



## Los adultos mayores en la historieta argentina: El caso Mafalda

Mariana Cambareri y Guillermo Laufer<sup>1</sup>

“Para la sociedad la vejez parece una especie de secreto vergonzoso del cual es indecente hablar. Justamente por eso escribo este libro: para quebrar la conspiración del silencio.”

SIMONE DE BEAUVOIR, *La Vejez*.

“Pienso en los gestos olvidados, en los múltiples ademanes y palabras de los abuelos, poco a poco perdidos, no heredados, caídos uno tras otro del árbol del tiempo.”

JULIO CORTÁZAR, *Rayuela*.

### Introducción.

En las sociedades actuales, no solo se prolonga la vida de los individuos sino que además aumenta la proporción de personas mayores en general, expresándose así un envejecimiento de las poblaciones en sí mismas.<sup>2</sup> Como establece la CEPAL-CELADE, en América Latina y el Caribe “(...) la población de 60 años y más muestra un incremento sustancial”<sup>3</sup>. Frente a este envejecimiento poblacional en ascenso, todo análisis relativo a este grupo social cada vez más numeroso cobra una importancia antes

<sup>1</sup> Trabajo final del Seminario Envejecimiento y Sociedad de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires presentado por Mariana Cambareri (marianuchi14@hotmail.com) y Guillermo Laufer (guille\_cls@hotmail.com)

<sup>2</sup> “Para la CEPAL-CELADE, una sociedad es considerada vieja cuando la población mayor de 60 años representa el 7% del total. En el caso argentino, el censo del 2001 arrojó que el 14% de las personas tenía entre 60 años y más, mientras que en el último censo, realizado en 2010, este índice se aproxima al 16%”. Rada Schultze, Fernando. “Representaciones sociales de la vejez en la historieta Argentina. Los casos de Diógenes y el linyera y El Eternauta.”, en *Revista Palabras Mayores*, Año 5, Nro.9, Noviembre 2012, pp.3.

<sup>3</sup> Guzmán, José Miguel. “Envejecimiento y desarrollo en América Latina y el Caribe”, en *Serie Población y desarrollo*, CELADE- División de Población de la CEPAL-Naciones Unidas, Año 2002, pp.5.

impensada. En este sentido, es que creemos relevante problematizar la imagen de la vejez construida a través de los medios en general y de la prensa escrita en particular, mediante una herramienta inesperada: la historieta cómica.

Entendiendo a los medios de comunicación como formadores de opinión, que influyen y a su vez son influenciados por el contexto histórico de la sociedad a la que pertenecen, buscamos reflexionar acerca de la imagen de la vejez que los mismos proyectan y como dicha imagen afecta la valoración de determinados grupos sociales. En el caso que nos ocupa: los viejos.

Es por lo dicho anteriormente, que la presente investigación intenta dar cuenta de las representaciones sociales de la vejez en la historieta argentina, más precisamente en la tira *Mafalda* de Joaquín Salvador Lavado, más conocido como Quino. Con este objetivo, analizaremos la trayectoria de la tira a lo largo del período durante el cual se publica, comprendido entre los años 1964 y 1973, en las tres publicaciones más importantes en las que apareció: *Primera Plana*, *El Mundo* y *Siete Días Ilustrados*.

En este sentido, *Mafalda* será un instrumento a través del cual podremos estudiar la vejez en el contexto social de la época. Para esto será necesario adentrarnos en el imaginario social contemporáneo a su publicación e indagar los acontecimientos históricos que lo enmarcan.

### Contexto histórico.

“El evocador es quien remueve las cenizas y hace brotar las llamas”.  
GEORGE SOREL.

Esta es una investigación cuyos objetivos no constituyen necesariamente una reconstrucción histórica de un fenómeno, pero en los cuales la descripción del contexto es clave para su desarrollo. Partiendo “(...) de la premisa de que toda construcción de sentido es sociohistórica e



*impacta en la subjetividad (...)*<sup>4</sup> y guiados por los postulados hermenéuticos que establecen que el verdadero sentido de un texto está referido al momento del autor, pero también y en gran medida, está sujeto a la situación histórica del lector, es que analizaremos a *Mafalda* en estrecha relación con el contexto en el cual se inserta.

La trayectoria de *Mafalda* comienza de manera curiosa: como una tira cómica para promocionar los electrodomésticos Mansfield, que se publicaría de forma encubierta en algún medio. Es así como Quino, quien ya tenía la idea de hacer una historieta con niños, boceta “(...) a una familia tipo en la que puede reconocerse a *Mafalda* y a sus padres, pero respetando una regla de oro de la agencia: que el nombre de los personajes comience con M.”<sup>5</sup> Por motivos ajenos a él, la campaña fracasó y dichos productos no se comercializan. Sin embargo, y gracias a su amistad con el jefe de redacción de la revista *Primera Plana*, el 29 de Septiembre de 1964 *Mafalda* hace su primera aparición en dicha publicación, que continuará hasta marzo de 1965. Inserto en un medio que reflejaba la actualidad tanto nacional como internacional, Quino intentó expresar en la tira las inquietudes de la época.

Era la libertaria década de los sesenta, donde la creatividad florecía, la juventud se convertía en un emblema, comenzaba la liberación femenina y se creía que los países del llamado Tercer Mundo revertirían su situación a través del desarrollo de la industrialización. Al mismo tiempo, era la época de la China revolucionaria de Mao, de la Guerra de Vietnam, de Martin Luther King y sus reivindicaciones de igualdad racial, de un Jean-Paul Sartre rechazando el Premio Nobel de Literatura por motivos políticos, de la carrera armamentista atómica. En nuestro país, transcurría la presidencia del Dr. Arturo Illia (1963-1966), un médico de edad avanzada, austero, sobrio, con una imagen cercana y paternal, y el país conocía su

primer año de paz democrática luego del Golpe Militar de 1962 que había depuesto al gobierno de Arturo Frondizi. Algunas voces, comenzaban a endilgarle al gobierno falta de dinamismo en su gestión. “*La imagen del gobierno se deterioraba a diario sin que nadie tratara de defenderlo: la lentitud que se atribuía a los radicales quedó simbolizada en una tortuga. También las arrugas del rostro del presidente se habían convertido en motivo de bromas*”.<sup>6</sup>

En paralelo, la tira de Quino deja de publicarse en el semanario *Primera Plana* para comenzar a salir con frecuencia diaria en el popular *El Mundo*, donde permanecería hasta el 22 de Diciembre 1967, fecha en que fue cerrado. La publicación cotidiana de las tiras le permite al autor abordar temas de último momento, tanto domésticos como políticos, para lo cual requiere la incorporación de nuevos personajes a la historia. Aparecen así Manolito, Susanita y Guille. Allí aparecían reflejados los conflictos sociales y políticos que antecedieron al Golpe de Estado del 30 de Junio de 1966, a partir del cual el general Juan Carlos Onganía asume como presidente de todos los argentinos derrocando al Dr. Illia. En un comienzo la CGT y las 62 organizaciones adhieren al régimen militar, aunque su apoyo durará solo un año, en vistas de la política económica y social aplicada por el gobierno. En pos de silenciar toda voz divergente, el gobierno clausuró *Tía Vicenta* que en ese entonces aparecía como suplemento dominical del diario *El Mundo* y que había caricaturizado en su tapa al presidente como una morsa, y el 22 de diciembre de 1967 se produce el cierre definitivo del mismo.

En un contexto más amplio, e inspirados por el ejemplo cubano, se expanden los movimientos de liberación latinoamericanos, prosigue la carrera espacial entre la Unión Soviética y Estados Unidos, los países tercermundistas comienzan a cuestionar la distribución de riquezas en el mundo y estalla en China la Revolución Cultural.

Luego de seis meses sin ser publicada, el 2 de junio de 1968 *Mafalda* reaparece en el semanario *Siete Días Ilustrados* donde aparecerá hasta el 25

<sup>4</sup> Rada Schultze, Fernando. “*Representaciones sociales de la vejez en la historieta Argentina. Los casos de Diógenes y el linyera y El Eternauta.*”, en *Revista Palabras Mayores*, Año 5, Nro.9, Noviembre 2012, pp.7.

<sup>5</sup> Walger, Sylvina (textos e investigación periodística). “*Mafalda inédita*”, Ediciones de la Flor, 1992, pp. 6.

<sup>6</sup> Walger, Sylvina. Op. Cit., pp 40.



de junio de 1973<sup>7</sup>. Si bien el formato semanal le resta actualidad, Quino se las ingenia para agregar a último momento pequeños dibujos o textos. Al mismo tiempo comienza a publicarse en Italia como *“Mafalda la contestataria”*. Durante este período (1968-1973) la Argentina tendrá seis presidentes: Onganía, Levingston, Lanusse, Cámpora, Lastiri y Perón. Son años de violencia política y descontento popular. En un plano internacional, estalla el Mayo francés bajo el lema “la imaginación al poder”, son asesinados Martin Luther King y Ernesto “Che” Guevara, el hombre llega a la luna a bordo del Apolo XI, se termina la Guerra de Biafra, muere el General De Gaulle, triunfa Allende en Chile y Estados Unidos y Vietnam firman la paz.

