

FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL.- UNLP

# Mafalda,

---

hacia la construcción de la mujer del siglo XXI

Juan Manuel León Maldonado

2014

**Directora Lic. Paula González Ceuninck / Codirectora Lic. Natalia Ferrante.**



***A mi familia, que ha estado siempre, a mis amigos, que son mi familia, y a esta Facultad que es mi hogar.***

**Alumno**

**León Maldonado, Juan Manuel.**

**Legajo 16199/9**

**E-mail: [juanchounlp@gmail.com](mailto:juanchounlp@gmail.com)**

# 1. Un mundo de Mafalda

## 1. a. Introducción

Pocas producciones comunicacionales tienen tanta repercusión como Mafalda el personaje de Joaquín Salvador Lavado. Pocos personajes calan hondo en el tejido social como lo ha hecho esta niña a través de sus diálogos y monólogos. Diminuta cantidad de oportunidades tiene el público global de conocer y apropiarse de producciones tan lejanas como la que propone esta niña desde la Argentina para el mundo.

Mafalda ha ingresado a cada hogar a través de infinidad de propuestas, siendo estas el diario, libro de historietas, compilaciones, tarjetas de cumpleaños, videos, pancartas, posters y tantas otras maneras más. Han acompañado a niños y adultos en carpetas, cartucheras, llaveros, incluso en marchas sociales con claras consignas políticas. No podemos desconocer que Mafalda es parte del patrimonio cultural del país y del mundo.

Ha recibido premios desde remotos lugares del mundo, incluyendo los locales, que a través de su autor (y padre de la criatura) han reconocido el aporte cultural a nivel global. En el 2014 el autor fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias<sup>1</sup> por la trayectoria y aporte cultural que ha hecho (y sigue haciendo) a través de su personaje más conocido (y querido por todos) resaltando la personalidad de la protagonista y su legado medio siglo más tarde de su creación.

Mafalda se ha convertido en la embajadora de “Quino” en el mundo. Le ha abierto las puertas a través del éxito y su fascinante manera de captar a una sociedad convulsionada sin por

---

<sup>1</sup> Es objetivo de la Fundación que lleva por nombre el título de los herederos a la Corona de España, contribuir a la exaltación y promoción de cuantos valores científicos, culturales y humanísticos son patrimonio universal y consolidar los vínculos existentes “Reunido en Oviedo el Jurado del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2014, acuerda conceder el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2014 al dibujante argentino Joaquín Salvador Lavado Tejón, mundialmente conocido como Quino.

Quino alcanzó fama internacional con la creación del universo de Mafalda, una niña que percibe la complejidad del mundo desde la sencillez de los ojos infantiles. Mafalda, la principal protagonista del trabajo creativo de Quino, es inteligente, irónica, inconformista, contestataria y sensible. Sueña con un mundo más digno, justo y respetuoso con los derechos humanos. Al cumplirse el 50 aniversario del nacimiento de Mafalda, los lúcidos mensajes de Quino siguen vigentes por haber combinado con sabiduría la simplicidad en el trazo del dibujo con la profundidad de su pensamiento.

La obra de Quino conlleva un enorme valor educativo y ha sido traducida a numerosos idiomas, lo que revela su dimensión universal. Sus personajes trascienden cualquier geografía, edad y condición social.

ello dejar de construir un universo plagado de conflictos permanentes, con niños y adultos que no desconocen lo circundante y obran en consecuencia.

Nadie allí es apolítico, nadie allí escapa de una postura ideológica, nadie vive en el limbo de la felicidad, todos reconocen que no viven en un mundo de fantasía, aunque los seguidores sepan que lo que están consumiendo es ficción. En cada viñeta habrá esa cuota verosímil que atrapa y seduce al lector, como así también una trama ficcionada que intenta semejarse a lo que acontece entre las calles en un ida y vuelta que construye estereotipos y roles, categoriza, pone nombres, rostros, ubica geográficamente y sedimenta prácticas.

Esta historieta permitió construir un universo de análisis de gran interés capaz de ofrecer la oportunidad de deconstruir infinidad de procesos por los cuales se construyen idearios y formas de ser. Esta obra ha sido de gran influencia a generaciones enteras pudiendo ser abordada por niños y adultos logrando ser una plataforma rica en recursos e intervenciones para comprender de qué manera se construyen aquellas estereotipos de género y se le asignan roles sociales a una comunidad dada.

Esta producción, que no ha perdido vigencia, servirá como corte espacio-temporal desde donde ver, como un balcón al paisaje, todo aquel campo que queda reconocer en el contrato tácito entre autor y lectores de la mano de los personajes de esta tira. Así lo demuestra la tesis<sup>2</sup> de María Belén Gamaleri y Marianela Martínez que han definido cuáles son los efectos de sentido de los enunciados que permiten que el cómic siga teniendo vigencia en la actualidad, pudiendo dar cuenta de las configuraciones y subjetividades que permiten que nuevas generaciones se apropien de la obra en el presente.

Esta tesis se propone indagar cuáles son los estereotipos y roles construidos en torno a las mujeres a través de los nueve años que fue publicada la obra en la cual se fijan identidades de género. Allí se puede vislumbrar el rol social de la mujer y en tal dirección, me interesa ver cómo el autor hace referencia a estos estereotipos de mujeres en su historieta en el contexto de época en el que se produce. Para eso haré un abordaje desde lo cuantitativo que me permita hacer un análisis pudiendo ver los escenarios, las prácticas que se desarrollan en ellos y las unidades temáticas que construyen roles.

De todas formas, es necesario decirlo, creo que los avances en relación al acceso, igualdad y libertad entre los géneros es una batalla constante que se da en el marco de un proceso social y político que estimula y propone que eso ocurra. Los avances deben ser promovidos desde distintos soportes y campos disciplinares, y en ese lugar, la comunicación debe hacer su aporte tratando de dejar algún tipo de conocimiento que sirva como base, como norma general, para lograr una mayor amplitud y verdadera igualdad.

---

<sup>2</sup> El Humor después del Humor, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2009

Adentrándome en la historieta, observaré cómo se organizan los cuadros, qué tipo de propuestas forman parte de la escena ayudado por una exhaustiva sistematización de ejes temáticos, instancias situacionales y escenarios.

Haré una investigación que se centre en realizar un análisis del discurso para dar cuenta de los estereotipos de género. Procuraré definir cómo, y a través de qué mecanismos comunicacionales, se construye los estereotipos de las mujeres en la historieta, con todas las significaciones e interpretaciones que de ello se desprendan en relación al ámbito, las instituciones y la relación los otros.

Otro aspecto que se tiene en cuenta es la construcción de las mujeres en relación al colectivo social, donde los hombres al igual que ellas forman parte de un colectivo más amplio pudiendo construirse a partir de posiciones relacionales. Es necesario desprenderse de aquella posición que entiende al esquema social bajo una postura pasiva donde pareciera existir un acuerdo tácito anclado al sexo biológico al que se le atribuyen categorías diferenciales establecidas por la cultura, donde el hombre debe aprender su papel y la mujer el suyo. En relación a esto me centraré básicamente en normas, valores, prejuicios y discriminaciones en el marco de una sociedad que naturaliza las prácticas culturales para romper con esa lógica y dar cuenta de lo que sucede en los personajes que componen *El Mundo de Mafalda*.

En esta tesis busco ver cómo y de qué manera se cristaliza en Mafalda la lucha de las mujeres, las rupturas y las crisis respecto a las barreras tradicionales que la caracterizaban. En la búsqueda de nuevos caminos que la relacionen con el arte, la enseñanza, el humor, las historietas, el cine, teatro y política las mujeres fueron conquistando territorios que les estaban vedados y son los personajes de la tira quienes podrían dar cuenta de aquella liberación femenina.

La presente tesis pretende aportar al campo desde el reconocimiento y puesta en valor de la comunicación como eje fundamental en la producción social de sentido, a partir de ideas, conceptos y pensamientos que robustecen y/o ponen en crisis los paradigmas sociales imperantes para cada momento histórico. El análisis que propongo sobre las construcciones de estereotipos y roles sociales en un medio masivo (en el caso particular de Mafalda) de relevancia internacional plantea el verdadero desafío de indagar los logros que puede capitalizar un soporte como este de gran aceptación social válido para ser motivo de análisis en tanto sus operaciones comunicacionales.

## **1. b. Algunas consideraciones**

Propongo aportar a las investigaciones de género bajo una perspectiva comunicacional desde la historieta. Busco profundizar el abordaje temático sobre las mujeres en un dispositivo atractivo para mí abordando esta temática intensificando el análisis de la producción Mafalda.

La tarea llevada adelante está basada en una historieta masiva que la convierte en un espacio rico para explorar. Masiva partiendo de su publicación en otros medios gráficos que llevaron como acompañante ilustre a la pandilla de Mafalda y que tiempo después pudo constituirse como compilados editados por Ediciones De La Flor. Este aspecto resaltado motoriza a investigar cómo funciona ese soporte. Me centraré en el análisis no solo discursivo sino también de los dibujos, una combinación por demás atractiva dentro del campo científico de la comunicación.

Esta tesis indagará las herramientas comunicacionales de las que se valió el autor para construir en una historieta diversos tipos de mujeres en una sociedad determinada. De esta manera verá cómo, producto del recorte propuesto, quedan al descubierto estereotipos y roles referidos a las mujeres que permiten reflexionar y analizar acerca de la sociedad en la que vive. Asimismo, vislumbrar el camino que hace el autor para delimitar los hilos conductores en la tira que puede buscar una mirada crítica y superadora de las mujeres en la sociedad pero que sin lugar a dudas cristaliza un momento histórico con la obra.

La propuesta de tesis abarcará el universo de las mujeres entendiendo la postura relacional como puente de vinculación con los hombres y la comunidad toda de la historieta. Se entiende que la construcción del género parte desde esta perspectiva para comprender la importancia del recorte que involucra a los personajes femeninos y su manera de interactuar con el público.

Para ello esta tesis cuenta con un corpus de análisis que abarca la totalidad de las viñetas, esto quiere decir, de los nueve años que salió publicada. En este sentido se ha optado por la sistematización de todas las apariciones de las mujeres que conforman el espectro a estudiar pudiendo no solo acortar el espacio a analizar sino también obtener, de forma precisa, cuál es el lugar que le asigna el autor al debate respecto del rol social de las mujeres. La matriz que se confeccionó con todas las apariciones me permite hacer un análisis completo sin caer en una selección voluntaria y azarosa que justifique visiones parciales de casos aislados del análisis.

Surge como oportunidad la posibilidad de armar un muestreo donde todas las viñetas quedan clasificadas según los territorios, vínculos con los otros, y las temáticas que abordan. Se puede cuantificar el volumen total de las viñetas de forma fragmentadas por temáticas y personajes.

Cabe aclarar que esta tesis no está planteada para ser un trabajo desde la recepción por parte de los sujetos porque no se busca ver qué tipo de interpretaciones se hacen a partir de la propuesta que se hace de la descripción social de la historieta "Mafalda". Se trabaja desde las condiciones de producción, desde la dimensión discursiva y su articulación con un contexto de época en tanto condición de producción.

## **1. c. Algunos conceptos clave**



Para realizar este trabajo será imprescindible definir algunos conceptos que me permitan dar cuenta del rumbo que tomará esta investigación.

Retomo la noción de género desde una perspectiva de construcción social y no desde una mirada biológica-genital. Tendré en cuenta el hecho de que adoptar este sentido de género conlleva una serie de prácticas socioculturales que, en muchos casos también, determinarán ciertos estereotipos y roles sociales que se ajustan de acuerdo al marco cultural, y por ende, a la comunicación. Tal y como lo dice Marta Lamas (1999) en su libro *Género: la construcción cultural de la diferencia sexual* todos los estudios marcan ese aspecto en tanto edificación social.

Para poder desarrollar esta tesis es oportuno entender al *género* como una construcción cultural y para eso es necesario retomar ciertos conceptos en los que trabaja Ana María Fernández<sup>3</sup> (1993) en su libro *La mujer de la ilusión*. En él aparece la idea del “estereotipo” ligado a los medios de comunicación y su poder de construirlos, respecto a la “mujer”, y para ello desarrolla la idea del “mito” como fenómeno fundante por la cual los medios crean demandas y subjetividades en relación a otro que se legitima a través del discurso. Como todo mito, tema que desarrolla Fernández, exaltan y deniegan algunas cuestiones, relacionadas con ese “otro” (los estereotipos), logrando construir una subjetividad propia.

Más adelante, esta tesis arribará a los mitos que describe Fernández que operan simbólicamente desde la repetición narrativa provocando una homogeneización, invisibilizando las diferencias y construyendo lo cultural como natural. Así va enumerar los mitos tales como “mujer-madre, la pasividad erótica y el amor romántico” relacionados a la *ilusión de naturalidad* (anclado los estereotipos a raíz de la biología, como por ejemplo mujer=madre, basándose en que es “natural que genere vida”), el segundo como la *ilusión de la atemporalidad* (no va a cambiar en el tiempo dado que se basa en una premisa natural y no cultural) y el tercero cuya subordinación parte de un sujeto que estructura sus relaciones desde una posición de ser para otro.

Este aporte resulta importante para ver de qué manera se tejen estrategias sociales que retoman en los medios de comunicación voluntariamente ofrecidos como soporte para dar cuenta de la construcción de estereotipos de género al que se le otorgan roles. El desplazamiento de los sentidos que circulan buscan generar roles con la capacidad de perdurar en el tiempo y neutralizar todo tipo de actitud de contrapoder que cada mujer tiene. Estos tres mitos (la pasividad erótica, la mujer=madre y el amor romántico) hoy presentan fisuras, aun así siguen siendo pilares robustos para abordar lo que esta tesis se propone.

Teun Van Dijk aporta con la definición del “Análisis Crítico del Discurso”. Ese texto plantea que los *medios de comunicación* cumplen un rol fundamental en el proceso de construcción de

---

<sup>3</sup> Ana María Fernández es la autora de *La mujer de la Ilusión*, entre otras obras. Su campo de estudio engloba la psicología, los jóvenes, el género y las diversidades sexuales. Es Doctora en Psicología, investigadora y docente de la Universidad de Buenos Aires.

visiones del mundo en relación al lugar que ocupa desde donde se construye un poder social, una hegemonía discursiva. Dice Van Dijk “aquellos grupos que controlan los discursos más influyentes tienen también más posibilidades de controlar las mentes y las acciones de los otros<sup>4</sup>” (1999) y es por eso necesario hacer un análisis crítico del discurso para entender cómo operan y de qué manera se acrecenta la posibilidad de influenciar las creencias socialmente compartidas de un grupo. Es entonces preciso advertir el funcionamiento de los medios de comunicación y sus distintas plataformas, como la historieta, que ofrecen aquellos discursos hegemónicos y contrahegemónicos que fundan y cimientan escenarios y prácticas socioculturales que delimitan patrones de géneros.

Otros de los conceptos que también habrá que tener en cuenta es el de *discurso*. Entendemos que toda “expresión” puede ser tomada como discurso posible de ser analizado. Es decir, no sólo aquellos que se encuentra en forma de texto escrito, sino también de aquellos aspectos que hacen a la construcción de sentido. El contexto dentro de las historietas va a ofrecernos un escenario, una ubicación espacio temporal que se ajusta a los objetivos que se propone llevar adelante esta tesis. Para eso resulta necesario retomar la definición de Verón sobre el Discurso: es aquella que emplea una configuración espacio temporal de sentido, al que describe como “un conjunto textual (paquetes textuales), de operaciones discursivas”.<sup>5</sup>

En este sentido este análisis parte desde el aporte que suma Eliseo Verón cuando tiene en cuenta las *condiciones de producción* y señala las *marcas* encontradas en el discurso analizado. Así también la circulación de sentido dentro del discurso analizado resulta fundamental en el modo en el cual esta producción ha cobrado relevancia en el tejido social y con ella la aceptación. De esta manera, la iconografía que presenta “Mafalda” a lo largo de todo el recorrido que hace en sus 9 años de publicación, proporcionará un amplio campo de análisis desde la percepción e interpretación del sentido social.

Por último, queda definir a la *historieta* como un formato de la industria cultural. Y con ella, definir el alcance social que trae aparejado vinculado a un medio masivo. Además, el soporte gráfico y las reiteradas reediciones que permiten que este material se renueve una y otra vez, han provocado que Mafalda continúe conquistando público, generaciones transportando un mensaje que no se ha quedado en el tiempo, logrando trasladar el mensaje hasta nuestros días.

---

<sup>4</sup> Van Dijk, Teun A., *El análisis crítico del Discurso*, Antrophos 186, 1999. Pág. 26.

<sup>5</sup> Verón, Eliseo, *La semiosis social*. Editorial Gedisa, Barcelona, España. 1993.



## 2. Marco metodológico, teórico y contextual

### 2. a. Justificación de la elección del soporte.

#### 2. a. I. La historieta.

Se llama historieta o cómic a la plataforma que consiste en una serie dibujos pudiendo o no estar acompañada de texto que desarrolla una historia. Es un medio particular que combina la imagen con la palabra escrita que puede o estar presente pero que constituye una propuesta conceptual con más elementos de comunicación, más integradora, donde múltiples aspectos constituyen un cuerpo comunicacional rico. Esta propuesta tuvo una fuerte reivindicación en los años 60 cuando fue mundialmente conocida luego de haber ido ganando terreno en el mapa global tras consagrarse en la década del 40-50.

Durante los períodos de guerra los cómic se convierten en un bien exportable que llega a todos los rincones del mundo. Pero recién en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) se provoca un quiebre ante el cierre de las exportaciones siendo Estados Unidos el país con mayor volumen de historietas. El período entre 1943 y 1962 se lo va a conocer como *La edad de Oro* dado que países como Canadá, Australia, Holanda, Inglaterra, Alemania y Argentina se convierten en grandes productores de cómics. Las problemáticas que debe abordar es la cotidiana publicación en diarios de la época, y la enorme variedad temática entre las que aparecen tiras de terror, ciencia ficción, policiales y westerns. Dentro del cómic europeo se va a destacar el belga- francés con la aparición de Los Pitufos, Ápterix el galo y Rin Tin Tin. Exponentes de este medio como Morris<sup>6</sup> y Francis Lacassin<sup>7</sup> consideraron a la historieta como el *noveno arte*.

Cabe destacar que los cómics no deben su nombre a una relación directa con una propuesta humorística. Su nombramiento no se debe a esa lectura lineal de la que infinidad de veces suele nombrarse a una propuesta entre otras de esta manera por tratarse de una apelación del humor entendiéndola como una tira necesariamente cómica, o que haga alusión al humor.

Roman Gubern la define como “un conjunto de viñetas organizadas en una estructura secuencia narrativa; (...) es un medio expresivo perteneciente a la familia de los medios nacidos en la integración del lenguaje icónico y e lenguaje literario”.<sup>8</sup> El autor destaca y resalta la posibilidad

---

<sup>6</sup> Maurice de Bévère, más conocido como *Morris* fue un dibujante de historieta nacido en Bélgica en 1923 y creador del cómic *Lucky Luke*, un vaquero conocido mundialmente.

