gran parte del planeta.

En el cuarto capítulo, el libro se mete de lleno en un campo académico vasto como es el del humor político en tiempos de la última dictadura militar (1976-83). En líneas generales, Cosse si-

que los planteos de Florencia Levín y Mara Burkart, y considera al humor en esta etapa como heterogéneo, con claras muestras de normalización del proceso pero también portador de fuertes críticas a la represión. Si bien *Mafalda* no fue producida en este período, la autora se enfoca en las condiciones de re-publicación y utilización. En un apartado destacado, la autora analiza la masacre de los padres palotinos y considera la fotografía tristemente célebre de las víctimas en la cual se observa que junto a estas estaba un póster de Mafalda. El peso simbólico del crimen y de la imagen es interpretado como un mensaje entre sectores opuestos de las internas de la dictadura.

El análisis vuelve a la escala de trabajo previa durante el resto del capítulo: se describe el devenir editorial de la tira, incluso se mencionan las primeras recopilaciones de Ediciones de la Flor que es presentada como un lugar ideal para *Mafalda* pues su perfil representa en gran parte la ideología de sus dueños. Rodeada de obras mucho más comprometidas políticamente, *Mafalda* y las obras de Fontanarrosa fueron los bastiones que no sólo eludieron la censura (más burocrática y compleja que la española) sino que permitieron la supervivencia de la editorial gracias a su éxito comercial. El análisis prosigue con los inicios de la década de los ochenta y la aparición, a pesar de la crisis económica, social y política desatada por la dictadura, de un contexto de mayor libertad a nivel cultural. Es aquí que los trabajos de Levín y sobre todo Burkart vuelven al centro del análisis: Cosse describe cómo las grietas del sistema por las que transitaba cómodamente *Mafalda* fueron las mismas que le permitieron a otras publicaciones de humor gráfico jugar un rol activo en estos años. Además de considerar teóricamente trabajos académicos realizados en el período (Sasturain y Steimberg), el capítulo concluye enfocándose en los años de transición entre democracia y dictadura, cuando la tira se convierte en símbolo de una visión hegemónica de la democracia.

El quinto y último capítulo presenta la mayor cantidad de elementos teóricos, lo que le otorga un cierto carácter conclusivo. Cosse retoma la segunda parte de su pregunta disparadora y analiza las causas por las cuales *Mafalda* ha sostenido semejante relevancia hasta nuestra actualidad, transformándose en un símbolo y mitificándose. Para ello la autora retoma la perspectiva internacional para describir cómo diferentes eventos (aniversarios, homenajes, debates e influencias) afectaron interrelacionalmente los principales países lectores de *Mafalda* ya descritos en el capítulo 3. A esto se suma un panorama durante los años noventa en donde se “expresaba un clima que

tiñó las reflexiones de quienes, con diferentes posturas ideológicas, no querían resignarse al fin de una época histórica signada por la fe en la humanidad y la utopía de un mundo mejor” (p. 224). Este es el punto central que explica la mitificación de *Mafalda*, que se vuelve una excusa para la comparación de la clase media progresista en dos décadas (los años sesenta y noventa). El análisis prosigue con las descripciones de eventos en los que *Mafalda* fue protagonista: el quinto centenario de la llegada de Colón a América, “el mundo de *Mafalda*” (una exposición internacional donde se permitió un nuevo traspaso generacional), la publicación de *Todo Mafalda* (Cosse sólo se limita a trabajarla como un nuevo objeto cultural que permite la llegada de la tira a nuevos lectores), la creación de los nuevos cortometrajes en Cuba (en donde se le da un nuevo enfoque a las redes informales antes trabajadas) y la publicación fallida en los Estados Unidos (donde la tira fracasa pese a su relativa semejanza con productos como *Los Simpsons*). El resto del capítulo, la autora reanuda el *racconto* histórico describiendo cómo la crisis del 2001 en la Argentina reforzó la relación entre *Mafalda* y la clase media progresista, para concluir con un episodio central en la formación del mito: la instalación de la estatua de *Mafalda* en San Telmo. Con una crónica casi periodística, Cosse describe lo que sucede alrededor de esta estatua, permitiéndose alejarse del lenguaje académico para reafirmar la importancia de *Mafalda* en la sociedad argentina. Este episodio da comienzo a un análisis sobre lo que Cosse denomina “una entidad real, corpórea” (p. 263): un conjunto de debates, mitos y eventos en los que se le da un carácter cuasi vivo a la niña de la tira.