---

<sup>7</sup> Si bien no es el tema de nuestra investigación, nos permitimos aquí disentir con José Pablo Feinmann quien a través de un artículo titulado *“Mafalda y la violencia argentina”* publicado en el diario **Página 12** del 18 de Mayo de 2014, plantea que Quino dejó de dibujar a Mafalda cinco días después de la masacre de Ezeiza porque *“Mafalda no podía afrontar el terror que se desata ese día y que continuaría hasta el proceso genocida de los matarifes del '76.”* No lo plantea como un acto de cobardía, pero sí de vacilación y temor ante la realidad política del país.

A lo largo de nuestra investigación pudimos observar que los personajes de la tira comienzan a despedirse en mayo de 1973, un mes antes de los sucesos de Ezeiza que refiere Feinmann. Más específicamente en las tiras del 28 de Mayo, del 4, 11 y 18 de junio, puede verse a Mafalda y sus amigos pedirle al director del diario que les dé “un descansito” a ellos y a los lectores. Por otro lado, Sergio Morero (secretario de redacción de *Siete Días Ilustrados*) declaró que *“Quino nunca firmó contrato para poder irse cuando quisiera”*.

Finalmente, en la edición del 25 de junio la tira hace su última aparición formal.

Aunque es posible, que la coyuntura política de la época influyera en la decisión de Quino, adjudicarle a la masacre de Ezeiza una relación causal con el fin de Mafalda sólo argumentada por su cercanía temporal, parece de una simplicidad y ceguera difícil de creer en un filósofo de la talla de Feinmann. A menos que su hipótesis no sea casual y busque inconscientemente vincular de alguna forma estos dos hechos, ya que como el mismo dice *“hay cosas que ignoramos de nosotros porque las bloqueamos, porque no queremos o no toleramos llevarlas a primer plano”*. Claro que Feinmann puede negarlo, al igual que Quino hizo ante su afirmación.

Para finalizar, es importante tener presente que hacer un recorrido por los acontecimientos contemporáneos a la obra que analizaremos a continuación no es un dato menor, porque nos permitirá observar la relación de influencia mutua entre esta y la coyuntura en la cual se inserta, dado *“(…) que el tiempo y el espacio en el que surge una estructura o un proceso influyen en su carácter (...)”*<sup>8</sup>. Recordemos que *Mafalda* será aquí un instrumento para indagar el imaginario de una época, y más específicamente, para conocer las representaciones sociales de la vejez que le eran contemporáneas.

### Estado del arte.

“Lo que tiene de bueno la historieta es que es imposible”.  
OSCAR STEIMBERG.

Introducirse en el mundo de la historieta implica conocer los códigos de un lenguaje iconográfico y lingüístico que permitan entenderla. Dicho lenguaje se deriva del contexto socio-político en el que la misma surge.

Así, la historieta y su particular forma de comunicar ha sido objeto de estudio de muchos investigadores en diversas disciplinas con anterioridad, pero resulta crucial definir aquí dos líneas teóricas relevantes a los fines que nos ocupan. Por un lado, debemos enmarcar a aquellos autores que centraron su investigación en la historieta en general, o en otras tiras cómicas que no serán aquí analizadas pero que sientan un antecedente para la investigación que nos ocupa. Por otro, podemos ubicar a quienes trabajan específicamente el tema *Mafalda* y analizan cuestiones relacionadas a esta tira en particular.

Dentro de la primera línea teórica pueden ubicarse autores tan disímiles como **Ariel Dorfman** y **Armand Mattelart**<sup>9</sup>, **Oscar Steimberg**<sup>10</sup>, **Oscar**

---

<sup>8</sup> Tilly, Charles. *“Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes”*, Ed. Alianza, España, 1991, pp.102.

<sup>9</sup> Dorfman, Ariel y Matterlart, Armand. *“Para leer al pato donald. Comunicación de masas y colonialismo”*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1972.





Masotta<sup>11</sup>, Graciela Zarebski de Echenbaum<sup>12</sup> y Fernando Rada Schultze<sup>13</sup>, entre otros.

Es imposible no recurrir al ya clásico libro de Oscar Masotta *“La historieta en el mundo moderno”*, si lo que se pretende es conocer las bases de este arte tan particular que aquí nos ocupa. Allí el autor nos presenta a la historieta como un producto de la modernidad, íntimamente *“(…) relacionada con el nacimiento y evolución de los grandes periódicos masivos, con la evolución de las técnicas de impresión (...) y la influencia múltiple y recíproca de los modernos medios de comunicación”*<sup>14</sup>. En las páginas siguientes realiza una cronología tanto del “comic” norteamericano, como de la historieta en Europa y finalmente en la Argentina. En todos los casos, la historieta no resulta inocente ya que se encuentra integrada a la sociedad que le dio origen. *“En la historieta todo significa, o bien, todo es social y moral”*<sup>15</sup>. En el caso particular de nuestro país, Masotta establece que existe *“(…) una relación escondida entre la historieta y la cultura de masas (...)”*<sup>16</sup> y establece propiedades específicas del género humorístico argentino, en el cual identifica tres ramas: el humorístico metafísico y delirante; el humorístico sociológico; y el humorístico de *Mafalda*, *“(…) portadora de una ideología liberal, pacifista, explicitando constantemente cuestiones referidas a la vida social, al status, a la política de las naciones”*<sup>17</sup>. Finalmente, analiza a *Patoruzú* como caso paradigmático de la historieta argentina donde comicidad y política se mezclan indefinidamente.

<sup>10</sup> Steimberg, Oscar. *“Leyendo historietas. Estilos y sentidos de un arte menor”*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

<sup>11</sup> Masotta, Oscar. *“La historieta en el mundo moderno”*, Paidós, Barcelona, 1970.

<sup>12</sup> Zarebski de Echenbaum, Graciela. *“Lectura teórico-cómica de la vejez”*, Editorial Tekne, Buenos Aires, 1990.

<sup>13</sup> Rada Schultze, Fernando. *“Representaciones sociales de la vejez en la historieta Argentina. Los casos de Diógenes y el linyera y El Eternauta.”*, en *Revista Palabras Mayores*, Año 5, Nro.9, Noviembre 2012.

<sup>14</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 11.

<sup>15</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 9 y 10.

<sup>16</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 143.

<sup>17</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 144.

Desde un enfoque marxista, en su libro *“Para leer al pato donald”*, Dorfman y Matherly analizan las historietas de este famoso personaje de Disney como parte de *“(…) nuestra habitual representación colectiva”*<sup>18</sup> e insertándola en la problemática de la cultura de masas. Los autores establecen que existe una necesidad de *naturalizar* el mundo Disney, es decir, que sus representaciones sean aceptadas como algo natural. Por otro lado, describe dos procesos que se dan en estas historietas en relación a los fenómenos “anormales” dentro de la sociedad: la dilución y la recuperación. En el primero se le resta importancia a cualquier cuestionamiento del sistema, mientras que en el segundo proceso se recupera el mismo cuestionamiento pero de manera positiva. Finalmente, y en concordancia con lo anterior, establece que *“lo imaginario infantil es la utopía política de una clase”*<sup>19</sup>: la clase burguesa, que utiliza los medios masivos de comunicación para legitimar sus privilegios.

En el plano local, Oscar Steimberg en su libro *“Leyendo Historietas”* recopila artículos sobre varias historietas argentinas y analiza la estructura, el contenido y el dibujo de las mismas. Reflexiona sobre *Patoruzú* y retoma la idea de Oscar Masotta según la cual dicha tira *“(…) cuenta una historia conservadora sobre las luchas que deben establecer aquéllos que el campo hizo buenos, autóctonos, (...) contra los hombres de mente aviesa (...) o los amantes de lo imprevisible, del desorden o del tumulto”*<sup>20</sup>. Pero también reflexiona sobre *Mafalda*, una historieta más compleja, que según sus propias palabras *“era la modernidad del momento; pero también era cierta continuidad, cierta inconsciente expresión de satisfacción por parte de la clase media que se había acostumbrado a considerarse el único sujeto de esa modernidad”*<sup>21</sup>. En este sentido, *Mafalda* encarna el sentido común de una

<sup>18</sup> Dorfman, Ariel y Matherly, Armand. Op. Cit., pp. 20.

<sup>19</sup> Dorfman, Ariel y Matherly, Armand. Op. Cit., pp. 90.

<sup>20</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 173.

<sup>21</sup> Entrevista a Oscar Steimberg por Lucas Berone y Federico Reggiani disponible en *Revista “Estudios y Crítica de la historieta argentina”*, 24 de Mayo de 2010.



clase, expresándose como “(...) una formación mixta a medio camino, entre la historieta y el cartoon”<sup>22</sup>.