<sup>7</sup> Francis Lacassin, fue un periodista, escritor, guionista francés nacido en 1931. Creó el *Club des Bandes dessinées* (historieta en francés). Se le atribuye catalogar a la historieta como el “noveno arte”

<sup>8</sup> Gubern, Román. *El lenguaje de los cómics*. Ediciones Península, Barcelona, España. 1974. Pág. 107.

de combinar encuadres, onomatopeyas, marcas de movimiento, espaciales y temporales, entre tantas oportunidades que le permiten al lector tener un vínculo rico en ese paquete textual.

Es en la década del 60 que el cómic adquiere relevancia internacional y son algunos países quienes marcan el rumbo. En plena postguerra (1939-1945) Oesterheld en Argentina, se convierte en verdadero faro para América Latina, junto con André Frankin en Francia y Tezuka en Japón todos ellos referentes globales para la época logrando instalar una modalidad de narrativa con gran éxito. A fines de la década y en plenos 80 Estados Unidos será el país con mayor volumen de producción principalmente orientado al público juvenil.

En la Argentina las primeras historietas datan de 1898 en la revista Caras y Caretas y desde allí hasta el día de hoy los diarios y revistas la han integrado entre sus publicaciones. Para fines de la década del 50 se vendían 1.300.000 ejemplares de unas setenta revistas, quienes deben competir con la incipiente televisión y las producciones de bajo costo que llegan desde México.

La elección de este soporte en particular se debe a la selección de un medio de comunicación con reconocimiento a nivel internacional. La combinación del texto y su amplia presentación respecto a las fuentes que pueden utilizarse en el dibujo facilitan el acercamiento entre el autor y el público. Además la iconografía que acompaña al texto (si lo hubiere) construye un mensaje más acabado que otras plataformas ampliando el nivel de comprensión en el público. Esta sencillez que ofrece el cómic le permite ser un soporte influyente para personas de todas las edades y que va perdiendo su importancia ante la llegada de la técnica que hace prosperar a la TV. La historieta es el insumo para ver cómo desde allí se ponen en funcionamiento distintas herramientas comunicacionales que reflejan, dan forma y estimulan una mirada detallada y crítica del mundo social que nos rodea buscando dar cuenta de las distintas modalidades en la que todos los sujetos intenta desempeñar distintos roles en variados escenarios y prácticas.

Algunos historiadores coinciden en pensar que los procesos históricos van más allá de los años que puedan simbolizar hechos concretos al comprender que esos sucesos son producto de múltiples factores y que se han cocido al fragor de los años. Es por ello que hablar de la década de los '60 en el siglo pasado es hablar de las causas que se acuñaron y maduraron durante ese lapso aunque diez años parecen no poder contenerlos en pleno.

Así es como resulta necesario repensar ese período histórico junto a los medios de comunicación en un contexto de convulsión y lucha social donde *las mujeres* fueron parte de las discusiones de la época y se constituyeron como uno de los ejes centrales. El valor que se le otorga, su protagonismo y construcción mediática da cuenta del creciente proceso mediático de ese período donde se comienzan a sedimentar las luchas históricas y donde cada vez más son los medios los que necesitan de las acciones sociales para intentar dar cuenta del dinamismo y transformación de una sociedad que muta y genera nuevos espacios. Es necesario deconstruir las operaciones discursivas allí dadas para poder comprender no sólo el funcionamiento de los

medios y sus plataformas, sino también vislumbrar de qué forma se fuerza una estrecha relación entre los medios y la sociedad.

## 2. a. II. Acerca de la historieta: datos preliminares

Mafalda surge en ese período de militancia efervescente logrando superar las expectativas de su creador. Se consolida como personaje mundial al poder ser traducida en más de treinta idiomas, llegando incluso a otros soportes como ser la televisión. Este reconocimiento hace trizas las fronteras y conquista la Argentina, el subcontinente y finalmente el globo al dar cuenta de una familia argentina que pareció no ser tan disímil a las del mundo que halló en ella cierto condimento local, cierta semejanza.

Los debates que instalan producciones como esta sirven para profundizar aquellas reflexiones que circulaban en la calle, de las cuales el autor se vale para hacer interactuar a sus personajes. Ese proceso se alojó en las casas, el trabajo y otros escenarios a través del diario y la revista.

Todos aquellos que se enfrentaron a las reflexiones de la protagonista y sus amigos lo hicieron a través de los propios conocimientos del mundo, entendiendo que la niña podría ser cada uno de ellos y que el autor permanecía oculto detrás de su creación. La importancia de seleccionar a Mafalda, y los personajes femeninos que componen esa historieta, radica en los modos en los que Joaquín Salvador Lavado construye estereotipos de género y le asigna roles sociales a las mujeres del cómic para la Argentina de esa época y que encuentran cobijo en sociedades no tan disímiles para ese momento en el mundo. De aquí la importancia en relación a la selección como corpus de tesis.

La familia urbana que describe la obra se acerca a ese público progresista, republicano, democrático que debate las ideas y que encuentra cuna en las corrientes vanguardistas<sup>9</sup> de la época, ya sea en diversas expresiones políticas, intelectuales, universitarias o de sectores de los trabajadores. Son esos movimientos los que intentan poner en tensión cuáles son los sujetos político, y dentro de ello, a la mujer como un agente capaz de transformar la historia desde un

---

<sup>9</sup> En la Argentina se vive momentos de plena revolución cultural con el auge del Instituto Di Tella conocido como el *Templo de las Vanguardias* artísticas cuyo auge fue entre 1965 y 1970, combatido fuertemente por el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía. Ese fue el escenario de una cuna de artistas conocidos como *Generación del Di Tella*. Buenos Aires y Rosario se convierten en las ciudades con mayor actividad artística del país, verdaderos faros culturales del continente.

Referentes como la escritora Betty Friedan y la Organización Nacional para las Mujeres (NOW en sus siglas en inglés) se convierten en verdaderos guías para la militancia feminista en Estados Unidos y el mundo instalando la idea del patriarcado como sistema de opresión de las mujeres por los hombres.

lugar de protagonismo. Son esos estereotipos, referidos a las mujeres de la época, que va a desarrollar esta historieta las que hoy continúan estando presentes y que podrían explicar distintas cosmovisiones del mundo referidas al género.

Estos estereotipos que aparecen en la historieta Mafalda hacen foco específicamente en la Argentina, pero no por ello se desconoce las distintas vertientes que hacen foco en la protagonista y que corresponde al mundo entero. Esas influencias y corrientes de lucha se corresponden a un globo con distintos procesos políticos que van gestando una nueva visión de las mujeres y que se valen de estos personajes como ejemplo y muestra social de lo que acontece en otras latitudes.

Es también el momento del surgimiento de un mercado de consumo donde el joven aparece como parte de las demandas, acompañada de un espacio reservado para un segmento juvenil y la aparición de nuevos productos dirigidos para ellos motorizando cambios suficientes como para tener en cuenta a la hora de hacer el análisis. Así también los '60 representan un momento histórico particular en el mundo con la irrupción de la píldora anticonceptiva, la lucha por la igualdad de salarios, de acceso al trabajo y la consolidación respecto al aumento de mujeres asistentes a carreras universitarias. Son momentos donde los movimientos feministas cobran una verdadera importancia política de acción en Estados Unidos, país donde no solo piden por el aborto y la liberación de su propia sexualidad conocida como la "revolución sexual" sino que además reivindican demandas relativas al género, el rol familiar, la religión y el mercado laboral, como así también la disputa política, la garantía del voto universal y los plenos derechos políticos en todo el mundo

Esta va a ser la década de visibilización de otredades de la sociedad moderna, donde las mujeres ya no se conforman con la crítica al sistema patriarcal enfrentándose a esas estructuras de reproducción de la subordinación femenina. Pensar en un mundo distinto es posible para los movimientos feministas, hippies, las minorías sexuales y el movimiento negro que se hacen más visibles y cobran importancia política en una verdadera revolución cultural y juvenil que emerge desde las bases y que continúa con las luchas que se han gestado en el siglo como ser la Primera ola Sufragista<sup>10</sup>.

Este movimiento social va a crecer principalmente en Estados Unidos y en Europa occidental, a mediados de la década, teniendo como telón de fondo una sociedad industrial avanzada donde se va a gestar una multi-militancia que nuclea acciones estudiantiles, militantes de los derechos civiles, feministas, pacifistas, ecologistas y de liberación gay, entre otras. Tienen como actor social de la época a la clase media con valores humanistas, anti mercantilistas y su característica se basa en revelarse ante las autoridades políticas con acciones no violentas y de desobediencia civil, luchando por el reconocimiento de aquellas nuevas identidades. En este

---

<sup>10</sup> Movimiento internacional que reivindica el derecho al voto igualitario y universal entre las que se destacaron Emma Goldman, Emily Davison, y en la región a Eva Duarte de Perón y Elvia Carrillo Puerto. La lucha se remonta a principios de siglo logrando gran adhesión de las mujeres por el derecho al sufragio.

momento histórico va a gobernar en Israel Golda Meir (1969–1974), Sirimavo Bandaranaike en Sri Lanka, (1960-1965) e Indira Gandhi en India (desde 1967 hasta su asesinato en 1984). Durante el período que va a ser publicada Mafalda doce estados van a otorgar el derecho a las mujeres de sufragar (Andorra, Argelia, Bangladesh, Botsuana, Kiribati, Lesoto, Libia, Nairú, Congo, Sudán, Suiza y Suazilandia).

## 2. b. Marco Conceptual

### 2. b. I. Los estudios relativos al Género.

En los últimos sesenta años ha crecido la producción intelectual y multidisciplinaria que pone en discusión aquellos conceptos e ideas sobre la problemática del género. Este campo de estudio no ha dejado de desarrollarse y diversificarse a lo largo de la historia buscando profundizar nuevos conceptos y explicar nuevos paradigmas que busquen dar cuenta de las relaciones sociales desde la perspectiva de género.

Los años 60 representan un estallido en los movimientos de mujeres en Estados Unidos y algunos países de Europa conjuntamente con la liberación sexual. Coinciden con un momento político, social, histórico y económico de efervescencia que entre los 70 y 80 producen aportes verdaderamente significantes. Uno de esos exponentes más importantes para la militancia de género fue el libro *El segundo sexo* de Simone De Beauvoir publicado en 1949.

De Beauvoir problematiza la noción de “género”. Puso en manifiesto el papel preponderante en los modos de socialización que intervienen en la distinción biológica entre las “mujeres” y “varones”. Este aporte angular marcó el inicio de nuevas discusiones que partieron de esa palabra para referirse al género como la diferencia sexual culturalmente construido oponiéndose a los estudios referentes a la diferencia sexual de forma biológica. Esta idea del “sexo vivido y socio-culturalmente construido” abre el interrogante en relación al papel fundamental que tienen los medios de intervenir en los procesos cognitivos y culturales dentro de una comunidad dada. Este aporte que hace la autora pone en cuestión los roles “biológicamente designados” para sostener que éstos son resultantes de procesos socioculturales atravesados por relaciones de poder que definen las posiciones de género.

Esas décadas fueron los tiempos de una Francia pujante con exponentes tales como Christine Delphy<sup>11</sup>, Claude Hennequin y Emmanuèle de Lesseps y de la italiana Paola di Cori<sup>12</sup> en

---

<sup>11</sup> Christine Delphy es doctora en Sociología, investigadora y militante feminista de la segunda ola del movimiento feminista y fundadora de la corriente *feminismo materialista*. Autora de *The main enemy* (1982), *Por un feminismo materialista*, *El enemigo principal* y otros textos (1982), *Close to home* (1982) y *familiar Exploitation* (1992) y ha escrito innumerables artículos. Co-fundó, con De Beauvoir la revista



las que la denominación impulsada por Beauvoir sustituyó la denominación “Estudio de la mujer” o “Estudio Feminista” por “Estudio de género”. Finalmente Estados Unidos terminó por tomar esa corriente donde el género se construye, incluso los cuerpos mismos se modifican o se “constituyen” ajustándose a una normativa socio-cultural que brinda unos estereotipos de referencia.

A éstos pensadores se va a sumar Judith Butler con la publicación de su libro *Sex and Gender in Beauvoir's Second Sex* (Sexo y género en el Segundo Sexo de Beauvoir) quien ve a la “mujer” (también “varón”) como un concepto que plantea fronteras de control político-social que aprueba ciertas prácticas y deslegitima otras. Lo que muestra es cómo se construyen identidades relativas a las mujeres y los hombres que no son más que sujetos estereotipados bajo un modelo a conquistar.

Butler plantea al género como norma que gobierna a los cuerpos. Es en ese sentido se piensa a las categorías “femenino y masculino”, o los roles de género, como meros constructos sociales y no como parte de la naturaleza humana y por ello lejos de todo tipo de neutralidad.

Es esta la época (60) donde el género representó un avance en la igualdad de condiciones, de acceso y oportunidades en relación a los varones que eran los claros dominadores de los ámbitos de desarrollo social, intelectual, político y laboral y que a partir de ese momento pasaron a tener un cuestionamiento. En el marco mediático también debieron haber propuestas donde las mujeres hayan sido las protagonistas en un mundo social que poco a poco ponen en crisis el modelo patriarcal<sup>13</sup>. Es por eso que resulta necesario indagar aquellas producciones como *Mafalda* donde queda explícito un modelo de sociedad y que ha circulado entre los lectores siendo reconocida, provocando, una nueva alternativa, una nueva forma de ver el mundo de las mujeres y su lugar en la sociedad.

La ciudad, la comunidad y los medios van a ser, los territorios de una construcción cultural va a expresarse. De aquí la importancia de hacer un recorte temporal que ubique en el subcontinente, en la Argentina para ser más precisos, la posibilidad de que podamos ver cómo los medios de comunicación, y en este caso la historieta, jugaba un rol primordial, en la constitución y posicionamiento, dentro de la lucha del reconocimiento del otro, de los otros que reclamaban los distintos movimientos políticos y sociales de la época.

---

Question Féministes con la participación de Claude Hennequin y Emmanuèle de Lesseps, basada en la difusión de reflexiones políticas y teóricas de los movimientos y acciones feministas.

<sup>12</sup> Paola di Cori, historiadora y filósofa de la Universidad de Urbino. Profesora de los Estudios Culturales y los Estudios de Género.

<sup>13</sup> Patriarcado: modelo social con desigual relación de poder entre los géneros donde el hombre ejerce su dominio en todos los sentidos.

Mafalda aporta la perspectiva de ese cambio social que se gesta entre los 60 y 70 con una mujer que conquista y sedimenta derechos acompañado por producciones comunicacionales que sostienen y promueven una mirada alternativa a la sociedad patriarcal, una institución que hoy en día es más porosa, más problematizada. Esta historieta cristaliza el proceso de cambio que pueden servir como condiciones de producción de esos incipientes paradigmas que años más tardes van a consolidarse en la Argentina.

Son los medios, y la historieta en este caso, quienes aportan sosteniendo a la discusión dentro de esa comunidad los temas relativos al género re discutiendo a la sociedad que intenta definir el autor en cada cuadro. Los roles que “desempeñan”, las acciones que las definen, los ámbitos que las referencian a través de múltiples ejemplos que se muestran en la obra completa de Mafalda hacen referencia a lo que Butler dice en relación a la construcción del género. Lo importante es ver de qué forma el creador se apropia de esos usos y apropiaciones socio-culturales para aportar un trabajo reflexivo en relación a Los estereotipos que aparecen.

Los estudios de Género van a aportan axiomas que comprendan a las mujeres no ligadas a lo doméstico, sino con la oportunidad de acceso al mercado laboral. Este punto resulta central a la hora de entender a las mujeres en torno al capitalismo opresor y al patriarcado cultural, puntos que sirven como canales para consolidar una estrategia que permita constituirse como un movimiento con capacidad de lucha, como así también la construcción de un mundo simbólico de la mujer que implican publicaciones, símbolos y espacios comunes que fortalecen su lugar como sujeto político.

## 2. b. II. El Género y la Comunicación

Voy a pensar a la sexualidad no reducida al mero funcionamiento fisiológico/biológico. Debe ser comprendida dentro de un sistema cultural compuesta por significados sociales que incluyen al otro como un sujeto complejo compuesto por valores, sentimientos, derechos, puntos clave que tienen a la dimensión social como piedra fundamental del entramado que los contiene y que permiten pensar al género como algo mucho más complejo que la distinción diferencial de genitales. Este punto de partida permite posicionarnos dentro de un análisis que no puede desprenderse de la perspectiva política, social y cultural para abordar la temática buscando sacar a la luz una voluntad institucionalizada.

Son innumerables los ejemplos que se pueden citar respecto al despojo de la historia en relación a los actos que las mujeres y otros colectivos sociales han podido contribuir. Fueron las mujeres las que han transformado, o colaborado, para el desencadenamiento de hitos históricos de la militancia. Podemos entonces establecer que los distintos campos disciplinares han traído para sí mismos un revisionismo capaz de hacer crecer sus áreas y objetos de estudio. *El género y sexualidad en las tramas del saber* de Silvia Elizalde (CITA) muestra cómo la educación ha sido

parte de ese cambio donde la enseñanza respecto a la educación sexual y la vida plena sin riesgos propone un cambio en el paradigma educativo en el sentido de la valoración y la práctica social dentro de la dimensión del reconocimiento y ejercicio del derecho. Resulta importante destacar los esfuerzos de la creación de nuevas herramientas y técnicas a la hora de producir saberes en el ámbito social. Podemos decir que este caso la institución ha tenido una perspectiva de género positiva en tanto tensión de la práctica docente de discurso hegemónico. (VER DE CITAR)

De esta manera, el trabajo de Elizalde, deja claro cómo le han asignado a los niños y niñas (educando) espacios geográficos y prácticas concretas para su educación siendo esta uno de los campos disciplinares que se pregunta hacia adentro el modo de proceder y de concebir a los sujetos. El estudio del género, la familia y el enfoque de la mujer dentro de ella han marcado un nuevo rumbo en el estudio de las ciencias sociales que pasaron a engrosar su perspectiva y con ella el objeto de estudio y las metodologías para este nuevo paradigma.

La comunicación fue uno de los campos que creció. De esta manera surgen nuevas problemáticas para resolver que radican en la construcción de “mujer” hasta ese entonces vista como un concepto estanco y limitado pasándoseles a reconocer como colectivo heterogéneo, diverso y con capacidad de acción. Miremos el caso que plantea Marta Lamas en relación a Joan Scott cuando enfoca sus estudios concibiendo al género como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basada en las diferencias que distinguen a los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder”.<sup>14</sup>

Los centros académicos mutaron sus “estudios de la mujer” a estudios de género como parte de comprender el cambio del paradigma ya no como una historización o un relato cronológico de los aportes de la mujer, sino con una perspectiva que supera la disposición binaria de lo masculino y lo femenino para permitirse pensar aquellas condiciones de producción y reconocimiento de los géneros y las sexualidades.