La brevedad de la conclusión es una muestra de la fuerza conceptual del relato cronológico de los capítulos: existe poca necesidad de profundizar para responder las preguntas iniciales planteadas por Cosse. Es por ello que se inicia la conclusión manteniendo el tipo de análisis del capítulo anterior: a partir de la mención de un nuevo aniversario de la tira se recopilan ejemplos de re-apropiaciones y homenajes a la tira. Posteriormente Cosse destaca las preguntas centrales de su trabajo: “¿Cómo se explica esa popularidad y perdurabilidad? ¿Cuáles han sido —y cómo han cambiado— las significaciones sociales de la historieta?” (p. 274). Para responder la autora comprende tres razones que lejos están de tener la misma importancia. La primera de ellas es la capacidad de la tira de dialogar de una forma única y especial con su contexto social y político, la segunda son las diferentes condiciones de producción, a veces azarosas, que permitieron su circulación extensa y la tercera razón es la reapropiación y recirculación que le permitió

mantenerse vigente. El análisis mismo del libro demuestra la relevancia de la primera razón por sobre las otras dos: sin esta capacidad especial de *Mafalda* no hubiera existido semejante circulación y mucho menos reapropiación.

En el amor por la fuente se encuentra la impronta de todo el libro y en él orbitan sus principales virtudes como también sus posibles problemas. Estos últimos giran alrededor de las interpretaciones sobre de la tira: Cosse encuentra en ella un permanente uso de la ironía, que desemboca en una polisemia sobre su mensaje. Si bien esto le permite descubrir un rol activo en el lector, siendo la base de sus objeciones a los debates tempranos sobre la tira, el argumento por la polisemia no está igualmente interpretado en todos los pasajes estudiados. El principal ejemplo es que la visión sobre el socialismo es considerada polisémica pero no sucede lo mismo con el autoritarismo. A esto se le suma cierta falta de profundidad al momento de analizar el uso de la tira por organizaciones conservadoras (la dictadura en Chile, el partido de Aldo Rico, etcétera), claves para la consolidación de *Mafalda* como un mito indiscutido. En otro orden, Cosse se centra por demás en la figura de Quino (quizás por su profunda admiración al autor): usa sus declaraciones y variaciones ideológicas como partes centrales de ciertos capítulos y las considera como una clave explicativa, contradiciendo su trabajo metodológico que pretende enfocarse en la tira y sus interpretaciones.

Estás relativas críticas que se le pueden plantear al proceso de trabajo de Cosse no ponen en duda la verdadera trascendencia historiográfica del texto. Las preguntas y el trabajo que la autora plantea son ambiciosos desde un principio, pero se cumplen a la perfección logrando una sólida argumentación. Su propuesta teórica aporta a los debates sobre el humor gráfico en la Argentina, con análisis originales sobre la ironía y el mercado editorial en general. Igualmente novedoso es el trabajo sobre *Mafalda* como una piedra angular de la historia cultural y social de la clase media argentina. Finalmente, a esto se le suma una escritura entusiasta y de calidad que intercala anécdotas de todo tipo, crónicas y análisis teóricos profundos, haciendo amena la lectura. *Mafalda: historia social y política* es, sin duda, un libro obligatorio para el estudio no sólo de la tira en particular sino también de la historieta argentina durante la segunda mitad del siglo XX.