Si bien Steimberg puede ubicarse en las dos líneas teóricas que planteamos anteriormente, consideramos acertado ubicarlo en la primera dada la importancia de su trabajo con respecto a la historieta argentina en general, no solamente respecto a *Mafalda*. Es así que, el autor califica a la historieta en general como “(...) uno de los objetos de análisis más complejamente representativos del tipo de asimilación y producción de significaciones que caracteriza los modernos lenguajes de la comunicación masiva”.<sup>23</sup>

Graciela Zarebski de Echenbaum aborda directamente el tema vejez y comicidad. Establece que la vejez ha sido ridiculizada en diversas culturas y en diferentes épocas, planteando dos aspectos por los cuales los viejos son objeto de burla: “el viejo como representante del poder y el viejo como representante de lo siniestro (...)”<sup>24</sup>. Para este análisis retoma a Freud y a Simone de Beauvoir y plantea la homologación de los viejos con los niños como forma degradadora. Luego estudia en detalle las representaciones sociales de la vejez en humoristas de la talla de Quino y Caloi. Finalmente, y en un plano teórico, retoma a varios autores que plantean un cambio desfavorable de la imagen de los viejos con el advenimiento de la sociedad industrial. Aunque revisa sus conclusiones y propone reconocer al viejo como un sujeto activo y promover su productividad.

Por su parte Fernando Rada Schultze, en su artículo “Representaciones sociales de la vejez en la historieta argentina”, estudia las historietas de *Diógenes* y *el linyera* del diario Clarín y *El Eternauta* de Tiempo Argentino en el marco de un análisis mayor que “(...) busca problematizar el imaginario y las representaciones sociales de la adultez mayor que existen y reflexionar sobre la capacidad que la prensa escrita tiene para determinar opiniones que valoricen positiva o

negativamente la vejez y el envejecimiento”<sup>25</sup>. Allí plantea que los medios de comunicación son formadores de opinión y es en este sentido que construyen imágenes peyorativas de la vejez. En las historietas en particular se aplica al envejecimiento un tinte humorístico. Al respecto, el autor presenta dos casos opuestos: *Diógenes* y *el linyera* donde tanto la vejez como la pobreza de su protagonista son objeto de burla, y *El Eternauta* donde el viejo es asociado a valores positivos como el respeto, la sabiduría y la experiencia, entre otros.

En la segunda línea teórica, que se refiere puntualmente a *Mafalda*, podemos incluir a **Pablo José Hernández**<sup>26</sup>, **Juan Sasturain**<sup>27</sup>, **Lucas Berone**<sup>28</sup>, **Alicia Levín**<sup>29</sup> y el propio libro “*Mafalda Inédita*”, que además de contener viñetas que no fueron publicadas en los libros de Quino, contiene textos e investigación periodística de **Sylvina Walger**<sup>30</sup>.

Retomando el ensayo de Dorfman y Matterlart antes descripto, en 1975 Pablo José Hernández publica “*Para leer a Mafalda*”. Allí hace una crítica de la tira arguyendo que la misma intentaba mantener el *status quo* burgués. Con este objetivo analiza a cada uno de los personajes de la historia, así por ejemplo, plantea que *Mafalda* en lugar de cuestionar “(...) la reproducción de las actuales relaciones de producción”<sup>31</sup> cuestiona el mundo de trabajo obrero comparándolos con

<sup>22</sup> Steimberg, Oscar. Op. Cit., pp. 62.

<sup>23</sup> Steimberg, Oscar. Op. Cit., pp. 80.

<sup>24</sup> Zarebski de Echenbaum, Graciela. Op. Cit., pp. 63.

<sup>25</sup> Rada Schultze, Fernando. Op. Cit., pp. 2.

<sup>26</sup> Hernández, Pablo José. “*Para leer a Mafalda*”, Ed. Precursora, Buenos Aires, 1975.

<sup>27</sup> Sasturain, Juan. “*Mafalda en 3 cuestiones*” en *El domicilio de la aventura*, Colihue, Buenos Aires, 1995.

<sup>28</sup> Berone, Lucas. “*El caso Mafalda como experiencia de los límites*” disponible en <http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/12/elcasomafalda-lucasberone.pdf>

<sup>29</sup> Levín, Alicia. “*El chiste y la angustia. Mafalda: ¿Cómo era que eran derechos los derechos humanos?*”, Tesis de Maestría en Psicoanálisis, Universidad Nacional de La Matanza, Marzo de 2006, disponible en [http://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero5/tesis\\_maestria\\_alicialevin.pdf](http://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero5/tesis_maestria_alicialevin.pdf)

<sup>30</sup> Walger, Sylvina (textos e investigación periodística). “*Mafalda inédita*”, Ediciones de la Flor, 1992.

<sup>31</sup> Hernández, Pablo José. Op. Cit., pp. 36.



“hormigas”<sup>32</sup>. Este es uno de los tantos ejemplos que aparecen a lo largo de la obra, donde el autor de alguna manera le recrimina a los personajes su “falta de compromiso” con el cambio de estructuras. En un segundo momento del texto, Hernández afirma que “(...) en la totalidad de los libros de esta serie, editados a lo largo de una década, no aparece una sola vez ni Perón, ni el peronismo, ni tan siquiera una referencia al mismo”<sup>33</sup>. Es en este sentido, que Lucas Berone desde una perspectiva semiológica, se pregunta porque *Mafalda* debía dar cuenta de este proceso e inicia así una crítica descarnada a Hernández por endilgarle a personajes de ficción “(...) oscuras intenciones y mala fe ideológica (...)”<sup>34</sup>. Este artículo nos interesa aquí, porque el autor en su análisis de los límites de la semiótica a través del caso *Mafalda*, retoma los planteos de Oscar Steimberg, a quién ya hemos mencionado, y de Juan Sasturain. De ambos toma ejemplos a través de los cuales fortalece su afirmación central, o lo que es lo mismo, el límite que busca plantear: la distancia entre el hombre y sus signos.

Bajo el mismo eje de la relación entre el autor y sus signos, retomemos a Juan Sasturain y su artículo aparecido en la revista *Superhumor* en 1981 titulado “*Mafalda en tres cuestiones*”, en el cual establece que a medida que la tira de Quino crece, su protagonista va perdiendo roles que a su vez son recuperados por nuevos personajes. Es decir, “(...) que los personajes eran significativos a partir de sus diferencias”<sup>35</sup>. Por otro lado, y de mayor importancia para nuestra investigación, Sasturain plantea la relación de Quino con el contexto histórico en el cual escribe; pero no lo hace a través de la historieta en sí misma sino mediante las “tapas” de los diez libros que las recopilan. “*Las tapas de Mafalda reflejan, acaso con mayor propiedad inclusive que las mismas tiras, por un lado el esfuerzo de su creador por*

*mantener una imagen de humanismo universalista mientras la realidad circundante se le cuele por todas partes; por otro, la ambigua sollicitación a un lector-público predispuesto a consumir ciertos mensajes en circunstancias especiales*”<sup>36</sup>.

Desde una perspectiva mucho más psicológica, y en línea con lo que plantea Zarebski de Echenbaum, Alicia Levín realiza su tesis de maestría sobre el chiste y la angustia tomando a *Mafalda* como caso paradigmático. Después de una exhaustiva presentación de los personajes, la autora resalta el rol de Quino como “*autor social que se confunde enunciativamente con un sector sociocultural definido (la clase media de izquierda intelectual)*”<sup>37</sup>. Aquí se plantea la estrecha relación de la historieta con el contexto en el cual se inserta, vínculo que le asigna un rol de crítica social. Inserta en la coyuntura de la época “*Mafalda representa así a la juventud rebelde y pensante de la década del sesenta y principios del setenta contra una visión conformista y resignada de la generación anterior*”<sup>38</sup>.

Para finalizar, nos parece pertinente incorporar a esta línea teórica a “*Mafalda inédita*” ya que dicho libro tiene dos componentes: por un lado las tiras propiamente dichas, y por el otro, los textos e investigación periodística de Sylvina Walger. En dichos textos no solo se ubica espacio temporalmente las tiras, sino que además se hace una descripción pormenorizada del contexto nacional e internacional de la época.

Todos estos aportes teóricos contribuyen de algún modo a nuestro trabajo, ya que oficiarán de brújula en este intento por sortear los mares de la investigación sociológica.

#### Marco teórico.

“No es misántropo, pero solo acepta de hombres y mujeres la parte que no ha sido plastificada por la superestructura social; el mismo tiene medio cuerpo metido en el molde y lo sabe, pero ese

<sup>32</sup> Aquí Hernández hace referencia a una tira en la que *Mafalda* le dice a Felipe, mientras ven una fila de hormigas pasar, “*se desloman dale que dale trabajando toda su vida. ¡¿Y total para qué?! Para tener hijos hormigas que a su vez se deslomarán dale que dale trabajando*”. El autor solo rescata el texto pero no cita la fuente ni la viñeta.

<sup>33</sup> Hernández, Pablo José. Op. Cit., pp. 66.

<sup>34</sup> Berone, Lucas. Op. Cit., pp. 3.

<sup>35</sup> Berone, Lucas. Op. Cit., pp. 5.

<sup>36</sup> Sasturain, Juan. Op. Cit., pp. 168.

<sup>37</sup> Levín, Alicia. Op. Cit., pp. 101.

<sup>38</sup> Levín, Alicia. Op. Cit., pp. 105.





saber es activo y no la resignación del que marca el paso”.