En el plano de la comunicación este cambio de paradigma permitió pensar en la no naturalización respecto de lo dado como así también repensar las producciones comunicacionales y sus perspectivas metodológicas. Claramente esta nueva visión permite comprender la complejidad y con ello la aparición de nuevas categorías de análisis acordes al desafío bajo un estudio multidisciplinario.

En la década de los 80 aparece como campo de estudio y en los 90 se concretan distintos espacios desde donde poner en discusión la temática del género que ronda en el mundo. De allí la incorporación de distintos grados de formalización académica que lo contiene como perspectiva en el profundo análisis social. El género entonces se logró instalar como una categoría teórica capaz de buscar respuestas a distintos interrogantes sociales, comunes para el momento histórico.

---

<sup>14</sup> Lamas, Marta, *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999. P. 150.

De esta manera se busca dar cuenta al conjunto de problemas vinculados a la segregación y ocultamiento de las mujeres y las plataformas que hacen posible esta posición de dominación.

Son terrenos que ganan las ciencias sociales aquellos que ahora problematizan la religión, el amor, la maternidad, la soltería, la homosexualidad, la crianza, el cuerpo y la desnudez, las obras de arte, la publicidad, la fotografía, entre otros que en algún momento fueron abordados desde las ciencias médicas y la filosofía, que ahora pasan a tener un valor científico académico de rigor. A fines del siglo XX y principios del XXI interesa problematizar los derechos políticos y civiles, los modelos de familia, de trabajo, la construcción social de la maternidad, del matrimonio, el control natal y la reproducción, la sexualidad, entre otros temas dentro de un campo que no ha parado de preguntarse y responderse sobre el género anclados en la comunicación como perspectiva de creación de nuevas identidades colectivas.

Tanto el público como las editoriales buscaron dar respuesta a la demanda social que hacía emerger nuevas incógnitas en tanto reconocerse como sujetos sociales. Fue preciso que la comunicación hiciera su aporte respondiendo al escenario político y académico del momento. Gracias a la contribución que hacen las ciencias sociales sobre los temas de investigación referidos a la sexualidad, el género, la familia, el matrimonio, los códigos morales, piezas de una cultura naturalizada como tal la comunicación se acerca para saldar la perspectiva comunicacional a partir de un recorte específico que permite abordar los objetos de estudios, ahora, de una manera más integral.

La introducción de la temática en el campo académico tiene como antecedentes las luchas de los distintos movimientos feministas. Hoy en día los estudios de género se relacionan con el pasado, el presente y la construcción de un futuro ampliado. Este modelo que se plantea en la Argentina, cuyo inicio se da por el interés y militancia feminista, es el mismo recorrido de muchos otros países que de la misma manera iniciaron su tradición de la investigación relativa al género. Las universidades nacionales abrieron nuevos espacios ayudados por los avances en el mundo y las discusiones que se daban en otras unidades académicas para intentar dar respuesta a los procesos internos de cada país.

Los investigadores de hoy en día buscan ocuparse del abordaje del tema del género como punto base para hacer comunicación construyendo una producción más integrada pensando en los cuerpos como construcción cultural, teniendo para sí la posibilidad de hacerlo bajo un acercamiento teórico y conceptual para abordar lo cotidiano. Esta línea de investigación se da en el marco de una línea hegemónica del género con una lógica cultural comprendiendo el proceso dialéctico de la comunicación/cultura para socavar aquella posición capaz de romper la desigualdad y la subordinación.

Bajo esta perspectiva debemos pensar a los medios, cuales quiera sean sus presentaciones, como espacios capaces de desarrollar una producción social de sentido pudiendo transformar los fenómenos sociales con los que convive. Están insertos en las relaciones sociales y por ello resulta primordial conocer los modos en los que aceleran y provocan cambios en las formas de comunicarse, vivir, transitar y construir estereotipos. Abordar al género desde la comunicación

permite observar aquellas condiciones que resultan ser necesarias para poder transformar desde una mirada crítica acerca de la construcción del mundo que proponen los medios. Esto nos ha permitido abordar, repensar y complejizar la comunicación y sus métodos como práctica e insumo básico de la sociedad en tanto gestión y problematización de un modelo hegemónico que ha segregado y silenciado a distintos colectivos.

De esta manera, esta herramienta teórica bajo una perspectiva comunicacional nos permite ver y analizar los estereotipos de género que circulan en la comunidad y en sus medios de comunicación, como así también ver de qué manera se construyen y generan condiciones de producción para futuros mensajes teniendo en cuenta que son precisamente los medios dispositivos de poder y transportadores de cultura.

Pues claro, no se puede pensar al género y la cultura sin inevitablemente retomar los Estudios Culturales como perspectiva teórica dentro del campo de la comunicación que permiten problematizar en el marco de la cultura ciertos valores, prácticas y la comunidad. Esta línea analiza y describe esas relaciones en su conjunto cuyo enfoque permite indagar en las articulaciones que se producen a partir de la cultura bajo un corte espaciotemporal de una comunidad.

Dice Rosana Reguillo (2004) “los Estudios Culturales al desmarcarse de anclajes disciplinarios van a constituirse como una comunidad de hablantes que traen a la escena de la discusión marcos diferenciales desde los cuales hacen visible las intersecciones entre tres asuntos que van a resultar claves: la importancia central del sujeto que actúa en un marco constreñido por el poder; la necesidad de deconstruir los procesos de normalización que históricamente construidos han definido como naturales los procesos de exclusión, marginación, dominación; y, la vinculación clave entre los productos de la cultura y sus productores de donde viene el énfasis que se pone en ciertas perspectivas de los estudios culturales en el análisis cultural situado. Estas tres dimensiones o ámbitos, pueden ser leídos desde tres ópticas conceptuales: la subjetividad (el sujeto), el poder (la política) y la cultura (lo simbólico)”<sup>15</sup>.

Sin lugar a dudas la comunicación se ha preguntado cómo son los procesos culturales de creación de estereotipos, dónde y cómo se da el desarrollo de la identidad individual y colectiva, y cómo la comunicación interviene encontrando las pertenencias/diferencias dentro de una comunidad. En ese terreno de permanente disputa, poder y cambio de posiciones en la negociación inacabada de la trama social la comunicación se dispone como el vehículo que permite incluir/excluir de los modelos y esquemas cuyos límites los marca y contiene la cultura a partir del propio reconocimiento. Es por eso necesario repensar los modelos de comunicación bajo la necesidad colectiva de romper con los órdenes que segregan y silencian, desconocen y reconocen a colectivos que forman parte de una comunidad donde se generan puntos de fuga que

---

<sup>15</sup> Reguillo, Rossana. *Los estudios culturales. El mapa incómodo de un relato inconcluso*, Aula Abierta, Lecciones básicas, Portal de la comunicación. Barcelona, 2004

han permitido una transformación social que tiende a reconocerse y reconocer al otro como tal rompiendo con una lógica hegemónica.

Dice el Cuaderno de Cátedra de Comunicación y Género de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP que “los aportes de los estudios culturales, las teorías de género y la perspectiva de la comunicación para la transformación social resultan ser sumamente pertinentes para leer e indagar la articulación género/comunicación atendiendo, por ejemplo a la reproducción mediática de estereotipos que ya existen en la cultura y que a la vez se van remodelando y reconstruyendo cuando no hay una visión crítica cuando el medio/periodista no tiene elementos para abordar la perspectiva de género.”<sup>16</sup>

### 2. b. III. El análisis del discurso.

La Teoría de los Discursos Sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social. Por semiosis se entiende a la dimensión significativa de los fenómenos sociales, o sea los procesos sociales de producción de sentido.

Lo que interesa al análisis del discurso es la descripción de la configuración compleja de condiciones que determinan el funcionamiento de un sistema de relaciones en una situación dada. La caracterización de esas condiciones, no como condiciones “objetivas”<sup>17</sup>, simplemente, sino como condiciones de producción de sentido, es lo que abre camino a la aprehensión del orden simbólico como matriz fundacional del comportamiento social, y de las estructuraciones de lo imaginario como red compleja de representaciones engendradas en el seno mismo de las prácticas sociales<sup>18</sup>.

Tal como señala Verón, “toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas. Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis”.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Cuaderno de cátedra Comunicación y Género, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata 2011, pág. 60.

<sup>17</sup> Entendemos como condiciones objetivas a lo que desde diversas corrientes se considera a las condiciones materiales de existencia. Cabe aclarar que en la teoría de los discursos sociales no existe una diferenciación cualitativa entre el nivel material y el nivel discursivo, sino que se plantea la cuestión de la materialidad del discurso.

<sup>18</sup> Verón Eliseo, Sigal, Silvia; Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista, Legasa, Buenos Aires, 1985

<sup>19</sup> Verón Eliseo; La Semiosis Social, fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires, Gedisa, 1978. Pág. 125.

Es por ello que se trata de “concebir los fenómenos de sentido como apareciendo siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes; y como remitiendo, por otro lado al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo”.

En tanto, la herramienta teórico-conceptual que será utilizada se encuadra, obviamente, dentro del análisis del discurso, que concibe al “discurso” como un cierto enfoque teórico en relación con un conjunto significativo dado. Este enfoque consiste en describirlo como un sistema de operaciones discursivas, es decir, aquellas operaciones por las cuales las materias significantes que componen el paquete textual seleccionado para el análisis ha sido investido de sentido.

En cuanto a lo estrictamente metodológico se trabaja, entonces, a partir una nueva categorización que permita “ordenar” el corpus. Este principio ordenador es el de género, tal como la define Oscar Steimberg (1993), es decir, como clases de texto u objetos culturales discriminable en toda área de circulación de sentido y en todo soporte de la comunicación.

El uso de estas “instituciones discursivas” es relevante, ya que las mismas son el resultado de ciertas prácticas sociales sistematizadas, constituyendo parámetros identificatorios.

Esta previsibilidad se asienta sobre tres rasgos sujetos a análisis (Altamirano; 2002): *retórico*: no entendido “no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación, abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que deviene en la combinatoria de rasgos que permiten diferenciarlo de otros”<sup>20</sup>; *temático*, en tanto “acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto”<sup>21</sup>; *enunciativo*, es decir, el “efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico”<sup>22</sup>.

Luego de ordenar el corpus seleccionado para este proyecto se utilizan las siguientes herramientas para la identificación y análisis de los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos son las siguientes:

Rasgos retóricos: para la exploración de estos rasgos se revisarán la conformación del relato, la utilización de figuras y tipos narrativos, análisis de escenarios, la construcción de roles, etc.

Rasgos temáticos: este rasgo se analizará a partir de la confección de un inventario de tópicos que afectan en la construcción del tema.

---

<sup>20</sup> Ídem, pág. 44.

<sup>21</sup> Ídem.

<sup>22</sup> Ídem.

Rasgos enunciativos: desde lo enunciativo se analizarán las entidades discursivas visualizando las diferentes estrategias textuales y los diversos contratos de lectura planteados en los discurso.

El género historieta “articula con mayor nitidez rasgos temáticos y retóricos, sobre la base de regularidades enunciativas<sup>23</sup>”. Los géneros y los estilos son fundamentales para organizar la semiosis social que sirven como clasificaciones que crea la sociedad para organizar la multiplicidad de producción de sentido entendiendo que no existe vida social sin género y sin estilo.

El valor del soporte historieta permite ver un género comunicacional cuyo relato presupone un registro de temporalidad con acción descripta, construye códigos icónicos y lingüísticos entre el autor a través de sus personajes y el lector, y establece una estructura que se mantiene a través del uso de viñetas, globos, dibujos, signos gráficos, etc.

---

<sup>23</sup> Steimberg, Oscar, *Semiótica de los medios masivos, el pasaje a los medios de los géneros populares*. Colección del círculo, 1998, pág. 43.



### 3. El universo de Mafalda

El universo de análisis plantea el recorrido completo de la historieta publicada en los diez libros que circularon entre 1964 y 1973. Resulta necesario poder ver la totalidad de la obra dado que los personajes que la componen sufren alteraciones ante la aparición de nuevas temáticas (como ser la escuela, las vacaciones, etc.) y nuevos personajes (Libertad, Guille, maestras, etc.) en el escenario social que plantea y que hacen a un recorrido biográfico de los personajes. Para ello esta tesis cuenta con una aproximación al campo partiendo del análisis de los siguientes personajes:

Mafalda

Raquel (mamá de Mafalda y Guille)

Susanita

Libertad

Cuantificar las apariciones aporta un volumen de material que permite ver de qué manera se construyen estereotipos en el marco de la *práctica* y los *escenarios* mostrando un patrón de legitimación por el hábito y la participación. Se torna necesario aportar precisión respecto a las reiteradas y sedimentadas formas del decir en las distintas situaciones que ofrecen un marco social capaz de encuadrar no sólo actos sino también locaciones.

Se debe entender que los estereotipos y roles no son más que percepciones que implican un patrón de reconocimiento en una comunidad dada, cuyo código de convivencia, no explícito en la norma, establece formas y modos de interacción capaces de configurar y limitar las acciones de los sujetos. La reiteración del uso de los ambientes para establecer la discusión o plantear nuevas reflexiones se dan en el marco de un espacio de la cual emanan nuevas significaciones que actuarán como condiciones de reconocimiento en un futuro, por supuesto, aceptado, sin menoscabar el esfuerzo colectivo anterior, la cadena infinita de acciones que llevó a que así sea interpretado el lugar como una base y frontera social hacia dónde ir y venir.

Estos estereotipos están fuertemente anclados a prácticas, escenarios y referencias temáticas por el hecho de construir cadenas significantes capaces de circular a partir de la apropiación. Es necesario poder analizar y ver de qué modo los personajes que nos propone el autor nos permiten reflexionar sobre esas fronteras y bases (más o menos rígidas) en la que se enmarcan los estereotipos sociales, y dentro de la comunidad, la aparición del género femenino ya no supeditado al aspecto biológico sino en su conjunto, entendiéndolo como la formación de una identidad en la que operan distintos aspectos.

La participación de los personajes permite ver qué temáticas sobresalen en relación a su interacción sobre los otros. Este indicador permite observar cuál es el comportamiento en relación

a los demás, de qué forma aborda esos temas que no son más que inquietudes de la época pero que aún persisten en la comunidad. Al mismo tiempo la interacción resulta fundamental para ver la evolución de las demandas y de qué forma son atendidas, o no, entre los distintos personajes que hacen a la construcción de un estereotipo o rol.

De la obra se pueden detectar no sólo escenarios y prácticas que parecieran ser exclusivamente del género femenino, sino también, detectar de qué forma es presentado y construido para que así lo parezcan. La configuración de éstos establece y describe una marca de época, una concepción y una actitud contribuyente de esos estereotipos asignados. Resulta notoria la visión que aporta el análisis cuantitativo donde emana la intensidad en la demanda y la frecuencia de la misma, como el golpe que castiga con la insistencia.

Lo que allí vamos a advertir que no es la estadística, sino la particular aparición de los estereotipos y roles cuya asistencia refleja un rasgo de identidad. El autor una y otra vez utiliza los espacios, las prácticas y las enunciaciones temáticas para referirse a sus personajes situándolos, limitándolos, a representar un tipo de sujeto. Tener esta perspectiva habilita a un análisis cualitativo que nos permite ver de qué manera esas representaciones se configuran en el corpus y ver qué tipo de estereotipos y roles nos propone la historieta.

### 3. a. ¿De qué forma se construyen los roles sociales?

La comunidad humana socializada responde a múltiples e interdisciplinarias acciones que engloban a la actividad del ser humano. Es por ello necesario comprender que al ser variadas las maneras en las que el hombre se construye a sí mismo como un sujeto social, son múltiples, las conductas, acciones y modos de abordar la comunidad en la que se reconocerán como sujetos capaces de construir cultura y mostrarse conformes dentro de un patrón cultural que puede ser el hegemónico. La historieta simula y reconstruye, a través de los escenarios, la vida de las mujeres bajo estereotipos determinados por las prácticas de los personajes.

En consecuencia me propongo abordar las distintas variantes por las cuales se configura una construcción social a partir de las prácticas que generan sentido y que son, de alguna manera, sostenidas y replicadas a través de este medio particular seleccionado como corpus. Mafalda nos permite ver de qué forma existen roles y estereotipos que los medios de comunicación construyen.

Es de verdadera importancia ver de qué forma operan las instituciones que allí se ven reflejadas como los espacios institucionalizados que generan condiciones de reconocimiento y sedimentación de derechos y garantías, normas que circulan en el cuerpo social. Al mismo tiempo ver de qué manera el género y el colectivo social está intrínsecamente relacionado a partir de los

lazos con los otros sujetos, o que juegan roles culturales que conforman los patrones que pretendo visibilizar.

Esos vínculos enraizados con la casa, la escuela, la plaza, la calle, los comercios y otros sitios no son solo locaciones, sino puntos geográficos cargados de sentidos desde donde se comparten las tensiones necesarias para plantear identidades y que una y otra vez son utilizados en la historieta. Claro está que juegan un papel fundamental y fundacional en la retroalimentación social que hace a la permanente e inacabada tarea de la construcción del sujeto social y donde la comunicación juega un papel fundamental.

Es necesario poner en tensión la discusión que supone la necesidad y la acción supeditada a una identidad de género. Es pertinente indagar en aquellos estereotipos sociales, funciones y valores que definen las fronteras construidas más allá de la dicotomía de “unos u otros” y que asigna bases y limitaciones para los géneros.

Ahora bien, la comunicación, parte vital de la sociedad, actúa operando en las construcciones de sentido que permiten elaborar los modos de cohesionar la comunidad, de convivir. En ese marco es necesario repensar a los medios de comunicación como parte de la sociedad que también son modelados a través de los discursos sociales. Son éstos los que han utilizado puntos simbólicos para proponer un modelo que intente dar cuenta de la perspectiva particular en la forma de percibir y arribar a la cotidianeidad. Son los medios los que a través de los espacios sociales buscan modelar las prácticas que se dan en sitios donde se construyen identidades simbólicas, y dentro de éstas las relativas al género, a través de luchas de sentido.

Se ha creado en la tira la conciencia que converge en una misma identidad cultural que acepta y no pone en tensión los estereotipos circundantes. El hombre es un sujeto inacabado y precisa de esos cánones sociales para sujetarse a la cultura, asumir sus formas y garantizar la perpetuidad de la misma, aun admitiendo errores y subsanándolos con pequeñas acciones capaces de mantener los niveles de bajo conflicto.

De esta manera lo que podría ser visto como una simple historia de una niña, su familia y amigos, puede convertirse en un corpus atractivo para ver de qué manera operan distintas demostraciones donde se da cuenta de la construcción de estereotipos. En ella hay decisiones arbitrarias, aparentemente justificadas, que sitúan a cada personaje en un sitio, en una práctica, en un contexto temático, que justifica y refuerza una lógica subjetiva que persigue y construye una identidad social fraccionada.

### **3. b. Escenarios**

Para que las prácticas tengan una legitimidad capaz de establecerse como ámbito importante para el desarrollo social debe contar con el reconocimiento de los sujetos que interactúan en él. Se

establece así un referente territorial simbólico con la capacidad adquirida de que allí puedan ocurrir nuevas instancias, pero al mismo tiempo, ser el ámbito donde sólo puedan construirse identidades gracias a los patrones de legitimidad que imperan.

Analizaremos los distintos casos que se reflejan en “Mafalda”. Cuenta con múltiples locaciones que van desde la cocina de su hogar hasta el espacio abierto de una plaza. Lo importante es ver cómo esa cocina, entendida como parte de la arquitectura de un edificio, es el sitio donde pueden convivir distintas acciones relacionadas con la enseñanza, el trabajo, etc., en la simple superposición de la convivencia.

Un escenario funciona como agente institucionalizador, que organiza y ordena acciones culturalizadas. Funciona como una barrera que habilita/deshabilita prácticas relacionada con su disposición, los elementos que la integran, el tiempo en el que transcurre allí una práctica concreta, etc. Opera para asignar y renombra prácticas como un verdadero aglutinante geográfico capaz de poner cota a la praxis humana y su reconocimiento, punto fundacional de nuevos o sedimentarios actos, señas de las identidades de los individuos o los colectivos. Plantea una geografía de zonas capaces de convertirse en un oasis donde los caminos no se dividen entre la dicotomía tajante del *hombre/mujer* que desconoce otros puntos.

Hay que entender que el autor ha designado sitios donde los personajes son colocados y cuya transición se ve supeditada a lo habilitado en ese lugar donde transcurre la historia. Es así que se podrá dar cuenta que siempre serán los mismos espacios donde ocurran las mismas acciones.

Ahora bien, los ámbitos donde se desarrolla las distintas interacciones cuentan con un nivel de participación y acceso diferente para cada miembro de la historieta. La comunidad y los sujetos se debaten entre la “esfera pública” y la “esfera privada” para construir fronteras de diferenciación y dentro de cada uno de ellos edificar un mundo simbólico que parte desde la comunicación con límites que actúan de una forma más o menos permeable.

De esta manera se configuran espacios que funcionan a raíz de una matriz cultural específica como dispositivo de inclusión/exclusión: es entonces necesario hablar de una esfera pública y una esfera privada como agentes primordiales del análisis. Se entiende a la *esfera privada* a toda acción doméstica, gobernada por la familia; y como *esfera pública* a todo lo que quede por fuera del espacio familiar, del encuentro con el otro. La participación del individuo es el factor que marca la diferencia, siendo en la primera el protagonista irrenunciable a su condición de sujeto que lo diferencia como individuo, pudiendo en la segunda asumir una actitud anónima y accionar desde allí.

Esta diferenciación aclara para este campo el por qué las acciones se producen dentro de un tejido social determinado, no de forma de predilección, sino con una lógica social de aceptación y apropiación espacio temporal de la acción. Esta investigación va a tener en cuenta como *esfera privada* de excelencia a *la casa*.

El corpus ha sido sistematizado bajo la discriminación de la categoría “público y privado”. Para ello se ha establecido el criterio antes mencionado y se concluyó que quedaran diagramado dos grupos de forma arbitraria: se ha considerado como Espacio Privado a: la casa; y como Espacio Público a: la escuela, el comercio la plaza, la vereda/calle, otros sitios.

La selección de los escenarios es producto de la periodicidad con la que los hechos se relatan y corresponden a la intención, por parte del autor, de dar cuenta de la vida cotidiana de un cúmulo de personajes. Uno de los datos más importantes se da en la participación que tienen los personajes femeninos dentro del hogar, independientemente de quién sea su dueño. Gran parte de la vida social transita por fuera de la esfera privada, sin embargo los personajes aquí muestran la intimidad de la familia como institución por excelencia.

### 3. b. I. Espacio privado

#### La casa

La unidad habitacional, tal y como la llaman los arquitectos, sirve como refugio, incluso como lugar donde desarrollar una labor. Lo que sucede dentro de ella va más allá de la configuración del núcleo familiar e institución primordial de la comunidad y que data del 6000 a.C cuya tradición supera los límites temporales: allí se construyen las identidades individuales y colectivas.

Un ejemplo claro es la forma en la que se configura distintos roles para una mujer adulta dentro de una casa. Se pueden distinguir al menos tres: madre, trabajadora, esposa. Estos estereotipos guardan un lugar especial a las mujeres dentro de un sistema cultural que les ofrece una zona más o menos estanca de la cual Ana María Fernández va a desarrollar en su libro *La mujer de la Ilusión* cuando arribe los mitos sobre Mujer=Madre como algo instalado pero no real, y desarrolle la idea de atemporalidad fijando a las mujeres a ser rehenes de la esfera privada sin la esperanza de cambio dado que es un orden naturalizado cuando en verdad es mito culturalizado.

Raquel es el personaje con más apego a la *casa*. Si bien aparecen las madres de Susanita, Felipe y Libertad, es ella la que presenta una mayor frecuencia y todas las anteriores son explícitamente referenciadas dentro de sus respectivas viviendas. De las 276 apariciones totales que tiene en el corpus de la madre de Mafalda el 88% corresponde a interacciones dentro del hogar, desarrollando alguno de los roles que se mencionaban anteriormente.



Pág. 299, viñeta 3.

El papel de “madre” que se observa en la tira va más allá del simple hecho de poder engendrar vida. El concepto referenciado con el hogar como locación incluye la crianza, el aseo, la alimentación y la educación de sus hijos. El campo para desarrollar este rol puede variar entre la cocina, el living u otras dependencias que además de ser espacios de la casa configuran, con el entorno, las distintas acciones que pueden hacerse: cocer, cocinar, bañar, lavar, planchar, etc., pero siempre manteniéndose dentro de su hogar.

Lo que construye aquí Quino es un estereotipo de mujer dentro de un sistema patriarcal feroz que va a tener eco en las intervenciones de las niñas quienes se encargarán de extrañarse ante la actitud de Raquel a la idea de ser *madre*. Este proceso de alejamiento respecto al significado de ser madre construye en las niñas un modo de relacionarse a partir del establecimiento de puntos significativos en relación al mito *mujer=madre* que nos plantea Fernández. La lógica se basa en el aspecto etario como principal eje de reconocimiento de un futuro no inmediato pero ineludible, fundante de un status quo para reconocerse como mujeres plenas que incluirá al ámbito privado otras acciones que la cultura dispone como inherentes. Son capaces, por un lado, de saber que la posibilidad de la maternidad está en su futuro (no implícita), mientras que por otro, son críticas del modelo de madre que representan sus progenitoras cuyo protagonismo en la vida social se vería limitado a acciones y demandas que de la representación estereotipa de las mujeres se desprenda. El análisis respecto al bajo nivel de participación de la madre de Mafalda deja ver el lugar marginal en la que son emplazadas las mujeres renegándoseles la participación por fuera del ámbito privado.



Pág. 175, viñeta 4.

En relación a los niños, la *casa* establece una estrecha relación con la crianza. Sin lugar a dudas forma parte del ecosistema humano y por ello compone la oferta espacial. Dentro de ella habrán infinidad de prácticas que van desde el juego hasta el estudio, participar de tareas domésticas y reservarse un sitio de máxima privacidad.

Fernández establece el poderoso y naturalizado mito de *mujer=madre* para dar cuenta una regla simple de la cultura que ha naturalizado la ecuación “para ser madre se necesita ser mujer”, que “para ser mujer se necesita ser madre”. La cultura marca a las mujeres bajo un estereotipo de la maternidad, y por fuera de ello, solamente ser objeto de deseo de otros. Estos destinos lo aclara diciendo que “nuestra sociedad organiza el universo de significaciones en relación con la maternidad alrededor de la idea *Mujer = Madre*: la maternidad es la función de la mujer y a través de ella alcanza su realización y adultez<sup>24</sup>”. En el próximo capítulo se verá a través de qué mecanismos se cristalizan estos dos inevitables caminos que plantea Fernández en la historieta.

A continuación se verá cómo la casa se convierte en el territorio del refugio, desde donde sostener a la familia y velar por su seguridad. Queda explícita en los primeros cinco libros cómo los niños son custodiados por sus respectivas madres, casi no saliendo a la calle a jugar. La maternidad entonces se convierte en la defensa y crianza de los menores que deben aprender a partir de la toma de conciencia de la cultura que los contiene a través de normas y prácticas, que en este caso, se apropian de la casa como sitio donde pueden desarrollar un estereotipo de niñas ligadas al juego.

Es así como las tres niñas de nuestro análisis parecieran tener una fuerte relación con la casa. De las 69 apariciones que hace Libertad en todo el corpus, casi el 40% corresponde a interacciones dentro de una casa, mientras que el patrón de la vida hogareña vuelve a tener importancia en Susanita, que de las 366 apariciones que tiene, el 36,61% corresponden a una interacción dentro de una casa. Resulta importante destacar cómo este espacio es para la niñez un punto de referencia dentro de la vida social.



Pág. 183, viñeta 2.

<sup>24</sup>

Fernández, Ana, *La mujer de la ilusión*, Paidós, Buenos Aires. Pág. 161

Para concluir el papel importante en la vida de un niño que le asigna el autor debemos tener en cuenta a la protagonista. De las 1627 veces que aparece Mafalda el 51% corresponden a su hogar o al de sus amigas.

Estos índices indican el papel relevante que le asigna el autor a la casa como un espacio primordial de la construcción de un estereotipo de las mujeres muy particular. Parte de la concepción que se le imprime al hogar como el ámbito donde la privacidad ante la mirada de los otros cumple un papel fundamental y donde el entorno funciona de una manera diseñada y puesta en relación al sujeto que la habita. Además plantea la idea de que la casa como tal guarda espacios para todos sus habitantes y configura áreas de mayor y menor restricción como garantes de la individualidad.

Es significativo ver el importante espacio-tiempo que cada uno de los personajes le asigna a sus apariciones al hogar. Hay una diferenciación importante que radica en la edad como punto de quiebre para entender qué tipo de rol le asigna a las mujeres: mientras las niñas parecen tener una vida más ligadas a la esfera pública, el análisis arroja que las mujeres adultas parecen no poder escapar a la idea naturalizada de ser y permanecer en estrecho vínculo con el hogar. Las mujeres adultas, y tomando por caso a Raquel, pasan el mayor tiempo en sus hogares siendo el 88% para ella, mientras que las niñas oscilan entre el 30 y 50% (Libertad: 39%, Susanita: 36%, Mafalda: 51%).

La síntesis de este aspecto arroja la idea de que el ámbito de lo privado resulta ser el espacio predominante para el desarrollo de una mujer adulta. El rol que desempeña dentro de este recinto está de acuerdo a un sistema opresor que no le permite desarrollarse sin dejar de tener presente ciertas actividades que vive como obligaciones radicadas en mecanismos que eternalizan aquellas estructuras. La relación mujer-casa termina por abrir la convocatoria a los lectores hacia la descripción de la dominación masculina simbólica donde el hombre es quien provee y lleva una vida social en los ámbitos donde se discuten y se crean dispositivos desde donde construir una realidad. Lo que esta tira muestra es que la vida del hogar de las mujeres corre a la suerte y capacidad del hombre de desarrollarse como sujeto por fuera de su casa y dejando a este espacio privado, despolitizado, para la mujer.

Al mismo tiempo la casa se muestra como el hito a conquistar para poder tener una sensación plena de realización. Su orden, su control, el manejo de ella es lo que demuestra cuán bien desempeña el rol de guardiana del hogar, cuán al servicio del otro se encuentra. Se muestra que el final del camino indefectiblemente estará cuando las mujeres puedan desarrollar su vida plena sin dejar de lado aquellas obligaciones que enumera la historieta: ser madre, criar a sus hijos, cuidar de su salud, alimentarlo.

La casa será para las niñas el territorio de la crianza, del juego, mientras que para la mujer adulta será el inicio de una larga peregrinación hasta el final de sus días al servicio de otros. Además ese destino, futuro que no puede sortear, es heterosexual, bajo la idea del matrimonio, con un hombre que asegure la permanencia de la casa y anclada a la figura, siempre, de un hombre adulto. No hay casas en todo El Mundo de Mafalda donde existan mujeres solteras, no



hay casas donde haya hombres que no trabajen afuera, no hay rol de mujer que no esté ligada al servicio de los otros.



Pág. 59, viñeta 5.



Pág. 499, viñeta 1.

En la casa las mujeres son las que desarrollan un rol de administradora del dinero “chico” destinado a gastos del ámbito doméstico. Son las que deben garantizar el funcionamiento de la casa custodiando el capital monetario que consigue a través del hombre de la casa. Ellas acompañan protegiendo la tarea del proveedor y sostén de la familia al que es expuesto el hombre teniendo que cumplir ese rol, quien es además el único capaz de decidir por las inversiones, grandes compras (como ser la adquisición de un auto), u otros emprendimientos que incluyan el desembolso considerable de dinero.

El caso que describe Quino, es el de familias de clase media, con poco poder de ahorro o inversión, cuyo esfuerzo se traduce en el progreso económico y social de una manera muy lenta. La mayor parte del dinero que ingresa en la casa está destinado al ámbito hogareño, por lo tanto, a la administración de Raquel y todas las mujeres adultas que estén conviviendo con sus familias, resulta ser fundamental, siempre y cuando aprenda a administrar ese capital.

### 3. b. II. Espacio público

#### La escuela

Otro de los sitios que se ve con mayor frecuencia es *La Escuela* como espacio de construcción y reproducción de estereotipos. Esta institución donde se imparte un tipo saber construye un limitante en las acciones de los sujetos sociales en el proceso en el que se fundan nuevas simbologías ciudadanas. Lo destacable de la presencia en el cómic es la simbología que trae aparejada para la conciencia ciudadana. El ámbito educativo será la Institución para producir y reproducir normas y valores de un orden vigente tendientes a la naturalización de la dominación de la violencia simbólica que pone a las mujeres en un rol social a cumplir.

La escuela siempre ha sido más que un edificio con particulares características. Es el espacio donde el Estado forma ciudadanos con un sentido histórico, político y social. Se enmarca en ella la institucionalidad con programas educativos, modelos de sujetos y un proyecto unificado del tipo de país que se piensa para el futuro. El reconocimiento del autor a la escuela como tal propone una lectura estatal, oficial de la manera en la que este entorno también suma a la construcción de una identidad de género oficial.

En lo que concierne al espacio público, la historieta muestra el reconocimiento a ésta como una opción válida a la hora de construir estereotipos. La importancia de este espacio surge a partir de los interrogantes que plantean los niños en relación a la educación y el acceso a ella. Aparece cuando los niños y niñas tienen edad para acceder a la escuela primaria demostrando una madurez etaria en relación a las primeras viñetas donde Quino dibuja a sus personajes en el Jardín de Infantes. De esta manera la escuela irrumpe en las viñetas como la segunda institución socializadora, sólo después de la familia, aunque el nivel de apariciones para los niños es bajo.

Por tomar uno de los personajes podríamos ver cómo Libertad desarrolla su presencia dentro del colegio en un 5% del total de sus apariciones, Susanita interviene casi el 2% y Mafalda el 1,6%.

La escuela es vista desde una perspectiva de la niñez con el interés que eso conlleva entendiéndola como una institución necesaria. Es después de la familia el ámbito donde un adulto les imparte conocimiento a los niños pero generalmente las viñetas no toman a las maestras como punto de referencias.

Allí los adultos parecen no tener mayor presencia. De hecho no hay una sola viñeta donde alguna madre o padre (sea esta Raquel, las madres de Susanita, Libertad, Manolito, Felipe y los demás niños) se haga presente en el establecimiento. Allí los niños entran y salen, disfrutan de los recreos casi sin tutela de los adultos que siempre que aparecen, en contadas ocasiones, son mujeres.



Pág. 175, viñeta 5.



Pág. 429, viñeta 4.

El dato que sorprende es que las madres, y como representante de ellas Raquel, tienen una asistencia nula en la escuela. En ninguna de las 1920 viñetas que componen este corpus de análisis aparece dentro del establecimiento ni mantiene un contacto directo con las maestras. Se puede establecer una relación directa que permite ver que las mujeres son las encargadas de llevar el conocimiento, sostener la crianza del hogar y acompañar el crecimiento de los niños. Todo lo que queda por fuera del espacio privado debe ser sostenida por otras mujeres que complementan institucionalmente el proceso educativo al que es sometido el niño para su inserción plena en el sistema social. Las mujeres son estereotipadas bajo el binomio *mujer-educación* donde sólo puede otra par ejercer la potestad, ligada a su condición de género, de cuidar y enseñar a los niños. No es potestad de los hombres, no hay hombres docentes, no hay maestros masculinos, es sólo ámbito de las mujeres.

A la escuela la presentará como la “segunda casa” donde los niños reciben un modelo educativo aprobado para la permanencia cultural impoluta sin tener que poner en tensión esos patrones. El autor no deja pasar esta institución que propone un modelo de pensamiento, establece normas y modos de representación, como así también opera como un agente que pule las iniciativas que allí se producen en torno a las identidades individuales.

Por último, la escuela forma parte de la vida de los personajes dado la importancia que significa para los/as niños/as el inicio de esa etapa institucional. Más adelante se dará cuenta

cómo repercute el inicio de clases y la manera en la que la escuela construye una nueva identidad: el estudiante.

### El comercio

La presencia de los personajes seleccionados dentro de este lugar guarda una relación que va más allá del intercambio comercial o de objeto concretos. Las acciones que de aquí surjan servirán de muestreo para ver de qué forma puede condicionar y promocionar la fijación de un estereotipo referido al género.

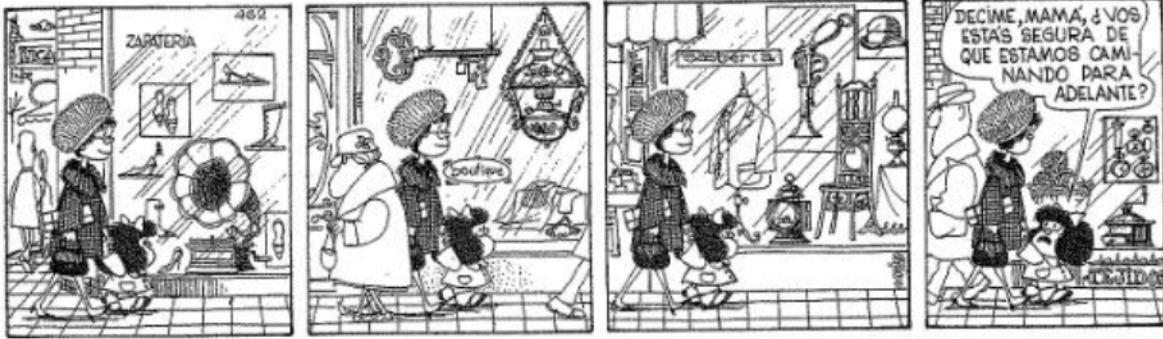
En el mundo social, el comercio, ocupa el rol proveedor de bienes y servicios y como aglutinante de las demandas de los distintos colectivos que conviven en la comunidad. De allí pueden desprenderse esas demandas materializadas que surgieron de los deseos de las personas mientras que a cambio reciben un beneficio monetario.