JULIO CORTÁZAR. Rayuela.

Como establecimos anteriormente, el concepto clave que atraviesa nuestra investigación es el de *Representación social*, es por esto que consideramos acertado comenzar por definirlo para poder luego adentrarnos completamente en el análisis del mismo. El término nos sitúa entre lo social y lo individual, “(...) en tanto mecanismo de aprehensión de fenómenos conflictivos o complejos, y como dispositivo cognitivo social para comprender el contexto en el que vivimos (...)”<sup>39</sup>. La representación social es la imagen que tenemos de un objeto, un acontecimiento, o como en este caso, un grupo social. En palabras de Jodelet, “la representación social no es un duplicado de lo real o de lo ideal, ni la parte subjetiva del objeto ni del sujeto. Es la relación del hombre con las cosas y los demás hombres.”<sup>40</sup> Y en un sentido más amplio “(...) designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamientos prácticos orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal.”<sup>41</sup> Es decir, que una representación social condensa, a la vez, imágenes históricas, relaciones sociales y prejuicios. Son estructuras cognitivas de los sujetos sociales a través de las cuales aprehenden los acontecimientos de la vida diaria. Pero debemos tener en cuenta que toda representación es estructurada socialmente, conformada por categorías culturales compartidas por toda la población. Es en este sentido, que adquiere un carácter simbólico y significante que podemos relacionar fácilmente con la noción de *hábitus* de Pierre Bourdieu. Este autor establece que los sujetos internalizan de manera inconsciente estructuras estructurantes durante el proceso de socialización y a lo largo de su vida, que si no determinan, por lo menos influyen en sus

elecciones, gustos, etc. Es decir, que el sujeto “es”, o mejor dicho “hace”, según su hábitus de clase.

Retomando a Moscovici, podemos decir que lo social transforma un conocimiento en representación a través de dos procesos: la objetivación y el anclaje. “La objetivación tiene ese triple carácter, que es el paradigma de la objetivación: es una construcción selectiva, es una esquematización estructurante y produce una naturalización.”<sup>42</sup> Aquí, nos detendremos en un punto fundamental para nuestra investigación: la naturalización. Dado que la misma implica una tendencia a *biologizar* la imagen de un grupo social y por ende se deshistoriza a los sujetos. En el caso específico de los viejos, esto nos lleva directamente a pensar el “viejismo implícito” existente en nuestras sociedades, donde “(...) no existen grupos que repudien a los más viejos como existen grupos que repudian grupos religiosos, raciales y étnicos”<sup>43</sup> lo que implica que esta forma aceptada de discriminación pueda operar sin ser advertida y aprovechando la ausencia de sanciones sociales al respecto. Estos estereotipos negativos de la vejez benefician a aquellos que no son viejos. “En la medida en que los más viejos son percibidos en términos negativos, la conversión se transforma en positiva: no ser viejo representa salud, y otros estados deseables del estar.”<sup>44</sup> Pensemos entonces en la sociedad de los años 60/70 en la que Quino escribe Mafalda, donde lo que vemos surgir a partir de la *beat generation* es la juventud como emblema, como una identidad social que luego se difunde y se universaliza. La construcción de la propia identidad de grupo por oposición a un “otro” culturalmente definido. O lo que es lo mismo, la conciencia de una “alteridad” vieja, implica la afirmación de un “nosotros” joven. Este planteo, nos vuelve a llevar a Bourdieu, ya que toda identidad de grupo se construye dentro de un campo social en el que hay más de una identidad cultural en contacto. Es aquí donde tiene lugar una

<sup>39</sup> Rada Schultze, Fernando. Op. Cit., pp.3.

<sup>40</sup> Moscovici y Jodelet. “La representación social” en “Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales”, pp.474.

<sup>41</sup> Moscovici y Jodelet. Op. Cit., pp.474.

<sup>42</sup> Moscovici y Jodelet. Op. Cit., pp. 476.

<sup>43</sup> Levi Becca y Banaji Mahzarin. “Viejismo implícito” en “Viejismo, Estereotipos y Prejuicios contra las personas mayores” (comp.), Todd D Nelson, Massachusetts: The Mit Press, pp.1.

<sup>44</sup> Levi Becca y Banaji Mahzarin. Op. Cit, pp. 6.



lucha constante por el poder de nominación, la disputa por el sentido. Esta lucha es clave para el tema que nos ocupa, ya que si “nombrar es hacer existir”, al debilitarse la hegemonía de los “viejos clérigos”, cualquiera que sea capaz de articular este poder de nominación será el que detente las posiciones de poder. Recordemos también que “*al compartir sistemas de creencias, valores y actitudes, una forma de aprehender la vida y de aprender para la vida, se crean las condiciones para la aparición de un núcleo común de representaciones sociales*”<sup>45</sup>.

El segundo proceso de construcción de una representación social, según Moscovici, es el anclaje. “*A diferencia de la objetivación, que es la constitución formal de un conocimiento, en el anclaje hay una inserción orgánica de conocimiento dentro de un pensamiento constituido*.”<sup>46</sup> Es decir, que las representaciones sociales se inscriben en una matriz de pensamiento pre-existente, poseen un núcleo figurativo que se entiende solo dentro de un contexto de significaciones dado.

Si bien, las representaciones están en dinámica permanente y en constante lucha dentro de los diferentes campos sociales, debemos tener en cuenta que se insertan en un determinado contexto histórico. En este sentido, Gadamer plantea que estamos insertos plenamente en la cultura e historia de nuestro tiempo y lugar y, por ello, plenamente formados por ellas. Así, el individuo es un ser histórico y por lo tanto la “Razón” es siempre una Razón de época. Entonces, retomando a Husserl, podemos decir que el mundo es aquello a lo que se refiere nuestra experiencia cotidiana y al mismo tiempo el contexto en el que vivimos. Y si “*lo cotidiano resulta de un modo de ver la realidad o, de un modo que la subjetividad participa de las relaciones sociales. Entonces lo cotidiano como subtexto del tejido de las acciones sociales*

*implica una relación del sujeto con sus representaciones.*”<sup>47</sup>

Para dar cuenta de las representaciones sociales de la vejez en el imaginario de una época, es necesario observar las manifestaciones culturales a través de las cuales el mismo se aprehende. Y si, como establece Jodelet, “*los medios de comunicación pueden transmitir una determinada representación social, modificando la respuesta pública según sus expectativas y deseos.*”<sup>48</sup> Será necesario indagar la imagen de la vejez construida a través de los medios en general y de la prensa escrita en particular en la sociedad argentina de los años 60 y 70. Entendiendo a los medios de comunicación como formadores de opinión, que influyen y a su vez son influenciados por el contexto histórico de la sociedad a la que pertenecen. Es preciso reiterar aquí, que “*toda construcción de significado es producto de condicionamientos histórico-culturales, por ello la vejez como significante, no constituye un universal, sino que resulta definida como tal según los discursos de época*”.<sup>49</sup> Discursos que se enmarcan en “*(...) estructuras sociales más amplias, como por ejemplo, las estructuras de poder y de subordinación*”<sup>50</sup>. Es decir que, las representaciones sociales están insertas en una red de relaciones de poder que de alguna manera las condicionan, creando así nuevas y diferentes subjetividades. “*Las vidas humanas se revisten y están constantemente atravesadas, de los modos más diversos, por los saberes y poderes que configuran una determinada época*”.<sup>51</sup> Así, cuestiones que se nos aparecen como naturales tienen una raíz nítidamente histórico-política. Como bien sabemos, han sido las sociedades basadas en la economía capitalista las que

<sup>45</sup>Gastron Liliana, Vujosevich Jorge, Andrés Haydeé y Oddone, María Julieta. “*La vejez como objeto de las representaciones sociales*” en libro: Jornadas Gino Germani. IIFCS, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Buenos Aires, Argentina, 2007, pp.14

<sup>46</sup> Moscovici y Jodelet. Op. Cit., pp. 476.

<sup>47</sup> Gastron Liliana, Vujosevich Jorge, Andrés Haydeé y Oddone, María Julieta. Op. Cit, pp.3.

<sup>48</sup> Moscovici y Jodelet. Op. Cit., pp 474.

<sup>49</sup> Ruiz, M., Scipioni, A., Lentini, D. “*Vejez e imaginario social*”, Revista electrónica de Psicología Políptica, Vol. 6, N° 16, Marzo 2008.

<sup>50</sup> Araya Umaña, Sandra. “*Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*” en Cuaderno de Ciencias Sociales N°127, FLACSO, Costa Rica, Año 2002, pp. 9.