En él conviven múltiples estereotipos limitadas por un margen de acción que corresponde a pautas de convivencia. Se liberan las tensiones y demandas acorde a la comunidad que allí se congrega y forma un espacio de conexión de realidades disímiles e intenciones similares.

A la hora de analizar a las mujeres de este corpus podemos ver que las niñas tienen una baja presencia en negocios. Libertad nunca asiste a un negocio, Susanita en sólo dos oportunidades y Mafalda unas treinta veces, lo contabiliza un 1,84%. Lo que aquí se construye es la idea de que los niños no asisten sino de forma fortuita y acompañado de los adultos a los negocios y comercios. En la mayoría de las veces que se muestran dentro de este territorio es en relación al juego con Manolito, personaje cuya familia es propietaria de un negocio.

El dinero parece constituirse en una de las variantes que habilitaría a la asistencia de las mujeres a los. De hecho Raquel es uno de los lugares que asiste y en cada oportunidad que tiene está relacionado directamente al intercambio de un bien por una remuneración. Esta salida que implica el 2% es de gran valor e importancia dado que además de las vacaciones (donde son atendidos) la salida de su hogar mantiene un directo vínculo, una extensión de su casa debido a que los intercambios que genera se relacionan a provisión de víveres, arreglos y remedios, todos ellos afines a cocinar, reparar y usar y curar.

Aquí la mujer adulta es la responsable de mantener un fuerte vínculo entre el hogar y todos aquellos espacios que contribuyan a la buena vida de los habitantes. El estereotipo de mujer que afincada a la casa llevará a donde vaya una actitud similar apropiándose de los espacios según los roles que cumpla: madre, esposa, criadora. El espacio privado pareciera convertirse en una jaula más grande de lo que parece. Su campo de dominio se extiende a otros espacios que le aseguren volver y garantizar su función social.



Pág. 161, viñeta 2.

La mujer adulta es quien domina este espacio como la única capaz de llevar adelante el hogar en la forma cotidiana. Es tan así que existen oportunidades donde ni siquiera debe abandonar la casa dado que hay un sistema de oferta de productos en su propio hogar. Los hombres son los que las proveen de productos y ofertas, siendo un vendedor ambulante o el mismísimo Manolito que suele llevar la compra a la casa de sus clientas.



Pág. 89, viñeta 1.

### La plaza

La plaza es un espacio abierto, principalmente urbano y de uso común. Ha sido relacionada como un sitio donde la comunidad toda puede tener acceso y en los inicios del urbanismo, que buscó la lógica y la optimación de las ciudades, como pulmón de la ciudad. Si bien no guardan una forma determinada, las hay en distintas configuraciones y puede en ella no sólo convivir la flora y fauna de la ciudad como un verdadero ecosistema, sino también la tradición cultural de esa sociedad determinada por poseer un nombre y ubicación determinado y funcionar como registro de la memoria histórica.

Son estos espacios los que simbolizaron la discusión política en la Grecia antigua y que hoy en día puede verse cómo las ciudades crecen en relación a ese punto geográfico de importancia política y religiosa dado que en un principio enfrentaron los edificios en donde se desarrollaban

esas tareas. Sin embargo han pasado a ser centros de múltiples actividades culturales, económicas, lúdicas, entre otras donde las manifestaciones sociales cobran mayor vigor, y con ellas, su entidad ciudadana.

Es necesario ver de qué manera este ámbito se convierte en un sitio de relevancia para los personajes.

Entre ellos se encuentra Raquel, que concurre sólo una vez. La plaza es sólo un lugar de paso, un territorio más de la ciudad, casi sin valor geográfico para esta mujer que toma a la plaza como un lugar más. Anteriormente habíamos visto cómo es la apropiación de los territorios por parte de esta mujer, que parece ignorar que exista en su barrio. La plaza no parece tener un vínculo que la acerque a sus tareas cercadas dentro de su hogar, por eso la ignora. Sólo parece ser un espacio atractivo si tiene un vínculo con los cuidados de la familia convirtiéndose en un sitio de paseo de madres con sus hijos.



*Pág. 261, viñeta 1.*

En cambio las niñas que son parte de esta investigación tienen una ocupación del espacio distinta a lo de los adultos. La plaza se configura como territorio de juego, esparcimiento, libertad para que los niños puedan tener un contacto con la ciudad distinto al que le propone su hogar. Si bien es un sitio donde se encuentran con otros niños y adultos que hacen uso y apropiación del espacio de una manera personal, el autor plantea a este sector como un lugar diferenciado al hogar donde ocurren las mismas prácticas relacionadas al juego colectivo, las reuniones de discusión política/social, la libertad de pensamiento y el descanso pero de una manera particular: el aire libre, en la ciudad. La característica fundamental se da en el modo de encuentro que puede ser fortuito o acordado pero se da en el marco de plena libertad de asociación y coincidencia, con las libertades/prohibiciones que le marca la normativa urbana recuperando de la plaza la tradición política donde los temas comunes encuentra un sitio donde ponerse en tensión.

Todas las niñas asisten a la plaza. Libertad hace uso de este espacio en un 20% del total de sus apariciones, mientras que Susanita lo hace en el 18%. En ambos casos se puede ver que es alta la asistencia de los personajes a la plaza. Mafalda no escapa a la lógica de sus compañeras. Si bien prefiere ir con sus amigos, también suele asistir con su hermano para pasear y mostrarle la vida de

la plaza y sacar conclusiones de la vida social que los contiene. En ella se ve que del total de las apariciones del corpus la plaza representa un 14%.



Pág. 473, viñeta 4.



Pág. 265, viñeta 4.

De esta manera se puede ver que el patrón de asistencia a este espacio representa un sitio por demás importante para las niñas y que el autor elige para hacer una representación de la utilización y predilección de los niños. Más allá del número total de apariciones, el dato arroja una participación similar entre las niñas como así también mantiene un equilibrio que a simple lectura pareciera no ser tal.

Esta construcción de la apropiación espacial le da a esta zona urbana un valor particular dado que allí se construye la idea de las mujeres ligadas al tiempo libre, al juego, a liberarse de las actividades cotidianas a las que se someten. Es el lugar que queda fuera del espacio privado, que contempla al tiempo del esparcimiento y contacto con el medioambiente, que se construye a través del paseo, teniendo una identificación colectiva a partir del contacto con los otros propiciando diálogos relacionados a la reflexión del entorno que las contiene (éstos pueden ser de toda índole: política, institucional, el futuro, etc.). Allí las mujeres adultas no permanecen, están de paso. La plaza será el lugar de juego para sus hijos, del proceso de enamoramiento con sus parejas, del camino entre los comercios y el hogar, el paso, pero no de ellas.

Para las mujeres adultas ese sitio no representa una apropiación individual, sino que está ligada a los otros. Les pertenece a partir de compartirlo por el esfuerzo ajeno, donde las preocupaciones parecen poder encontrar su lugar, donde lo privado puede hacerse público, pero donde definitivamente no existe un vínculo social que les permita apropiárselo por una práctica concreta y personal.

Parece ser que los mitos de los que nos hablaba Fernández se replican a la perfección en esta historieta. El estereotipo de las mujeres que asisten se construye a partir de referencia espacial como acompañantes de otros y por fuera del espacio que domina (el espacio privado).

#### La calle

Sin lugar a dudas es una de las señales más representativas de la urbanidad como lugar diferenciado para la normal circulación de los peatones. La individualidad queda expresa en el libre tránsito de cada sujeto pero que a la vez lo invita a compartir su presencia con otros que como él/ella utilizan este espacio para tareas y acciones diversas.

Está en su naturaleza la de ofrecer a los caminantes el acceso a todas las puertas, instituciones y parques. Tiene por característica la unión de toda la comunidad mientras comunica los puntos que inician y culmina en ella, como así también vibran con el sentido de su comunidad.

Al mismo tiempo la vereda y la calle funcionan como un verdadero diferenciador de la urbe pudiendo distinguir sus áreas como verdaderas fronteras regionales. Esta integración/segregación habla de una territorialidad que le aporta al ciudadano una categoría de distinción y lo hace partícipe de un mismo espacio creando una identidad zonal. Aun si esto se diere, los colectivos sociales pueden resignificar puntos geográficos asignándoles una identidad y construyendo fronteras urbanas rediseñando la sociedad bajo patrones de asociación y compatibilidad entre semejantes.

Este principio organizativo que ofrece la ciudad a los ciudadanos permite exteriorizar su vida individual y trasladarla a un espacio público, de libre acceso, saliendo del espacio privado que le ofrece las edificaciones. Ahora el sujeto queda expuesto a los otros que forman parte de un colectivo mayor (podría ser el sentido nacional, provincial, local) que lo obliga a encontrar y crear esos puntos de convergencia ya no en el cómodo sitio acondicionado para desarrollar sin sobresaltos su tarea.

Libertad utiliza este espacio abierto con gran preferencia. El 20% de sus apariciones totales están ligadas a la vereda siendo el tercer espacio en importancia luego de la casa. Otro personaje que plantea un patrón de participación similar es Susanita. Su acción se desarrolla con una fuerte presencia en la vereda significando esto un 34% del total de sus apariciones. En consonancia a sus compañeras de género y de edad Mafalda desarrolla su presencia en la vereda en un 21% del total de sus apariciones. Esto guarda una semejanza con las otras dos antes descritas





Pág. 129, viñeta 1.



Pág. 151, viñeta 3.

Por otro lado Raquel es, dentro de los personajes femeninos, la que menos ocasiones son representadas en la calle. Sólo un 1% de sus apariciones totales la anclan a ese espacio. Sin lugar a dudas la figura que está representando es la de una mujer ligada sólo al espacio privados, lejos de todo tipo de roce social y anclado a la familia. Pese a que cualquier lector sepa que la construcción de la vida social implica hacer uso de múltiples espacios, el autor elige vincular a Raquel con otros territorios y otras prácticas siempre relacionadas al hogar, y en caso donde sale de éste, siempre su accionar está ligado a prácticas y objetos que la referencia a lo que desarrolla dentro de la casa: cocinar, criar a sus hijos, cuidar del juego y los estudios de sus hijos, prestar atención a los pedidos de su esposo. La calle será utilizada como medio para garantizar cualquiera de esas premisas y cuyo tránsito por la calle parece no ser más que la de unir dos puntos distantes en la ciudad describiendo una vida anclada a espacios cerrados.

Claramente la historieta plantea una sociedad urbana donde los niños hacen uso de los espacios privados y públicos por igual. Se visualiza la pertenencia de los usos y apropiaciones de los sitios con una fuerte marca de género donde las mujeres y los hombres, tal y como los reconoce la historieta, buscan desarrollar su rol social a partir de estereotipos prefijados por la cultura. Desde esa perspectiva existen sitios que exigen la práctica para el pleno desarrollo que contempla a los que deben aparecer allí funcionando como barrera sociales, expulsando de los espacios, aunque públicos, de todos los otros cuya presencia no es requerida por el cuerpo social.

De esta manera se van configurando nuevas áreas sociales de los que se puede dar cuenta en *El mundo de Mafalda* que parten de las seguridades de los colectivos. Estas identidades culturales reciben el reconocimiento mediático que puede o no intentar describir con mayor o menor exactitud el modo en el que los miembros que componen esos grupos generan nuevos consensos logrando que la comunidad los identifique, no por ello tener que hablar de integración/segregación.

Es importante destacar que estos espacios de circulación y desplazamiento (la calle y la plaza) muestran una diferencia cuyas bases están fuertemente ligadas a un rasgo etario: mientras que las niñas utilizan estos espacios como sitios de desplazamiento, interacción con los otros, de debate social, juegos y análisis, las adultas (y con ella Raquel) se mantienen alejadas de estos sitios. Pareciera ser que las representaciones de las mujeres que se hacen en esta producción artística configuran los espacios públicos como lugares que unen puntos divergentes para los adultos mientras que para los niños ofrece un lugar donde crecer socialmente.

#### Otro ámbito

Ante la diversidad de espacios que no correspondían a los límites públicos tan definidos como los anteriores se nucleó en esta categoría aquellos sitios considerados de libre acceso que figuran a lo largo de la historieta y que forman parte del *espacio público*. Dentro de esta clasificación cabe destacar que convergen aquellos espacios de ocio como pueden ser las distintas locaciones del país a donde vacacionan los personajes, y otros que no guardan referencia alguna ni aportan datos a través de símbolos espacio-temporales capaces de poner en situación a los personajes. Es por caso importante ver de qué manera el autor supo construir verdaderas burbujas aisladas de todo tipo de remisión temporal.

Es propicio decir que resulta substancial la necesidad de incluir dentro de las categorías del análisis del espacio público a lo que ha quedado denominado como "otro ámbito". Sólo para que sirva como ejemplo el período de vacaciones es primordial para los personajes dado el alto valor que le asigna al descanso y el ocio y las ansias de que ese período del año llegue y permanezca. Al mismo tiempo representan un lapso en donde los personajes experimentan nuevas formas de relacionarse y de construirse a sí mismos.

Las vacaciones son el gran aglutinante de Raquel para hacer uso de este espacio público no convencional y cambiante. Ante la casi nula presencia en plazas y la calle este personaje está representado en estas locaciones en un 9% del universo total de las apariciones.



*Pág. 209, viñeta 1.*

Aquí se ve cómo la mujer adulta se la relaciona con otras personas por fuera de la espacio pública sin dejar de tener que cumplir esos roles antes descriptos. Alcanzan esas 25 apariciones (de 276) para que las vacaciones le den a esta mujer una posibilidad de vincularse con el entorno de una manera particular.

Diferente es la situación que refleja la historieta en relación a las niñas. Mafalda vacaciona con sus padres y múltiples veces aparece reflexionando con los otros personajes en espacios sin lugar de referencia. Es así posible ver cómo el ítem "otro espacio" alcanza un 14% del total de sus presentaciones, 15% para Libertad y 9% para Susanita

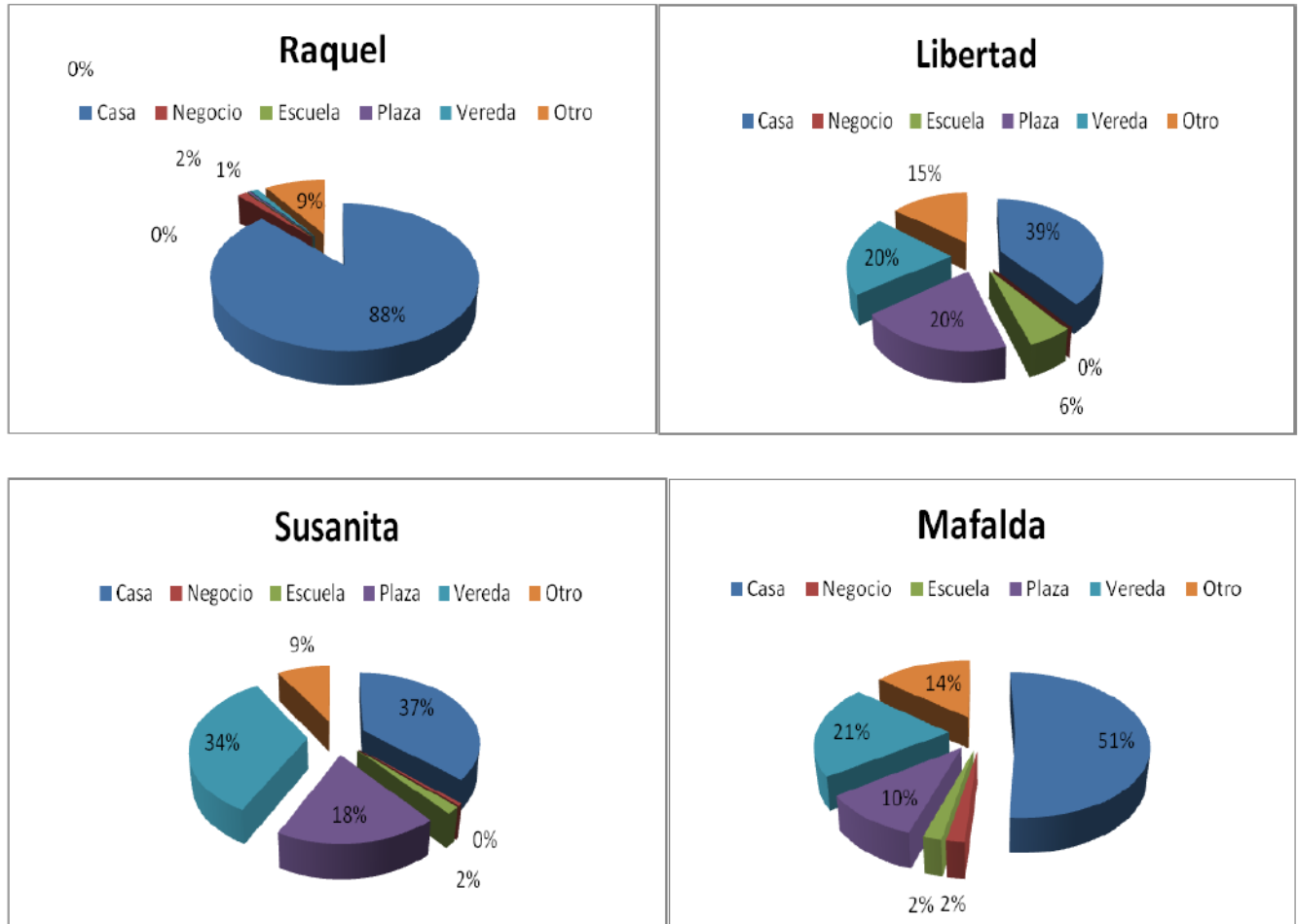


*Pág. 478, viñeta 3. Susanita dialoga con su amiga en un espacio sin referencia.*

Para las niñas estar en un espacio sin fronteras ni límites claros representa un área libre de ataduras, de conciencia plena, un lugar que no es simplemente virgen pero que sí instala la idea de la reflexión. Al mismo tiempo puede ser visto como un rasgo distintivo de la niñez dado que la frecuencia con la que lo adultos utilizan este no-espacio es simplemente nulo. Tampoco por ello debe entenderse este sitio como un estado de somnolencia porque eso crearía la idea de que la construcción de una identidad colectiva y personal queda sólo supeditada a un estado de no conciencia.

Quino construye un sitio sin referencia y deja allí que los personajes actúen libremente pudiendo éste servir como lugar donde se traten las más variadas temáticas y variada combinación

de prácticas que podrían desarrollarse en algunos sitios de un hogar, dentro de un club o cualquier sitios que brinde cierto reparo.



*La presencia de las protagonistas según los espacios que frecuenta y donde desarrolla prácticas simbólicas que localiza y sedimenta estereotipos y roles de género.*

La importancia de la representación localizada en áreas de la urbanidad nos permite ver qué tipo de ligazón se busca plasmar entre los personajes y sus acciones, cómo el ámbito resulta importante en las prácticas ritualizada que sirven como resguardo social en el proceso de simbolización colectiva. De esta manera los lugares cobran una significancia de la cual uno debe dar cuenta en el proceso de socialización y donde los medios, en este caso la historieta, termina por dar cuenta pudiendo materializar aquellas prácticas que se encuentran contenidas en un lugar cuyo valor simbólico contribuye de manera activa.

En la tira “Mafalda” sobresalen estos seis ámbitos que se han señalado como característica espacio-temporal a lo largo de toda la obra. Queda a la vista el entramado mediático que se asocia al complejo devenir social buscando escenificar un proceso no mediatizado por ninguna plataforma mediática, dado que no está en sus genes la dependencia de los massmedias. Es importante ver de qué forma el autor, como ejemplo, hace el proceso de deconstrucción de la trama social para ofrecer al lector una escenificación coherente con las transformaciones sociales que imperan en la sociedad y que muestran a los sujetos como seres inacabados, de construcción permanente.

Queda aquí el reflejo del funcionamiento espacial que hacen los personajes que sintetizan la composición social. Esta producción comunicacional funciona como un recorte social que a través de los recursos que ofrece la historieta construye, en mayor o menor medida, aquellos estereotipos diarios bajo las imágenes y textos que generan una empatía por compartir un complejo andamiaje social. Claro está que la sistematización sólo se muestra como referencia para intentar representar en números el tiempo (en términos biológicos) que puede uno estar directamente asociado a espacios cuya importancia radica en todo lo que se produce allí.



## 4. Mujeres Prácticas y discursos.

### 4. a. En el medio, los roles. ¿De qué forma construye temáticamente los roles sociales?

El capítulo anterior mencionaba la importancia que tienen los medios como constructores culturales de espacios e instituciones en el marco social. Se hablaba de la convergencia cultural y sobre cómo la comunidad acepta o no aquellas tensiones culturales que los medios presentan como meras reproducciones de la cotidianeidad. Es por eso que resulta necesario, en la formación de la ciudadanía, la creación de argumentos para consolidar roles y estereotipos que intentan construir los medios sin dejar de lado que allí, donde se producen propuestas comunicacionales, lo que se está haciendo es una selección arbitraria donde pareciera no haber pujas, luchas, tensiones entre el paradigma cultural imperante y otras propuestas que cohabitan de forma contemporánea dentro de la misma comunidad desde una posición de resistencia. Claro está, no hay límites definidos, tampoco fronteras tajantes en la heterogeneidad de un grupo y tiempo determinado donde unos y otros liberan luchas simbólicas para intentar crear, sostener y profundizar, con sus espacios, instituciones y prácticas su propia cosmovisión a la que someterán a la circularidad cultural que los contiene.

Es por eso que resulta fundamental, y este capítulo tiene por caso abordarlo como tal, a las prácticas y enunciaciones de los personajes donde se ven las marcas de las instituciones que sistematizan y ordenan acciones culturalizadas capaces de determinar y renombrar actos sociales. Son verdaderos núcleos aglutinantes capaces de establecer identidades y roles a la práctica humana a partir de su reconocimiento. Son el pilar fundacional de nuevos o sedimentarios actos, rastros de identidades individuales, grupales y colectivas convirtiéndose en un agente primordial que sitúa y contiene una expresión sociocultural determinada cuya apropiación y participación cuenta con un nivel diferenciado. Se convierte en una frontera de identificación que permite construir colectivos más o menos estancos, núcleos de referencia, y dentro de ellos surgen nuevas estereotipos y apropiaciones de éstos de maneras muy disímiles, pero todas, nucleadas bajo aspectos que las asocian, las afilian dentro de un colectivo mayor cuya membrana contenedora es la cultura.

De esta manera se configuran prácticas que operan bajo la matriz cultural, con sus luchas y pugnas endógenas, funcionando un mecanismo de inclusión/exclusión de los roles asignados a los sujetos sociales. En este caso, en el análisis de los personajes, Raquel, Libertad, Susanita y Mafalda.

#### 4. b. Prácticas y temática de los personajes.

La realización de una práctica dentro de un espacio limitado resulta fundamental a la hora de ver las representaciones que se hacen de la sociedad como así también de las apropiaciones de los espacios y las relaciones que se establezcan con otros. La identidad de género va a encontrar sedimentarias acciones cuya interpretación y toma de conciencia repercutirá directamente en el colectivo social.

Voy a tener en cuenta aquellas señas particulares que encierran estereotipos de las mujeres que se construyen a través de los personajes. Estas señas pueden alojarse en puntos comunes que operan dentro del universo social ejerciendo presiones de reconocimiento para lograr conformar colectivos de identificación, sectores que se referencien con las personajes.

Uno de los puntos fundamentales para deconstruir los estereotipos y roles en el corpus de análisis son las acciones que llevan las mujeres. Su importancia radica en la capacidad de mostrar a los personajes interactuando con el entorno desde una perspectiva particular, cuya apropiación de las relaciones con los otros y su contexto se da a través de acciones. El valor de éstas radica en su poder relativo a quienes las desarrollan a través de hechos más o menos legitimados que aparecen en los medios como estereotipos con carácter disciplinador que buscan romper todo tipo de “anomalía” que ponga en tensión el orden de lo dado. La idea de construir y mediatizar aquellas señales de identidad en las distintas plataformas que nos ofrece la comunicación cristaliza acciones con un rostro, una locación, una forma de proceder.

En este caso particular podemos hablar de prácticas concretas que al reiterarse demuestran qué tipo de abordaje cultural, y desde qué perspectiva, *El Mundo de Mafalda* construye un/os modelo/s, y por consiguiente identifica, cuadrangula y reconoce la contracultura. Se produce un proceso de territorialización cultural que los medios, en general, aportan la dosis necesaria para asimilar/integrar prácticas como acción culturalizadora. En cada experiencia social se afirma o se refuta ese orden que mantienen los sujetos, encontrando en la comunicación su principal aliado. Para ello, en el proceso de construir y reconstruir las estereotipos ocurre un proceso de deconstrucción que sólo la comunicación es capaz de hacer.

Es ineludible pensar a los medios de comunicación, y a esta propuesta comunicacional que se analiza, como un medio por el cual se plasma con intencionalidad manifiesta un modelo de sociedad que puede o no coincidir con el hegemónico imperante pero que lo reconoce y da entidad de todo lo que en él se comprenda y todo lo que quede por fuera de esa frontera cultural. Por ello resulta importante ver de qué forma se deconstruyen las prácticas que reflejan distintas maneras de ver y transitar el devenir social para interpretar de qué manera se plasma lo que se considera como legítimo (y lo ilegítimo), cuáles son las prácticas que dan forma, entidad e identidad de los personajes que buscan “representar” a una comunidad definida en un tiempo y espacio particular.



Por ello es necesario destacar la importancia que adquieren las acciones que describen y conforman a los sujetos. Son los personajes los que corporizan aquellos idearios culturales con perspectiva de género que ponen en tensión al entramado social, cuando no reproducen, a través de sus intervenciones. Es así como el juego, el estudio, el trabajo y otras prácticas son necesariamente importantes para el análisis, siempre y cuando contribuyan a la construcción de esos valores y sujetos sociales en el marco de un colectivo allí representado.

#### 4. c. De identidades se trata: Perfiles construidos

Para reconocer cómo las prácticas están fuertemente relacionada con las categorías temáticas que operan para componer condiciones sociales es necesario retomar a Joan W. Scott<sup>25</sup> quien habla del género, por un lado, desde la perspectiva de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen lo sexos, y por otro, como forma primaria de relaciones significantes de poder. Dice que “el género facilita un modo de decodificar el significado que las culturas otorgan a la diferencia de sexos”<sup>26</sup>. Por ello propone cuatro elementos:

\*Los símbolos y los mitos culturales: disponibles que evocan representaciones múltiples;

\*Los conceptos normativos que manifiestas las interpretaciones de los significados de los símbolos: estos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que afirman categóricas y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino;

\*Las instituciones y organizaciones sociales: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política;

\*La identidad: señala que, aunque aquí destacan los análisis individuales, también hay posibilidad de tratamientos colectivos que estudian la construcción de la identidad genérica en grupos.

A continuación se hará una descripción temática que retoma lo expuesto por Scott con respecto a los ejes de conversación que plantean cada una de las mujeres en sus intervenciones deconstruyendo así su propuesta discursiva a partir de cuantificar el corpus de la obra total de *El Mundo de Mafalda* pudiendo reconocer la mudanza de los personajes que se observa al recorrer la obra. Se puede ver cómo el tiempo y los momentos de la publicación influyen en los temas tratados por los protagonistas, reflejando una madurez respecto al abordaje y apropiación del

---

<sup>25</sup> Scott, Joan W. El género: una categoría útil para el análisis histórico. Edicions Alfons el Magnanim. 1990.

<sup>26</sup> Scott, Joan W. en Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, pág. 149.

discurso, como así también, la apertura a nuevas experiencias prácticas relacionadas con la edad y los intereses de cada personaje. Es así como se puede ver cuáles temas surgen reiteradas veces marcando una identidad temática en cada una de las protagonistas conjuntamente con la relación con los otros personajes.

### Libertad

El caso de Libertad es la personaje con menor participación en toda la tira dado que suma 69 apariciones. Hizo su debut en 1970 con el 7º libro conociendo a su amiga Mafalda y su familia en las vacaciones en la playa. En ella se puede ver la manera en la que el autor introduce y refuerza debates que se van a dar con mayor énfasis en los otros personajes.

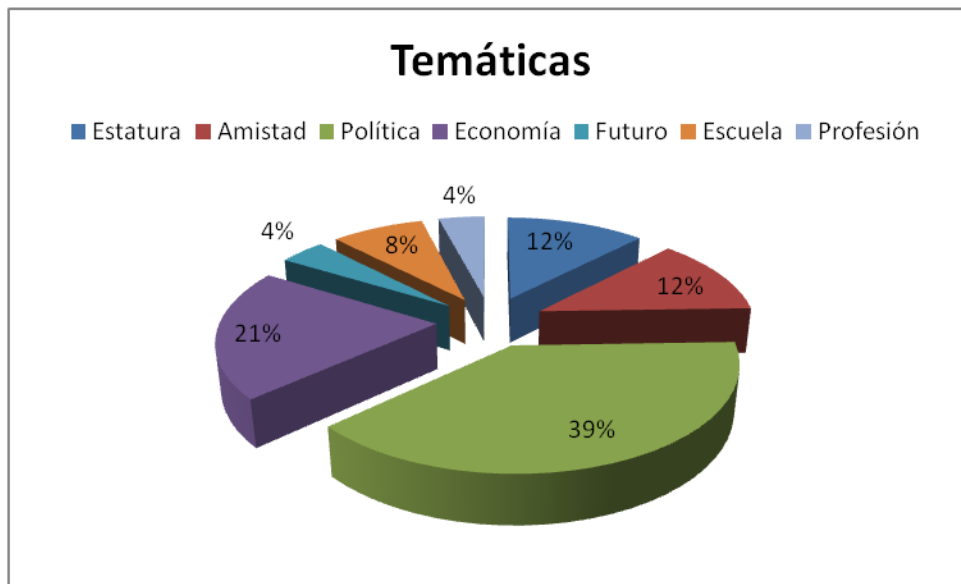
El perfil de esta niña ha recorrido cada sitio donde Mafalda fue leída. Con ella se presenta una pequeña que dice tener más edad de la que aparenta no habiendo un diálogo concreto donde lo especifique. Su familia está compuesta por una madre universitaria, cuya labor es ser traductora de grandes obras en lengua francesa al castellano, y por un padre que no se lo corporiza, pero que se constituye en cada acto posible colándose en reiteradas veces.

La imagen masculina para Libertad es tan importante como el del resto de las mujeres. Están fuertemente ancladas bajo la tutela de éstos, como garantes y faros por donde las mujeres transitan con cierta seguridad. Es necesario aclarar que la inseguridad no es promovida por los hombres con quienes comparten su cotidianeidad, sino que queda demostrado que es una naturalización producto del resultado mediante el cual las personas/personajes han desarrollado para la época como significados culturales. Son los hombres los que, conjuntamente con las mujeres, aceptan casi sin poner en tensión el patriarcado cultural para colocar, como ejemplo, al *padre de familia* como referente intelectual, voz cantante de las filiaciones políticas, de los debates internos del hogar y quien en definitiva aporta a la proliferación de ideas.

Libertad se presenta como una niña que en el futuro habrá obtenido la capacidad de cuestionar su entorno bajo una perspectiva crítica, con fundamentos políticos. Ese es el modelo de mujer que pugna por una mayor participación, la que busca estar contenida en los estudios de género que capítulos anteriores muestran el horizonte a partir de la mitad del siglo XX. Es ella la que con su corta edad muestra en sus intervenciones la posibilidad de innovar, repensar y construir una perspectiva de género distinta, superadora a la en ese entonces.

Cuando se accede a la sistematización temática, o sea, los temas que son de interés de Libertad en el universo de sus apariciones, se puede ver a una niña con una propuesta amplia, superadora y coherente con los tiempos que corrían. Pone en crisis al modelo dominante de esos significados culturales que le dan un status y rol a la mujer, dialogando en cada viñeta sobre la política, la economía, la amistad, su estatura, la escuela, la profesión y el futuro. Bajo esos temas busca presentar la problemática de la niñez y el género, se reconoce como tal y, su autor, actúa en consecuencia.

Temática	Total
Estatura	6
Amistad	6
Política	19
Economía	10
Futuro	2
Escuela	4
Profesión	2



Libertad tiene en la *Política* uno de los principales temas de interés. Se relaciona con ella bajo debates con sus amigas. Aporta desde la crítica a diálogos donde se debate no sólo la situación local, sino que potencia y refuerza los reclamos llevados adelante por Mafalda (que más adelante analizaremos) tematizando aun más el final de la producción de *El Mundo de Mafalda*.

En las 19 oportunidades donde debate sobre la cotidianidad local y global, donde retoma las palabras de su padre y se repiensa en un futuro, Libertad coincide con sus amigos en un 39% de sus apariciones totales. Este número da cuenta de cómo las mujeres (y niñas) se han introducido en uno de los baluartes masculinos de los siglos pasados, siendo la política territorio exclusivamente reservado para los hombres, únicos capaces de discutir la cosa pública mientras

que las mujeres debían cumplir roles secundarios. Ahora el terreno de la militancia, de la pertenencia e identidad política puede expresarse públicamente por parte de las mujeres, y en Libertad, queda claro el ejemplo.

Esto avance puede volver a verse en el análisis referido a la *Economía* como segundo tema de interés. El 21% de sus intervenciones tienen como eje la discusión por un acceso y distribución de la economía más equitativa. Este es otro de los ejes temáticos vedado a todos aquellos que no eran hombre y que resulta casi impensado que una niña (construida) en un cómic lo trate con la profundidad que lo hace.



*Libertad* estereotipa a los padres. La mamá traduce a Sartre, y otros autores del francés en la época de Mayo Francés. Por otro lado el papá hace comentarios sobre el marxismo y piensa que es posible una revolución Social, al menos en la Argentina. Pág. 385, viñeta 4.



El papá aparece nuevamente como el referente. El sueldo y cómo lo tiene sujetado. Pág. 485, viñeta 4.



Tiene una fuerte contradicción, respecto a que el sistema capitalista segrega, pero al mismo tiempo, cuando le dan la razón, se pone en el rol del capitalista para boicotear la mirada de Mafalda que sale a respaldarla tildándola de "reaccionaria". Pág. 515, viñeta 1.

Uno de los temas que más le preocupan es la asociación de su *altura*, tanto como por la *amistad* y el resguardo de ésta. A ambos Libertad le dedica el 12% del total de sus apariciones. Aquí el autor resalta los valores de la amistad como punto fundamental de la cohesión social. Más allá de su baja estatura y los problemas que le trae aparejado ello, Libertad utiliza ese tema como medio para poder entablar relaciones, que buscará fortalecer si pasan por alto su altura cuya asociación son su nombre se le adjudican a manera de metáfora a la situación política social del país: corta y joven libertad, sostenida por los vínculos sociales.

El *Futuro* y la *Profesión* son los otros dos temas de interés cuyas apariciones representan el 4% del total. La *escuela*, por otro lado, duplica el volumen de las anteriores con un 8%. Aquí Quino muestra, haciendo uso de las figura de niños y niñas, a un porvenir sembrado de nuevas luchas apropiadas, militadas desde el acceso a temas que antes les eran ajenas a las mujeres y que han ganado terreno no por asalto, sino como la asimilación del colectivo de una comunidad con la base ampliada, con la necesidad de mudar para contener a nuevos sujetos. No solamente las mujeres, sino los niños, cambian su status para pensarse y reconocerse como constructores de cultura, de ciudadanía con mayor protagonismo a mediados del siglo XX.

Libertad, a partir de este desglose temático, puede ser entendida como una personaje de múltiples interpretaciones que superan ampliamente las biografías que se montan en más de una oportunidad. La base de la construcción de esta tesis muestra a una niña que se planta frente al futuro con preguntas sobre el entorno que la rodea, incluyendo a su círculo social y reconociéndose como garante de ese futuro que llega.

Aporta un reconocimiento a las identidades políticas, de género, y otras con el fin de construir una base donde exista una cohesión a partir de la identificación social fortaleciendo las asociaciones coyunturales. Pone en evidencia los roles que desempeñan las mujeres como parte de la cosa pública, como ciudadanas que pugnan por el acceso que las lleve a formar plenamente de su condición de su ciudadanía. Como amiga, estudiante, filiación política y un futuro que la espera.

## Raquel

La madre de la protagonista y Guille se llama Raquel. Está casada con el padre de ambos niños y en sus intervenciones veremos cómo construye un ideario de mujer que se vincula, no solo el presente, sino también al pasado y futuro como forma de percibir su entorno. Se convierte, de esta manera, en la referente del tiempo más cercano que tienen sus hijos.

Ella ejemplifica, a lo largo del recorrido del corpus, la memoria del pasado reciente y la construcción de ella como mujer relacionada con prácticas, escenarios y temáticas que distan del modo de crianza que muestra. Es la historia que se cuela por este personaje que permite tener puntos temporales de referencia por los cuales la historieta adopta un carácter mayor a lo comprendido entre los años de su publicación. Esto quiere decir que Raquel aporta su perspectiva a partir de un rol que se ha construido para las mujeres de su edad, con limitantes y fronteras que pone a disposición de su hija como práctica superadora y que esta pone permanentemente en tensión.

Uno de los datos más relevante que surge de la cuantificación y análisis de sus apariciones es el *Silencio* a la que es sometida por un fuerte dominio patriarcal que deja solapadamente la tira. Es este dato que aporta el silencio para rastrear el tipo de estructura simbólica que pesa sobre los hombros de las mujeres de la época y los medios que simbolizan aquello a través de las construcciones culturales por la cual accedemos. Se percibe aquel sostén cultural de las estructuras sociales que marcan el orden arraigado a las estructuras sociales.