<sup>51</sup> Sibila, Paula. “*El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Año 2005, pp. 198.





desarrollaron las técnicas más complejas para modelar los cuerpos y las subjetividades de sus ciudadanos, es lo que Foucault denomina el *biopoder*. Es decir, un poder “(...) que apunta directamente a la vida, administrándola y modelándola para adecuarla a la normalidad”<sup>52</sup>, construyendo así cuerpos dóciles y útiles para determinados fines económicos y políticos. De esta forma, al definirse la “normalidad” del sujeto se construye por oposición lo “anormal” o indeseado. Es por esto que si el discurso colectivo gira alrededor del ideal de eterna juventud, la vejez se convertirá en aquello “indeseado”, o valorado negativamente. “En una alianza entre el neoliberalismo y los medios masivos de comunicación se tiende a conservar y profundizar la valorización positiva de la juventud a partir de los parámetros de capacidad económica y eficacia productiva. El paso del tiempo, a la par que deja marcas en el cuerpo, delimita espacios sociales a ocupar que en la vejez implican el cese de actividades productivas socialmente prescritas”<sup>53</sup>. En otras palabras, los medios de comunicación transmiten representaciones sociales que no son inocentes, sino que responden a la lógica de la sociedad en la cual se insertan; por lo cual al mismo tiempo que impactan en la sociedad, se ven impactados por ella. Generando un círculo de influencia mutua muy complejo de definir. Aunque si queda claro que conviene siempre desconfiar de aquellas “(...) verdades efímeras constantemente exhaladas por los medios de comunicación (...)”<sup>54</sup> y ensayar en cambio nuevas refutaciones.

Como establece Rada Schultze, “(...) la producción comunicacional puede formar opiniones, como también a la inversa; los contextos determinar qué y cómo se dice”<sup>55</sup>. O lo que es lo mismo, preguntarnos ¿qué va del signo al mundo; y qué va del mundo al signo? Resta averiguar, a través del análisis de *Mafalda*, si los medios de prensa escrita generaron una valorización negativa de la vejez en el período analizado.

<sup>52</sup> Sibila, Paula. Op. Cit., pp. 30.

<sup>53</sup> Ruiz, M., Scipioni, A., Lentini, D. Op. Cit.

<sup>54</sup> Sibila, Paula. Op. Cit., pp. 15.

<sup>55</sup> Rada Schultze, Fernando. Op. Cit., pp. 2.

## Objetivos.

### *Objetivo General:*

Dar cuenta de las representaciones sociales de la vejez en la historieta argentina, más precisamente en la tira *Mafalda* de Quino a lo largo del período durante el cual se publica, comprendido entre los años 1964 y 1973, en las tres publicaciones más importantes en las que apareció: *Primera Plana*, *El Mundo* y *Siete Días Ilustrados*.<sup>56</sup>

### *Objetivos específicos:*

- Analizar la personificación que se hace del viejo en la tira.
- En la misma línea, describir las características del dibujo del viejo para clarificar la imagen que se proyecta del mismo.
- Analizar el contenido de los diálogos entre los personajes
- Observar el intercambio generacional entre los diferentes actores sociales representados en la tira.
- Explorar los roles asignados a los viejos
- Observar la diferenciación entre géneros si es que existe
- Evaluar la influencia mutua entre la tira y el contexto sociocultural en el cual se inserta.

## Metodología.

En concordancia con lo explicitado en el marco teórico y en relación directa con los objetivos planteados para nuestra investigación, consideramos acertado que nuestra estrategia metodológica sea *cualitativa*. Para llevar adelante esta investigación recurriremos al relevo de fuentes documentales, o más específicamente, al análisis bibliográfico de la historieta *Mafalda* de

<sup>56</sup> Cabe aclarar aquí, que con este fin tomaremos las historietas que se publicaron en los libros de “*Mafalda*” del 1 al 10 y en “*Mafalda Inédita*”, ya que los mismos contienen todas las historietas publicadas en el período y los medios de comunicación estudiados. Trataremos este tema con mayor profundidad en el apartado metodológico de la presente investigación.



Quino a lo largo del período durante el cual se publica, comprendido entre los años 1964 y 1973, en las tres publicaciones más importantes en las que apareció: *Primera Plana*, *El Mundo* y *Siete Días Ilustrados*. Cabe aclarar aquí, que accederemos a dichas historietas a través de los libros “*Mafalda*” del 1 al 10 y “*Mafalda Inédita*”, ya que los mismos contienen todas las tiras publicadas en el período y los medios de comunicación estudiados.

Es importante destacar, que las viñetas que integran “*Mafalda inédita*” fueron “(...) *deliberadamente omitidas de los libros precedentes*”<sup>57</sup>. Las razones por las que fueron omitidas son tres: por la opinión del autor que las calificó de “*sencillamente malas*”; porque respondían a situaciones de validez netamente temporal; y por último, porque aludían a cuestiones políticas vinculadas con el gobierno de Arturo Illia. “*El mismo Quino explica que `tanto por la ignorancia que teníamos acerca de las reglas del juego democrático como por la misma precariedad de estas democracias nos convertimos, sin desearlo, en los mejores aliados del enemigo*”<sup>58</sup>. Haciendo clara alusión a las burlas de las que era objeto el presidente argentino en relación a su vejez y a la “lentitud” de su gestión, tema que abordaremos en profundidad en el corpus central de nuestra investigación.

Valiéndonos de estos instrumentos y de anteriores investigaciones realizadas acerca del tema, ya mencionadas en el estado del arte que antecede, esperamos poder abordar ampliamente la cuestión que nos ocupa: las representaciones sociales de la vejez en la historieta argentina, más precisamente en la tira *Mafalda* de Quino.

Para nuestra investigación hemos establecido un corte por períodos que si bien es arbitrario nos ayudará a ver con mayor claridad las representaciones sociales de la vejez en el período estudiado (1964-1973). El criterio por el cual realizamos dicha periodización se corresponde tanto con la frecuencia de publicación de la tira como con el medio de comunicación en el cual se

publica. Es así que definimos los siguientes períodos:

- **Período 1**

Intervalo temporal: *19 de Septiembre de 1964 - 14 de Marzo de 1965* (Este período aparece publicado en el libro *Mafalda 1* y en *Mafalda Inédita* página 1 a 35).

Medio de comunicación: *Primera Plana*  
Frecuencia de publicación: *Dos tiras semanales*

Cantidad de historietas analizadas: 6

- **Período 2**

Intervalo temporal: *15 de Marzo de 1965 - 22 de Diciembre de 1967* (Este período aparece publicado en los libros *Mafalda 2, 3 y 4*, y en *Mafalda Inédita* página 37 a 68).

Medio de comunicación: *El Mundo*

Frecuencia de publicación: *Diaria*

Cantidad de historietas analizadas: 24

- **Período 3**

Intervalo temporal: *2 de Junio de 1968 - 25 de Junio de 1973* (Este período aparece publicado en los libros *Mafalda 4 -solo las últimas 27 tiras-*, *5, 6, 7, 8, 9 y 10*, y en *Mafalda Inédita* página 69 a 98).

Medio de comunicación: *Siete Días Ilustrados*

Frecuencia de publicación: *Semanal*

Cantidad de historietas analizadas: 19

### Presentación de la tira.

<sup>57</sup> Walger, Sylvina. Op. Cit., pp. 1.

<sup>58</sup> Walger, Sylvina. Op. Cit., pp. 1.



“Si vivir es durar, prefiero una canción de los Beatles a un Long Play de los Boston Pops”.

MAFALDA.

Como bien sabemos, *Mafalda* narra la historia de una niña de seis años perteneciente a una típica familia porteña de clase media. Familia que está constituida por su padre, un oficinista, y por su madre, una ama de casa. Posteriormente, en 1968, aparecerá su hermanito menor: Guille. Mafalda no tiene abuelos, aspecto que despierta una primera curiosidad ante el tema que nos ocupa. Sólo en una oportunidad, y con motivo de la Navidad, se hace referencia a una abuela que nunca aparece nuevamente en la historia.

Mafalda se preocupa por los grandes acontecimientos del mundo de los cuales se entera a través de la radio y la televisión. Aboga por la paz mundial y por la resolución de los conflictos sociales. Su principal aversión es a la sopa, utilizada como una “(...) *metáfora de lo intragable de la realidad* (...)”<sup>59</sup>, aspecto que provoca situaciones conflictivas principalmente con su madre. Es una apasionada de Los Beatles lo que la identifica claramente con la joven generación del 60. Como ella misma dice en su carta al director de *Siete Días Ilustrados*: “*Los Beatles me gustan porque son muy alegres, están de acuerdo conmigo en muchas cosas, y tocan la música que nos gusta a los jóvenes*”<sup>60</sup>.

En el barrio en el que vive, presumiblemente San Telmo, Mafalda se relaciona con su grupo de amigos. Los primeros en aparecer son Felipe y Susanita. Luego de su paso al diario *El Mundo*, y debido a la frecuencia diaria de publicación, Quino advierte que necesita más personajes e incorpora a Manolito, Miguelito y Libertad. Cada uno de estos personajes posee una característica que lo identifica y que a su vez lo diferencia claramente de los demás.

<sup>59</sup> Levín, Alicia. Op. Cit., pp. 106.

<sup>60</sup> Cita de la carta que envía “Mafalda” al Director de *Siete Días Ilustrados* con motivo de su primera aparición en el semanario. Lo curioso de esta carta es que quien la escribe no es Quino, sino Sergio Morero secretario de redacción de la publicación.