Participación	Total
No habla 45%	122
Habla 55%	154
Total	276



Esta particularidad, que no es algo azaroso, demuestra la construcción al menos mediática de lo que implica/ba ser una esposa durante los tiempos en los que salió la obra. El silencio, el *no habla*, no está vinculado a ser una espectadora, sino a un proceso de *enmudecimiento* feroz siendo en la mayoría de los casos suplantada su voz por la de su esposo, como fuente del saber, de la razón, de orden del espacio de crianza y convivencia que representa el hogar, del poseedor de todas las respuestas a las preguntas de los hijos.

Claramente es un dato que no se percibe en la lectura corrida de toda la obra y de la que considero un elemento fundamental del proceso de ocultamiento a la que fueron y son permanentemente sometidas las mujeres y que en casos como esta obra también lo reflejan. No es objetivo de esta tesis analizar cómo el silencio de Raquel puede haber sido receptado en otros países donde Mafalda ha conquistado el corazón de millones de lectores, pero de seguro han sabido entender, por la matriz cultural imperante, que el silencio puede ser invisibilizado a tal punto que parezca natural.

Raquel asume un rol ligado al silencio. Se posiciona por detrás del hombre como dueño de la esfera pública e incluso privada. Construye en la tira una posición identitaria femenina a partir de la relación con la masculina que codifica las prácticas bajo las maneras de permanecer y comportarse y la comparte con sus hijos en el período de crianza, institucionalizando esos procedimientos que la tira termina mediatizando. Lo que sucede es la naturalización que aparece al deconstruir esta relación



*El padre es la autoridad en la mesa. Pág. 94, viñeta 3.*

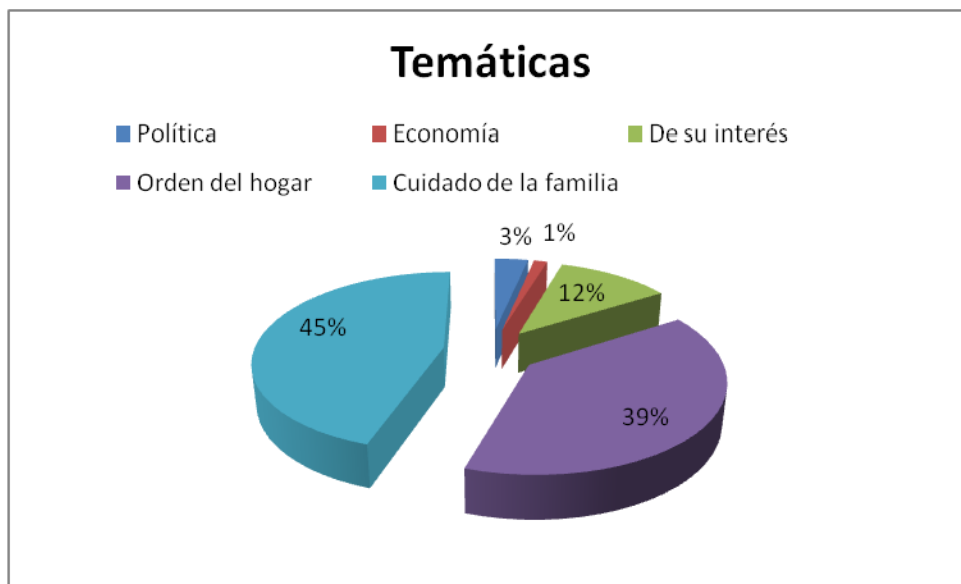


*No figura la explicación en los cuadritos sobre "Para qué ganaría tiempo un bebé que no tendría qué hacer". Pág. 253, viñeta 5.*

Sería erróneo creer que Raquel fuese un personaje adulto pocas respuestas, sumisa, silenciosa. Por lo contrario a lo que se puede llegar a interpretar, esta personaje obtiene licencia para intervenir con voz en aspectos que parece debiera dominar, o simplemente le son otorgados como tal.

Temática	Total
Política	5
Economía	2
De su interés	17
Orden del hogar	58
Cuidado de la familia	67





Uno de los temas que más preocupa el accionar de Raquel es el *Cuidado de la familia* referida a la atención permanente hacia sus hijos y su esposo. El 45% de sus intervenciones tienen que ver con la protección familiar. Pero este dato no puede desprenderse de otro que se plantea al desnaturalizar el *Orden del hogar*, temática de preocupación de Raquel en un 39% de todas sus apariciones. De allí surge el interrogante sobre si es una práctica culturalizada que oculta una tarea, un trabajo reducido, casi naturalizado como mandato o rol social. Podemos decir que queda expuesta la idea de una concepción cultural sobre lo femenino/masculino donde se adopta una postura resultado de una historia cultural.

La cultura del trabajo no es más que una acción ritualizada, una instancia culturalizada, donde se construye una frontera de pertenencia, un esquema que asegura la procedencia simbólica. El aceptar la tarea doméstica no desde una práctica laboral que implicaría los derechos y obligaciones de la tarea como cualquier otra actividad profesional hace pensar que este labor queda supeditada a una acción social ligada a una condición social, a una acción cultural arraigada a la competencia de las mujeres.

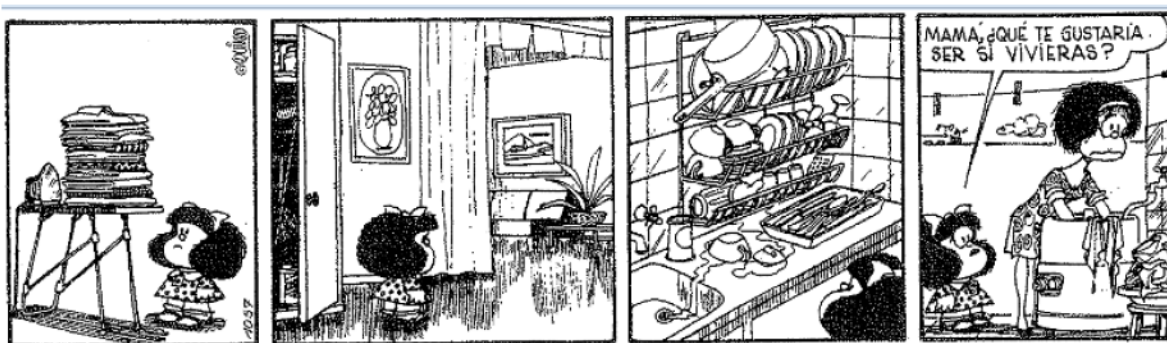
Dice Isidoro Moreno en *Identidades y rituales*, "componente central de la configuración cultural del género masculino es, por divino designio - o sea, por razones que están fuera del universo social y se presentan, por tanto, como imposibles de cambiar-, el trabajo. Este se convierte así, a la vez, en obligación y prerrogativa de los hombres. A los hombres compete, pues, la esfera de la producción, y, por ello, ser sujetos de la relaciones sociales que conlleva, ocupar los espacios públicos, pugnar por su control, dominar a la naturaleza, propiciar lo sobrenatural...El eje de la configuración cultural del género femenino, por razones presuntamente naturales, pero en realidad también por mandato del ángel - es decir, de Dios, o sea, de la sociedad auto sacralizada- será la maternidad cuantos atributos sociales se construyen a partir del hecho biológico de la gestación y el parto. Para la mujer, pues, la reproducción biológica y por extensión también social: la esfera doméstica, el espacio privado, la no involucración en la vida social extra familiar más allá

de lo estrictamente necesario para desarrollar adecuadamente sus tareas socialmente reproductivas”<sup>27</sup>.

Aquí se plasma la idea de quién “trabaja” y quién no, qué es lo considerado como tal, y cuáles son los límites entre el trabajo y la práctica social que no lo es. Es así que puede interpretarse algo que hoy es considerado como trabajo y representado en la historieta como un mandato social, incluso como una imposición cultural. La pregunta es cómo se gesta y representa ese límite que implica una labor que es reconocida por el mundo circundante como tal, pero que al mismo tiempo el sujeto que desarrolla esa práctica no lo identifica.

Del aporte de Moreno surgen nuevas preguntas. Pese a ello, ser una “ama de casa” es un trabajo resignificado como rol netamente femenino, cuya práctica concreta puede ser no ser considerada “trabajo” sino más bien como una habilidad, una facilidad “natural” para la crianza y el orden ligada al género. Esos son los mandatos sociales que quedan contruidos para las mujeres adultas según el corpus de análisis.

La mujer que se construye con este personaje es la de una ama de casa cuya única función se relaciona al pleno goce del otro, de simplificar la vida ajena, de vivir por el otro y no a través de sí misma. Es la demostración de que el cuerpo de la mujer, y su vida, queda ligada al servicio más que a temas de *Interés Personal* cuya sistematización arrojó el 12% de sus intervenciones, muy por detrás de los temas referidos a la familia y el orden hogareño. Pareciera ser que luego de cumplir con obligaciones culturales propias de los roles que les han asignado a cumplir existe el tiempo para intereses personales como parte de la realización del sujeto. Es por caso la viñeta 274/5 donde se puede ver cómo ha resignado sueños por el mandato social de ser madre abandonando su carrera como pianista, sintiéndose obligada a ser madre y esposa.



*Mafalda ve cómo la madre dejó todo limpio e lava ropa. Pág. 311, viñeta 1.*

<sup>27</sup> Moreno, Isidoro. *Identidades y rituales*. Ed. Taurus, Madrid, 1991. Pág. 620.



Limpia el piso y Mafalda va a hablarle. Acá Mafalda le pregunta "Mamá, ¿Vos qué le ves a ese movimiento por la liberación de la mujer no, nada olvidalo". A medida que va viendo que su madre está sujeta a los que haceres domésticos. Pág. 497, viñeta 1



Acá Mafalda asume que "las tareas" de su mamá con las de barrer. Pág. 154, viñeta 4

Raquel destina un 1% de sus intervenciones para hablar de Economía 1% y un 3% sobre política. Queda en manifiesto las áreas que les son vedadas a las mujeres. De esos temas no se hablan, son ajenos, triunfando el discurso de "no entienden", construyendo los sedimentos de la asimilación de la dominación por parte de los hombres, que sí pueden hablar de los temas públicos. El rol de la mujer queda supeditado a un mandato social que le brinda un espacio donde desarrollarse al servicio del otro, pertinente de la propiedad privada, a una economía de mercado, y en el sentido pertinente a vida doméstica íntima, de clausura. La retórica de la privacidad doméstica excluiría algunos temas de intereses del debate público a través de su personalización y o familiarización construyendo un vocero que prime por esos intereses.

Este rol que Raquel desempeña en la tira muestra la subordinación a la cual una y otra vez regresa. Su autor propone una mirada crítica donde devela, para quienes quieran indagar en profundidad sobre su modo de ser, la expuesta asunción de subordinación de la mujer. Esta es la postura de la crianza, del recorrido histórico que muestra una evolución en tanto acceso a nuevas áreas temáticas, espacios físicos, profesiones, y todo lo que encierra un futuro promisorio para su hija que cuestiona el tipo de mujer que le refleja su madre.

La madre se muestra como una mujer incapaz de tener tiempo para sí misma. Las múltiples tareas que desarrolla impiden tener un tiempo de intimidad. En sólo 2 viñetas Raquel se encuentra consigo misma, sin otros personajes que la sujeten ni dependan de ella. Ese 0.72% de viñetas muestra a la mujer, además de dar vida, como una trabajadora competente y capaz cuyo tiempo es entregado en pleno a sostener la crianza de los niños, el orden del hogar y ser una buena esposa dentro de las cuatro paredes de la casa teniendo una vida social limitada.

### Susanita

El caso de Susanita (Susana Clotilde Chirusi), es bien distinto. Con 366 apariciones su variación temática no solo la convierte en uno de los personajes más versátiles, sino que además es la segunda con mayor aparición dentro de la historieta.

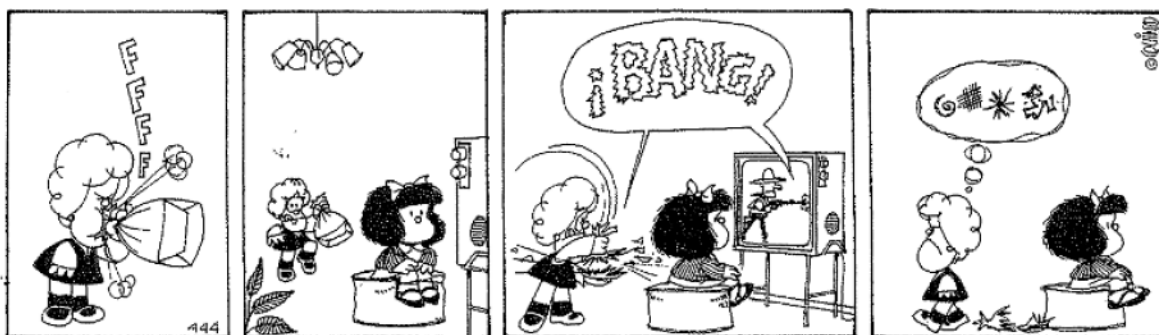
Los perfiles que uno puede consultar sobre este personaje suelen catalogarla como la única amiga de Mafalda hasta la llegada de Libertad. La describen como una niña frívola, de intereses artificiales, conservadora y promotora de estereotipos de mujer “clásica”. Algunos de esos perfiles incluso vinculan sus gustos por la oligarquía con el deseo de despegarse de la clase social en donde se ha criado incluso pensando, en varias viñetas, en el ascenso social sólo para poder ser admirada. Sin lugar a dudas Susanita es uno de los personajes más reconocidos por todos los lectores. Plantea una variedad temática que puede sorprender a la hora de ver cómo algunos temas parecieran ocupar más espacios que otros.

En Susanita veremos de qué manera se construyen hábitos sociales aparentados con los cuerpos. Tomemos por caso al *Juego* que ocupa el mayor número de referencias de todas las viñetas en las que aparece con un 30% del total. Es el hábito que compone un modelo hegemónico donde se producen procesos culturalizadores por los cuales terminan por naturalizar la diferencia de los sexos a través de los usos y apropiaciones de espacios, relaciones con el entorno, etc.

Estas acciones concretas preparan a los niños de esta historieta para cumplir roles partiendo del principio del juego. Claro está que puede estar relacionado directamente con su forma de presentarse y entablar relaciones sociales con sus amigos. Es por esto que Susanita destina el 14% de sus apariciones para iniciar *Peleas con sus amigos*. El dato, aunque curioso a simple vista está fuertemente vinculada con dos personajes masculinos (Felipe y Manolito) quienes son los principales destinatarios de sus ofuscadas intervenciones. Allí se puede ver la intensa competencia con la que vive este personaje que detesta perder y en cuanto tiene oportunidad pretende mostrar su inteligencia en desmedro de los otros, incluso ganándose malos tratos por los demás.



*En la calle pelea a Manolito. Pág. 129, viñeta 3.*



*En la casa de Mafalda. Ella intenta asustarla con una bolsa que explota en el mismo instante que suena un disparo en la TV. Pág. 157, viñeta 4*

La relación con los hombres muestra una lucha simbólica. Pero aun así, no son solamente el campo de sus disonancias, las niñas también quedan expuestas a su fuerte espíritu competitivo.

Lo resaltable aquí es la preparación de la niña para una acción ritualizada para la que se prepara, juego mediante, para afrontar su deseo de ser madre. El culto por la maternidad de Susanita parte de la instauración de un modelo de mujer ligada a la procreación como función biológica, natural lejos de cualquier construcción social. La disposición de ella se presenta como inevitable, "natural" y "objetiva" propia de lo que la distingue como mujer.

*Ser Madre* y vivir una *Vida casada*, serían la consagración a partir de esos mitos que modelan identidades. Estas dos preocupaciones que insistentemente aparecen en la tira sorprenden al conocer que tanto como para ser *Madre* como para *El marido/vida de casada*, Susanita los enuncia en 13% del total de sus apariciones. Comparten el 3er y 4to lugar de la nómina. A pesar de ello se puede ver una distribución sostenida de las temáticas a lo largo de toda su participación mostrando un instares constante en el tema.

*En la casa de Mafalda. Ella intenta asustarla con una bolsa que explota en el mismo instante que suena un disparo en la TV. Pág. 157, viñeta 4*



*En la casa de Mafalda. Piensa cómo le respondería su esposo en caso de estar casada y tenga que esperarlo con algo qué comer. Pág. 445, viñeta 1*

Este juego de ser madre, de soñar con estar casada y anticiparse a los problemas del matrimonio marca una visión distintiva sobre cómo Susanita percibe a las mujeres. El éxito en su futuro quedará supeditado a conquistar cada una de esas prácticas lo cual implicaría conquistar aquellas operaciones de diferenciación que estimulan las prácticas que la cultura ha reparado para las mujeres según su propia visión. En Susanita lo que operan son los procesos de significación que se desencadenan por las prácticas concretas en el entramado cultural de donde la comunicación se vale para construir estereotipos, en este caso, de género.

Aquí, Quino, ha creado a una niña que juega más que las otras mujeres que son analizadas en esta tesis. Lo hace en relación a su futuro como adulta, acompañada por un hombre con perfil de proveedor de todos los bienes y servicios necesarios para una vida sin sobresaltos. Allí radica la *Importancia del dinero* (5%) como preocupación que irrumpe cada vez que piensa en su futuro.



*En la calle. Susanita intenta hacer sentir mal a Miguelito indicándole que seguramente su papá gane menos dinero que el de ella/ El padre debe ganar mucho dinero. Es un buen proveedor entonces. Pág. 183, viñeta 2.*

Este dato muestra la convivencia de un modelo de mujer que flota en la comunidad basado en la dependencia del hombre para la supervivencia de la mujer. La ligazón es sólida si se retoma el tipo de vida que muestra Raquel cuando como compañera de su esposo relega sus sueños para

constituirse como aquella que vive por los otros. Susanita hace énfasis en el *Rol de la mujer* dentro de la sociedad en el 10% de sus intervenciones siendo temas como la natalidad, la maternidad, las tareas domésticas, el mundo de la televisión, las series románticas y las novelas, la adquisición de bienes de consumo referidos a la moda y otros temas cuya asociación directa establece un estereotipo de mujer occidental ortodoxo y sin capacidad crítica.

La reflexión que puede hacer en torno al sitio social político de su entorno llega a hacerla pensar que la adquisición de un electrodoméstico (una máquina de coser) puede ser un agente liberador de la mujer, objeto que permitiría hacer más liviana la tarea diaria. Ese planteo está más cerca a los principios del siglo cuando la posición de la mujer no era discutida en el escenario público que en los años donde es publicada la historia de Mafalda y sus amigos.

No está entre sus prioridades cualquier acción que en el futuro la prepare para ser una persona autónoma, que pueda tomar decisiones por sí misma, sino que prefiere y va en búsqueda de constituirse bajo un paradigma de mujer dependiente del hombre. Su concepción como tal será por el hombre que pueda conseguir para llevar una vida en pareja.