En *Mafalda* hay una crítica social muy fuerte, allí se articulan el dibujo y el texto como formas de un “decir” muy particular. Los “silencios” también son importantes ya que muchas veces nos dicen más que las propias palabras. La historieta, como dice Oscar Masotta “*es literatura dibujada*”<sup>61</sup>, es la relación del autor con sus signos. “*Dicho de otra manera: la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación determinada*”<sup>62</sup>. Desandar estas significaciones es lo que haremos a continuación.

### Análisis de la tira.

#### **Período 1: 19 de Septiembre de 1964 - 14 de Marzo de 1965.**

Este primer período comprende desde la primera aparición de la tira en la revista *Primera Plana*, un semanario de actualidad nacional e internacional, hasta Marzo de 1965 cuando Quino se retira de la revista porque esta consideraba las tiras allí publicadas como de “su propiedad”.

Pero comencemos con el análisis de las viñetas propiamente dicho. Durante este período hemos encontrado en muy pocas tiras dibujos de viejos. Pero cada vez que aparecen la imagen es muy gráfica y habla por sí misma.

En el dibujo se apela claramente a las arrugas, al bastón y al deterioro físico de los adultos mayores, transmitiendo una imagen negativa de vejez como lo que nadie quisiera llegar a “ser”. De hecho, en la **historieta N° 1** el texto que acompaña el dibujo es claro: “*¿Qué quisieras ser cuando seas grande, Mafalda?*” pregunta Felipe, y la respuesta es contundente: “*Wash and wear*”, es decir, cualquier cosa menos vieja.

En la **historieta N° 2**, podemos ver en el último cuadro la imagen de un viejo, como lo veremos en varias de las tiras analizadas: sentado en una plaza sin hacer nada productivo. Lo que nos habla a las claras de la pérdida del rol social que acompaña al envejecimiento en las sociedades modernas.

En las **historietas N° 3, N° 4 y N° 5**, si bien no aparecen imágenes representativas de la vejez el

<sup>61</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 10.

<sup>62</sup> Masotta, Oscar. Op. Cit., pp. 10.





texto que acompaña el dibujo hace una clara alusión a la misma. Por ejemplo, cuando en diálogo con Susanita, y ante los comentarios simplistas y algo anticuados de esta, Mafalda dice “*Esta nena me hace sentir vieja*” le adjudica un carácter claramente negativo a la vejez. Esto mismo sucede cuando al evaluar el “superplamiento” que habrá en el mundo en el futuro, la protagonista cae en la cuenta que además de estar “apretada” será “vieja”, lo que no le resulta para nada alentador.

Por último, y en clara alusión al gobierno del Dr. Illia, al que se le adjudicaba falta de dinamismo durante su gestión, nos encontramos con la **historieta N° 6**. Illia era un anciano médico de la ciudad cordobesa de Cruz del Eje, que se caracterizaba por su sobriedad y austeridad. Estas características sumadas a las arrugas de su rostro y su edad avanzada lo convirtieron en motivo de burla para una generación que tomaba la juventud como emblema. Es decir, que la lentitud del gobierno, que quedó inmortalizada en la imagen de una tortuga, se asociaba directamente a la vejez del presidente.

**Período 2: 15 de Marzo de 1965 - 22 de Diciembre de 1967.**

En este segundo período *Mafalda* comienza a publicarse con una frecuencia diaria en el diario *El Mundo*, lo que le permite a Quino tratar temas de mayor actualidad. “*Los problemas, tanto domésticos como políticos, pasan a reflejarse entonces en los juegos y en las relaciones familiares*”<sup>63</sup>. La tira se continuó publicando hasta el cierre definitivo del diario. Como mencionamos anteriormente, en pos de silenciar toda voz divergente, el gobierno clausuró *Tía Vicenta* que en ese entonces aparecía como suplemento dominical del diario *El Mundo* y que había caricaturizado en su tapa al presidente Onganía como una morsa. Finalmente, el 22 de diciembre de 1967 se produce el cierre total del mismo.

Al comienzo de este segundo período también se observan referencias a la imagen presidencial, ya

sea en lo relativo a su vejez (**historietas N° 10 y N° 11**), a su afición por el mate (**historieta N° 7**) o a la falta de liderazgo e innovación de su mandato (**historietas N° 8 y N° 9**).

Por otro lado, en varias tiras podemos observar una marcada diferencia generacional entre los protagonistas y las figuras de adultos mayores que aparecen ocasionalmente. Así, por ejemplo en las **historietas N°12, N°13 y N°14** a través del uso de la música (Los Beatles específicamente) como elemento diferenciador se establece una relación de oposición con los viejos, quienes significativamente recurren siempre a una frase ejemplificadora: “*¡Qué asco de generación!*”.

Durante este período continúa representándose al viejo en un rol social pasivo. En general, se lo muestra sentado en una plaza, añorando tiempos mejores o en una actitud de queja permanente. A continuación pondremos varios ejemplos al respecto.

Si bien no hay protagonistas viejos en la tira, varias veces los mismos se imaginan como serán en el futuro o se sienten “viejos” por determinadas señales físicas asociadas al paso del tiempo. Este aspecto se ve claramente en las **historietas N°18, N°19, N°20, N°21 y N°22**.

En todos los casos, el envejecimiento es visto peyorativamente, como una etapa deprimente de la vida que no puede traer nada bueno consigo. No se asocia aquí vejez con sabiduría o experiencia (excepto en la **historieta N°30**), sino más bien se resaltan los rasgos estereotipados negativamente, como el deterioro físico y mental del individuo, convirtiéndola así en un objeto humorístico.

También aparece la imagen del viejo ligada al conservadurismo (**historieta N°29**), cuando ante la miseria y la pobreza elige ver la realidad como “*pintoresca*” apartándose aún más de la idea de cambio social que guiaba a la jóvenes de la época. O lo que es lo mismo, si la pobreza es “*pintoresca*” en lugar de “*miserable*”, no es necesario modificar las políticas que la originan.

<sup>63</sup> Walger, Sylvina. Op. Cit., pp. 36.



### **Período 3: 2 de Junio de 1968 – 25 de Junio de 1973.**

La tercer y última etapa de nuestra periodización, comienza cuando luego de seis meses de no ser publicada, *Mafalda* reaparece en el semanario *Siete Días Ilustrados*. A diferencia de lo que ocurría con la publicación diaria de la tira, Quino debe ahora entregar sus dibujos con quince días de anticipación, lo que le impide seguir muy de cerca la actualidad. Sin embargo, el autor se las ingenia para incorporar un pequeño dibujo de encabezamiento a último momento. Estos dibujos fueron incluidos en el libro *Mafalda Inédita*, pero no en las recopilaciones anteriores.

La tira continúa publicándose en este medio por cinco años ininterrumpidos, hasta que finalmente aparece por última vez el 25 de Junio de 1973. Como establecimos anteriormente, los personajes comenzaron a despedirse de los lectores un mes antes de su finalización.

Durante este período los adultos mayores continúan apareciendo en la tira con un rol pasivo, sentados en la plaza y expresando su visión negativa de la realidad. La plaza es un escenario recurrente con el que se identifica a los viejos en la tira. A continuación algunos ejemplos.

Como establece Graciela Zarebski de Echenbaum, una forma muy común de denigrar a los viejos es comparándolos con niños y de esto se deriva una aparente comicidad. Justamente, *“lo cómico es aquello que no resulta propio del adulto”*<sup>64</sup>. Lo dicho anteriormente, se evidencia claramente en la **historieta N° 38**.

También observamos una continuidad en la diferenciación generacional. Si bien en este período no aparecen imágenes de adultos mayores para acentuar esa diferencia, los textos que acompañan al dibujo hacen lo propio de manera eficaz.

Para finalizar, el envejecimiento continúa apareciendo como algo no deseado y valorado negativamente.

### **Personificación del viejo en la tira. Características del dibujo.**

Inserta en un contexto donde la juventud era protagonista de un cambio cultural, *Mafalda* es fiel reflejo de la sociedad en la que se origina. Así sus dibujos destacan características estereotipadas de los viejos como las arrugas, el uso de lentes y de bastón. Gráficamente, las líneas del dibujo se tornan movidas y difusas en lo relativo a la vejez. La boca inclinada hacia abajo identifica a los personajes con la tristeza, por lo que el envejecimiento resulta “indeseado”. En el mundo estético lo relativo a la “belleza” adquiere una importancia capital, es ese “misterio hermoso” del que hablaba Borges. Aunque resulta difícil de definir, también en la historieta como producto del arte sabemos que la “belleza” está en alguna parte. *“O lo sospechamos por la prueba negativa, cuando estamos frente a la fealdad”*<sup>65</sup>. Tal vez los dibujos de los adultos mayores en *Mafalda* aparezcan como esa oposición necesaria para que la juventud adquiera el calificativo de “lo bello”, “lo bueno” o “lo verdadero”.

### **Intercambio generacional.**

La diferencia generacional se expresa claramente en la tira, ya sea desde el dibujo, donde los jóvenes aparecen con pelos largos, barba, pantalones Oxfords y estampados; o desde los diálogos que mantienen *Mafalda* y sus amigos (quienes representan a la joven generación del 60/70) con los adultos mayores que aparecen ocasionalmente. En la tira los viejos están relacionados a los problemas sociales y a las políticas conservadoras opuestas a los cambios que se vivían en la época estudiada. Entonces, si el viejo es el representante del Poder y de lo siniestro, como establece Zarebski de Echenbaum, es fácil convertirlo en objeto de denigración y burla.

<sup>64</sup> Freud, Sigmund. *“El chiste y su relación con lo inconsciente”* en Volumen VIII, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Año 1991.

<sup>65</sup> Castillo, Abelardo. *“Desconsideraciones”*, Editorial Seix Barral, Buenos Aires, Año 2010, pp. 250.



Esta diferencia también se plantea con los padres de Mafalda, a quienes nuestra protagonista les achaca cuestiones ligadas a la explotación laboral (padre), a la liberación femenina (madre), y demás transformaciones de época a la que los mismos aún no se habituaron.

Si la juventud se considera un “valor” en sí mismo y ser joven otorga una especie de cualidad mágica inexplicable, todos aquellos que no la posean quedan claramente en desventaja. *“La caricatura y la parodia (...) se dirigen contra personas y objetos respetables e investidos de autoridad. Son procedimientos de degradar objetos eminentes; nos llevan a representárnoslo como algo vulgar a lo que no tenemos que guardar consideración alguna”*<sup>66</sup>.

#### **Contenido de los diálogos.**

En la historieta el lenguaje es un factor principal. Si bien algunos dibujantes logran transmitir mucho desde cuadros “mudos” que solo cuentan con imágenes, Quino, que es un gran conocedor de las palabras, les otorga un rol principal en varias oportunidades. Así, los diálogos se vuelven protagonistas en la boca de una niña rebelde que nos sorprenderá a la vuelta de la página menos pensada con frases más que elocuentes: *“Lo malo de los viejos es que viven mirando el futuro con la nuca”* o *“Al final ¿cómo es el asunto? ¿uno va llevando su vida adelante, o la vida se lo lleva por delante a uno?”.* Estos son solo ejemplos de cómo la palabra, nuestro signo más poderoso, engendra míticamente un mundo de representaciones sociales que la trascienden y contienen a la vez.

#### **Roles asignados a los viejos y Diferencias de género.**

A lo largo de todo el desarrollo de la historieta, el rol asignado a los viejos esta siempre relacionado al ocio, a una actitud contemplativa. Es un tiempo libre que transcurre en una plaza o, en algunas oportunidades en la playa, y que los sujetos utilizan para quejarse de la situación actual o transmitir la idea desesperanzada de que “todo tiempo pasado fue mejor”. Entonces, si su posición es siempre nostálgica *“(…) vivirá*

*imaginariamente en el pasado, evadiéndose del presente e imposibilitado de proyectarse al futuro”*<sup>67</sup>. Con el advenimiento de la sociedad industrial, el viejo ya no tiene un rol activo y productivo en la sociedad lo que le quita reconocimiento social. En su mayoría observamos imágenes de hombres y no de mujeres viejas en la tira, lo que se corresponde con el rol protagónico masculino en el sistema productivo que se daba hasta el momento.

*Mafalda* se escribe en las décadas del 60 y 70 y coincide con el auge de la *teoría del descompromiso*, que plantea que en el proceso de envejecimiento las personas dejan unos roles por otros y que este cambio es satisfactorio para el individuo en particular y para la sociedad en general. Pensar el rol del viejo ligado al aislamiento y al descompromiso social no es inocente y está ligado a una utilización económica y política más amplia.

#### **Imaginario y representaciones sociales de la vejez. Relación con el contexto.**

Hemos analizado las anteriores historieta desde un abordaje hermenéutico, y considerando al sujeto como productor de sentido. Por lo cual, las representaciones sociales de la vejez en *Mafalda* se nos presentan como *“(…) pensamiento constituyente y a la vez pensamiento constituido”*<sup>68</sup>. Los estereotipos de vejez que la tira proyecta influyen en la categorización social que se hace del grupo, y a su vez, es el propio grupo el que proyecta dicha categorización. Es la profecía auto-cumplida que plantean Becca y Mahzarin<sup>69</sup>.

En poblaciones envejecidas *“(…) se dan las condiciones para que los grupos diferentes, en base comunitaria, construyan sus propias Representaciones Sociales (...)”*<sup>70</sup>. Entonces, es tan importante el papel que la sociedad les asigna a los actores sociales como la imagen que estos tienen de sí mismos. Como establecimos

<sup>66</sup> Freud, Sigmund. Op. Cit.

<sup>67</sup> Zarebski de Echenbaum, Graciela. Op. Cit., pp. 103.

<sup>68</sup> Araya Umaña, Sandra. Op. Cit., pp. 48.

<sup>69</sup> Becca, L. y Mahzarin, B. Op. Cit., pp. 5.

<sup>70</sup> Gastron Liliana, Vujosevich Jorge, Andrés Haydeé y Oddone, María Julieta. Op. Cit., pp. 12.





anteriormente, los medios de comunicación y la opinión pública contribuyen fuertemente a la formación de la autoimagen de un grupo. Así, la historieta como expresión artística-comunicacional construye sentido en la misma línea aunque lo hace con un tinte humorístico.

Como hemos detallado más arriba, en un contexto de cambio social nacional e internacional donde la juventud era considerada instrumento fundamental de ese cambio, las imágenes de vejez que transmitían los medios de comunicación en general y *Mafalda* en particular, no escapaban a la lógica de ver al envejecimiento como algo negativo.

### Conclusiones finales.

“La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que esto son provisorios”.  
JORGE LUIS BORGES.

Hemos visto como las representaciones sociales son un mecanismo eficaz para aprehender aquello que desconocemos, afectando incluso al propio grupo al que se refieren, en este caso los viejos. Observamos también la influencia mutua entre dichas representaciones y el contexto en el cual se inscriben. La construcción simbólica de la realidad es a la vez su mejor reflejo. Pues no podemos olvidar que “*la eficacia en el proceso de imposición de representaciones depende, en buena medida, del recurso a significaciones ya consensuadas en la sociedad donde circulan los discursos*”<sup>71</sup>. Es preciso recordar aquí, que una de las funciones claves del discurso es el establecimiento de pautas de integración-exclusión, que se proyectan hacia el propio accionar del individuo en la sociedad. Así, detrás de la comicidad del chiste y la burla, la vejez se nos aparece como una subjetividad estigmatizada

<sup>71</sup> Mozejko de Costa, Teresa y Costa, Ricardo. “*Genealogía y Poder*”, Universidad Nacional de Córdoba, pp. 57.

y por consiguiente desatendida en nuestras sociedades. La exclusión no es un problema individual. En tanto la exclusión abarca a grandes sectores sociales que entran en una situación de marginación pocas veces reversible, la intervención externa se hace imprescindible, si el objetivo es la recuperación de la integración social. Se debe abordar la problemática del envejecimiento con políticas reparatorias; pero también es conveniente desconfiar de todo aquello que consideramos como “natural”, para develar las complejas tramas históricas en la conformación de las identidades de grupo. Si la construcción de las representaciones sociales de la vejez es un proceso dinámico, siempre será posible oponer resistencia, alterar el curso de la historia, reinventar lo que somos. Tal vez *Mafalda* tenga razón y sea preferible “*tener un pasado breve que un futuro escaso*”. O tal vez no, porque la vida en todas sus etapas encarna la plenitud de lo posible y porque no, de lo imposible.

### Bibliografía.

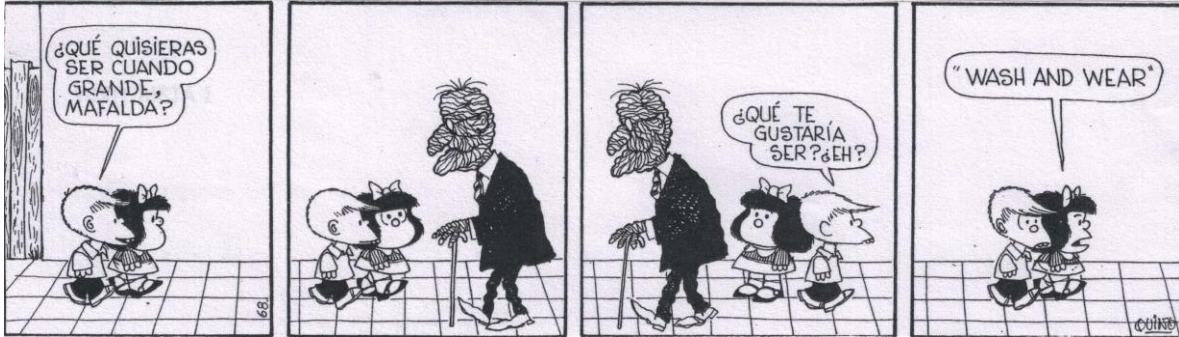
- Araya Umaña, Sandra. “*Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*” en Cuaderno de Ciencias Sociales N°127, FLACSO, Costa Rica, Año 2002.
- Berone, Lucas. “*El caso Mafalda como experiencia de los límites*” disponible en <http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/12/elcasomafalda-lucasberone.pdf>
- Castillo, Abelardo. “*Desconsideraciones*”, Editorial Seix Barral, Buenos Aires, Año 2010.
- Dorfman, Ariel y Matterlart, Armand. “*Para leer al pato donald. Comunicación de masas y colonialismo*”, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1972.
- Freud, Sigmud. “*El chiste y su relación con lo inconsciente*” en Volumen VIII, Obras Completas, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Año 1991.
- Gastron Liliana, Vujosevich Jorge, Andrés Haydeé y Oddone, María Julieta. “*La vejez como objeto de las representaciones sociales*” en libro: Jornadas Gino Germani. IIFCS, Instituto



- de Investigaciones Gino Germani, Buenos Aires, Argentina, 2007.
- **Guzmán, José Miguel.** “Envejecimiento y desarrollo en América Latina y el Caribe” en *Serie Población y desarrollo*, CELADE- División de Población de la CEPAL-Naciones Unidas, Año 2002.
  - **Hernández, Pablo José.** “Para leer a Mafalda”, Ed. Precursora, Buenos Aires, 1975.
  - **Levi Becca y Banaji Mahzarin.** “Viejismo implícito” en “Viejismo, Estereotipos y Prejuicios contra las personas mayores” (comp.), Todd D Nelson, Massachusetts: The Mit Press.
  - **Levín, Alicia.** “El chiste y la angustia. Mafalda: ¿Cómo era que eran derechos los derechos humanos”, Tesis de Maestría en Psicoanálisis, Universidad Nacional de La Matanza, Marzo de 2006, disponible en [http://www.elp psicoanalisis.org.ar/old/numero5/tesis\\_maestría\\_alicialevin.pdf](http://www.elp psicoanalisis.org.ar/old/numero5/tesis_maestría_alicialevin.pdf)
  - **Lucas Berone y Federico Reggiani.** Entrevista a Oscar Steimberg disponible en Revista “Estudios y Crítica de la historieta argentina”, 24 de Mayo de 2010.
  - **Masotta, Oscar.** “La historieta en el mundo moderno”, Paidós, Barcelona, 1970.
  - **Moscovici y Jodelet.** “La representación social” en “Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales”.
  - **Mozejko de Costa, Teresa y Costa, Ricardo.** “Genealogía y Poder”. Universidad Nacional de Córdoba.
  - **Quino.** “Mafalda 1”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1992.
  - **Quino.** “Mafalda 2”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1992.
  - **Quino.** “Mafalda 3”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1991.
  - **Quino.** “Mafalda 4”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1991.
  - **Quino.** “Mafalda 5”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1991.
  - **Quino.** “Mafalda 6”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1991.
  - **Quino.** “Mafalda 7”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1990.
  - **Quino.** “Mafalda 8”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1990.
  - **Quino.** “Mafalda 9”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1990.
  - **Quino.** “Mafalda 10”. Ediciones de La Flor. Buenos Aires. 1990.
  - **Rada Schultze, Fernando.** “Representaciones sociales de la vejez en la historieta Argentina. Los casos de Diógenes y el linyera y El Eternauta.”, en *Revista Palabras Mayores*, Año 5, Nro.9, Noviembre 2012.
  - **Ruiz, M., Scipioni, A., Lentini, D.** “Vejez e imaginario social”, Revista electrónica de Psicología Política, Vol. 6, N° 16, Marzo 2008.
  - **Sasturain, Juan.** “Mafalda en 3 cuestiones” en *El domicilio de la aventura*, Colihue, Buenos Aires, 1995.
  - **Sibila, Paula.** “El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Año 2005.
  - **Steimberg, Oscar.** “Leyendo historietas. Estilos y sentidos de un arte menor”, Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.
  - **Tilly, Charles.** “Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes”, Ed. Alianza, España, 1991.
  - **Walger, Sylvina** (textos e investigación periodística). “Mafalda inédita”, Ediciones de la Flor, 1992.
  - **Zarebski de Echenbaum, Graciela.** “Lectura teórico-cómica de la vejez”, Editorial Tekne, Buenos Aires, 1990.



Anexos



1



2



3





4



5



6









11



12



13

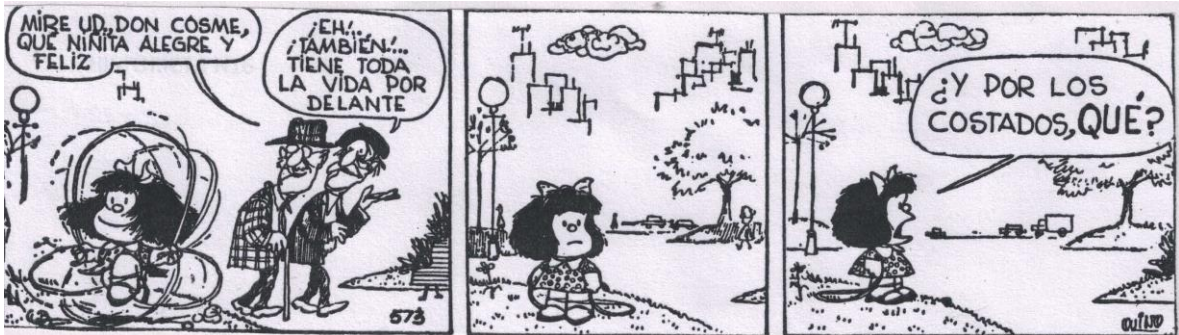




14



15



16





17



18 a 21





22



23 y 24









25 a 28



29 y 30

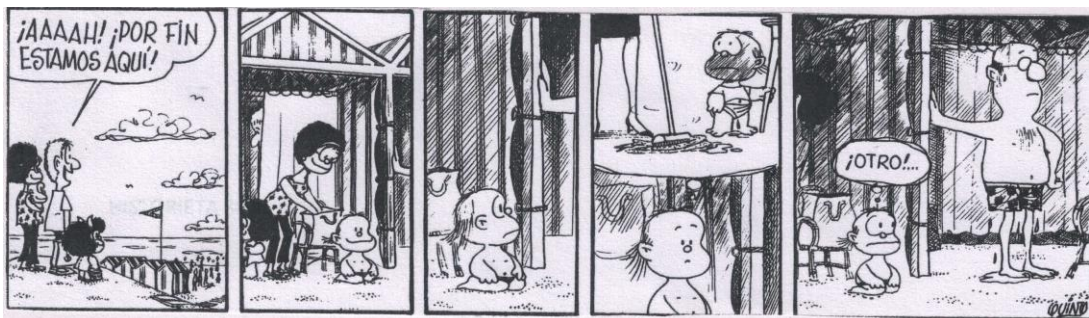








35 a 37





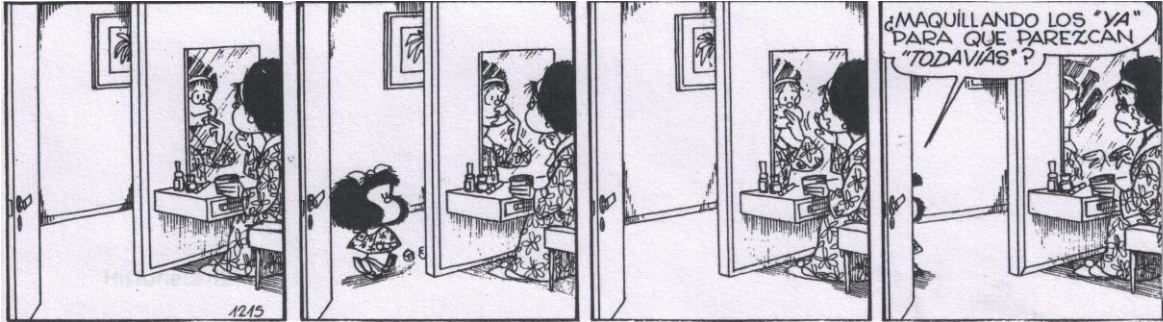


38



39 a 41



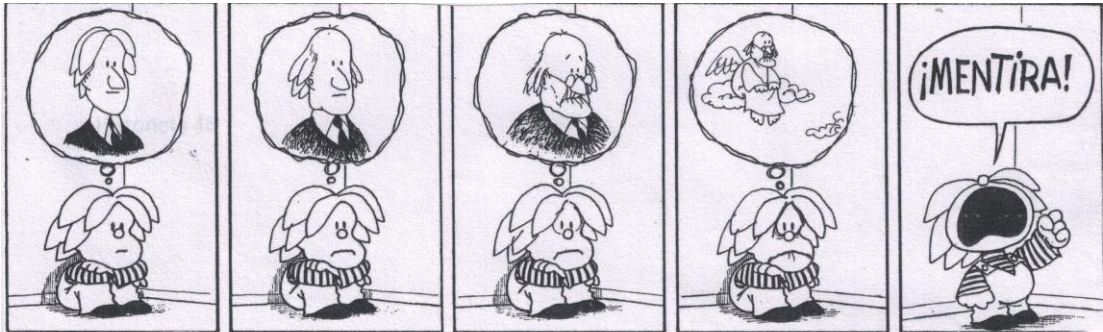


42 a 44



45







46 a 49