Dice en la pág. 404, 4ª viñeta:

*¡Vos estás loca, Mafalda! ¿Yo estudiar una carrera? // ¿Yo ser ingeniera, o arquitecta, o abogada, o médica? ¿Yo? ¡Jha! // ¡Yo voy a ser ama de casa y voy a apechugar con las tareas domésticas! ¡Voy a ser mujer! // ¡Y no una de esas afeminadas que trabajan en cosas de hombres! Asocia las tareas domésticas con ser mujer y el trabajo al hombre.*

Opina en la pág. 497, 2ª viñeta.

*¡Movimiento por la liberación de la mujer! ... ¡Válgame Dios, ya no saben qué inventar! // Si querés a tu marido, ¿es esclavitud vivir cocinando, lavando, planchando y fregando para él? ¡NO! // Y si lo querés, ¿tenés derecho a sentirte libre y abandonarlo? ¡Tampoco! Primero porque sería atentar contra la familia, base de la sociedad // Y segundo porque sería desperdiciar a ventaja de tenerlo siempre a mano para amargarle la vida cada vez que te dé la gana.*

Allí quedan expuestas distintos tipos de huellas que marcan el rol de la mujer como algo sabido por los sexos. La supervivencia de los modelos surge a partir del reconocimiento de las creencias, gestos, ritos, prácticas que se reproducen de forma naturalizada nutriendo no solamente el imaginario colectivo, sino proyectándose en el tiempo como principal estrategia de dominación. Lo que llama la atención es el acceso a esa desconstrucción que hace con su amiga Mafalda que la desafía una y otra vez a repensarse de otra manera.



En algún lugar. Habla sobre el rol de la mujer. Pág. 497, viñeta 2.



Una mujer es todo lo que representa por sus acciones hogareñas. Pág. 291, viñeta 1

Se presenta el rol de la mujer partiendo de la aceptación de la dominación masculina. La preparación permanente para abordar a ese futuro se basa en aprehender esos mecanismos delimitados que generan una serie de representaciones estereotipadas que se configuran en acciones, prácticas, deseos, etc., que fortalecen el modelo. Por ello Susanita busca estar casada, ser ama de casa, se muestra contenta por tener hijos, convertirse en una referente señora de clase alta, todas esas inscripciones de inclusión/exclusión de las mujeres.

En el quinto lugar posiciona a la *Política* con el 8% de sus apariciones. No es un punto de referencia para ella ni para el tipo de mujer que quisiera ser, más vinculada con la beneficencia que con una actividad militante. Es interesante ver cómo los varones son los hacedores del campo político y las mujeres caridad o beneficencia. Bien podría pensarse que representa los intereses políticos de la derecha liberal cuestionando en el universo de esta temática a los gobiernos de izquierda, socialistas.





En algún lugar hablan sobre el rol de las mujeres y la solidaridad/caridad con fundaciones. Pág. 301, viñeta 3.



En la casa de Mafalda. Cuestiona a su amiga por la creencia política que tiene, como la responsable de todo. Dice tenerla "podrida". Pág. 481, viñeta 2.

Susanita expresa una posición política que es la de no identificarse de manera tajante con las propuestas que la circundan. Ha interpretado que la mujer que piensa y desarrolla un criterio político no cumple con el modelo que intenta construir. Es para ella y seguramente muchas más, la política terreno de la cosa pública, de los hombres, alejada de las preocupaciones diarias como si por ello pudiera esquivarle. Podríamos decir que prefiere reconocerla para desconocerla.

Muchas veces nombrada y descripta como "chusma", esta niña sorprende con el bajo nivel de participación interesada en la vida del resto del barrio. La posición desde donde se coloca demuestra preocupación en ser el eje de atracción, la verdadera protagonista de historias futuras por algún nivel social que intenta conquistar, más que por lo de la vida de los demás. Exponer de esta manera una construcción de la mujer que prefiere exteriorizar su vida como modelo a seguir, o al menos, ser quien esté en *boca de todos* y llame la atención.



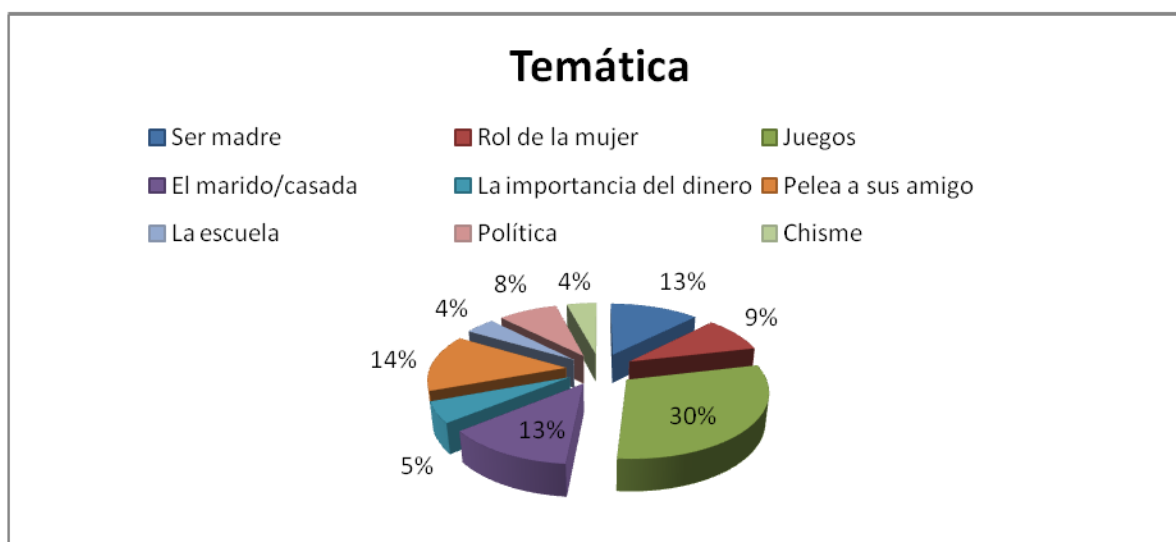
En algún lugar. Su amiga le dice una frase en relación al "qué dirán" la cual modificará Susanita según sus intereses. Pág. 519, viñeta 1.



En algún lugar. Libertad le cuestiona su forma de ser y actitud de chismosa. Pág. 520, viñeta 1.

Es así cómo el chisme y la escuela (4%) tienen la misma representación temática. Son los temas menos frecuentes, siendo la educación aquella de menor importancia para la niña.

Temática	Total
Ser madre	36
Rol de la mujer	26
Juegos	87
El marido/casada	37
La importancia del dinero	15
Pelea a sus amigo	41
La escuela	12
Política	24
Chisme	12



## Mafalda

Mafalda es la protagonista y referente máxima de la tira que lleva su nombre. Es ella la que ha atraído los ojos de millones de lectores que no paran de alegrarse, sacar conclusiones, aprender y compartir lo que esta niña de 6 años tiene para ofrecerles. Claro está que es un personaje ficcional, pero por sobre ella se han posado infinidad de expresiones y pensamientos como si de verdad existiera, incluso, desafiando a su autor y el contexto sobre las posibles definiciones que tendría esta niña a conflictos actuales.

Sin lugar a dudas ha sido, y es en la actualidad, un baluarte de la cultura argentina, americana y global. En ella se sintetizan muchas personas que sienten cierto tipo de cercanía y semejanza. Podría decirse que ha sabido tener una personalidad propia despegándose, mucho más que sus compañeras de elenco, de su autor convirtiéndose en autónoma. Mafalda es en sí misma.

La construcción temática de esta niña es amplia y variada, cuyos intereses varían y con ella su capacidad de hacer una propuesta de mujer dinámica, inteligente, capaz de abordar diversas temáticas con altura y eficiencia. La mujer que engloba es aquella que parece no conformarse con el orden dado buscando nuevas propuestas para su futuro.

Resulta necesario aclarar cómo es la relación que mantiene con su madre, cuyo vínculo se afianza en el ámbito filial y se refuerza mutuamente. Mafalda está en las antípodas de su progenitora, se muestra como una niña contestataria, interesada por lo que ocurre a su alrededor, buscadora de respuestas a un mundo que la abruma y cuyas expresiones comparte con el lector.

Para explicar esta variación de modelos antagónicos de mujer que presentan la protagonista con su madre es necesario abordar la relación bajo el aporte de Nancy Fraser. Plantea que los miembros de los grupos sociales subordinados en repetidas ocasiones se han constituido bajo la idea de “Contra públicos subalternos”, a aquellos grupos capaces de construir públicos alternativos a aquella esfera pública donde crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras. Mafalda adopta una representación que pareciera encuadrarse dentro de un contradiscuro que se opone al modelo burgués occidental de la mujer.

La historieta muestra una proliferación de públicos *subalternos*, entendiéndolo desde la perspectiva de Nancy Fraser (1996) que los define “como aquellos escenarios discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opcionales de sus identidades intereses y necesidades”<sup>28</sup>, tomando como referentes a Mafalda y su amiga Libertad. Lo que se construye como un mundo sin tensiones, una sociedad estancada, pasa a ponerse en tensión por los interrogantes del mundo que circundan a las niñas en todo momento.

Mafalda, a diferencia de Raquel, sueña con un futuro que la contenga como profesional preguntándose cuál va a ser el rol que le toque desempeñar cuando sea adulta, el destino de la humanidad, político, social y económico de todo su entorno. Para ella el *Futuro* representa el 7% de sus apariciones ocupando el 5º lugar en su escala temática.



*En la playa. Se muestra esperanzada con el futuro que los niños le proponen a la historia. Pág. 122, viñeta 5.*

El *futuro* es una categoría temática que implica una trascendencia, un después del momento desde donde se para uno a ver su recorrido temporal. Que aparezca como preocupación manifiesta dentro de los diálogos explica la idea de una planificación de la vida, de un posible desempeño cuya efectividad puede desencadenarse en un tiempo inmediato. Para este análisis el *futuro* puede ser entendido desde el lugar del desplazamiento de los jóvenes del presente y la

<sup>28</sup> Fraser, Nancy. Repensando la esfera pública. Ecuador Debate, 1999. Quito. Pág. 15.

posterior ubicación en un tiempo incierto, en un proceso de despolitización momentánea cuya resolución se da en el otro marco temporal, momento y espacio donde concretar la proyección con la esperanza que motoriza las acciones de los sujetos cuyo fin persigue la realización como tal.

Claro, a ese futuro Mafalda lo imagina ejerciendo un *Trabajo*. A diferencia de sus otras compañeras, ella ve en su adultez el desencadenamiento a las respuestas de muchos temas que la preocupan y que no encuentran un cauce tal y como lo espera en un cotidianidad. El trabajo ocupa el 7º lugar en su lista de preferencias temáticas con un 5% del total de las apariciones.



*En su casa. Piensa cómo va a ser su futuro como intérprete de la ONU, ayudando al buen entendimiento. Pág. 171, viñeta 1.*

El trabajo en relación al futuro se construye como un sistema de clasificación, con parámetros más o menos claros, con el fin de direccionar los esfuerzos hacia un sentido, en este caso laboral. Esta “construcción” de una niñez con vistas a una tarea laboral, de pensarse dentro del colectivo de los trabajadores tiene sentido al entendernos dentro de la permanente lucha por la cual los seres humanos nos reconocemos como seres inacabados en un mundo al que hemos nombrado. Esta tarea también define al género por la acción concreta del orden simbólico que se fabrica con las ideas de lo que deben ser los hombres y mujeres y por ello Mafalda habla sobre las profesiones que hacen al cotidiano, su futuro como trabajadora y los logros o fracasos de los trabajadores, verdaderas preocupaciones que comparte con sus amigos. El trabajo es entendido como el vehículo capaz de conquistar las luchas que se proponga, como así también, el espacio que construye al sujeto y le da una entidad.

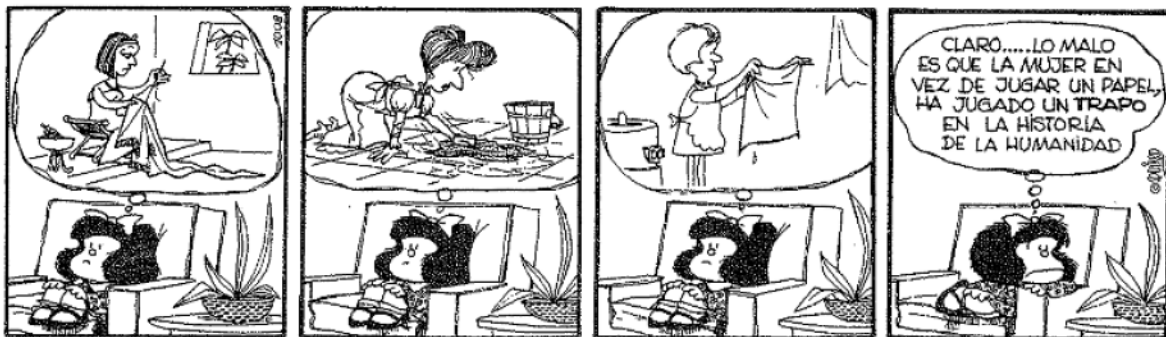
El dato importante que surge del análisis es que si bien reconoce que la tarea laboral ordena la comunidad y le da un sentido y orientación a la vida, al mismo tiempo destaca que en las niñas no tienen tan presente al trabajo como sus amigos varones. Esta puede ser una interpretación de que las mujeres no se ven a sí mismas, en esta representación de la comunidad argentina, como partícipes del mundo laboral pleno. Más bien lo que estaría describiendo el comic es una matriz masculina del trabajo por excelencia donde son ellos mostrados como los verdaderos referentes laborales, proveedores de la comunidad y garante del buen vivir. Por caso se puede ver cómo Manolito se ve dueño de una cadena de supermercados, Felipe como jugador de fútbol y

Miguelito que aunque no tenga preciso qué tarea laboral hará sabe que va a trabajar y por ende es necesario definir.

La relación trabajo-hombre se da por sentado mientras que la relación trabajo-mujer por fuera del mundo privado del hogar pareciera ser casi una utopía. A continuación veremos cómo Mafalda ejemplifica cuál ha sido el rol de la mujer en la historia relacionada con el trabajo.



Lo que gana la figura masculina las coloca en algún lugar social. Susanita preocupada por eso. Pág. 89, viñeta 4.



En su casa. Imagina cómo es el trabajo de la mujer. Sólo actos de Ama de Casa. Pág. 299, viñeta 2.



La inferioridad de la mujer, sólo puede ocuparlo, otra mujer. Pág. 299, viñeta 1.



Saludar al padre, quien es el único con derecho de estar cansado. Patriarcado. Pág. 478, viñeta 1.

La tarea laboral de Mafalda pareciera ser la de simplemente continuar con el legado que le han dejado las mujeres para ese entonces. Sueña y planifica su vida, que incluye viajes a Japón, ser traductora en la ONU (“Cuando sea grande, trabajaré como intérprete en la ONU // Así contribuiré a que los pueblos se entiendan // Estudiaré inglés, ruso... // ... y algo de yudo, por las dudas”) renegando de ese mandato social imperante que sobrevuela el comic por la cual las mujeres pareciera haber sido solamente meras acompañantes, pilares de la tarea masculina cuyo valor está en el logro global por el esfuerzo y obra de ellos más que una vida de pleno desarrollo laboral.

La mujer que ella quiere ser cuando se convierta en trabajadora es aquella que pueda contribuir al sistema desde una perspectiva superior al paradigma imperante, aquel cuyo único destino pareciera ser estar a la orden de la familia, el aseo, el orden y la crianza. Se siente más reflejada con la mamá de Libertad que es traductora y ha pasado por la universidad que con su madre que abandonó sus estudios.



Las mujeres limpian en la casa. Pág. 249, viñeta 3.

Otro de los temas que le preocupan son *los niños*. Este campo representa el 6% del total de sus apariciones ubicándose en el 6º lugar de preferencias. No solamente trata la idea del nacimiento de un niño para la familia, su hermano, sino que además se preocupa por el espacio que los niños tienen dentro de la comunidad. Es por eso que reflexiona con sus amigos y padres en

torno a su lugar, su función como sujeto político social y sobre el papel que deben cumplir para con los adultos.

Mafalda y sus amigos replican una y otra vez preocupaciones de los adultos en búsqueda de su propia porción de participación social. Si bien no todos los personajes analizados en esta tesis toman a la niñez tanto como la protagonista, lo comparte con todos por igual. Es así que se preocupan por los regalos del día de las madres, la niñez como el futuro que llega, la teoría de la cigüeña y el modo en el que los adultos hablan en códigos para que no les entiendan.

Se consideran un fragmento principal. Es cierto que su participación es mayoritaria entre los personajes, pero eso es una simple decisión de su autor. Sin embargo no dudan en reconocerse como una parte social fundamental que está siendo culturalizada. Están apropiándose de los saberes circundantes reconociéndose como los protagonistas del futuro. Quino con la selección de sus niños hace una apuesta a una generación fundadora de un pensamiento crítico desde pequeños, con alto nivel de creatividad, capaces de pensar el crecimiento demográfico, la paz duradera, apostando y mostrando ese objetivo a partir de distintos perfiles y perspectivas que conviven en la comunidad. (100/1).



En su casa. Ve cómo su padre se enoja al, aparentemente, leer una nota que Mafalda detecta. Pág. 175, viñeta 4.



En su casa. Le pregunta a su madre si no casada una mujer puede tener hijos. Pág. 346, viñeta 1.





En su casa. Se enoja porque los niños no pueden acceder a todo. Pág. 461, viñeta 1.



En su casa. Hablan del mundo de los niños hecho por los adultos. Pág. 477, viñeta 2.



En su casa. Le pregunta a su padre si forma parte de la sociedad. Pág. 485, viñeta 1.

La niñez es el vehículo por el cual Quino describe un mundo con grandes preocupaciones para los futuros adultos partiendo desde un presente que los convoca. Durante el tiempo que duró la publicación diaria, el autor le contó a su público cómo los personajes de menos edad podían asumirse como ciudadanos comprometidos con el entorno político, social y cultural de un mundo bipolar, en guerra, con hambrunas y tantas otras preocupaciones. Ese compromiso se traduce en una actitud positiva, que los niños, a diferencia de los adultos se muestran activos y

con empeño para encontrar solución preguntándose qué va a suceder cuando ellos sean grandes y de qué manera influir en el momento cuando pasen a comandar el mundo, y de qué manera responderán por ello.



En su casa. Sentada con su amigo, ven con despreocupación al padre, mientras piensan que ellos serán la generación que solucionarán los problemas. Pág. 91, viñeta 3.



En la playa. Se muestra esperanzada con el futuro que los niños le proponen a la historia. Pág. 122, viñeta 5.



En la vereda. Intuye de qué le va a hablar su amiga. Pág. 267, viñeta 1.



En algún lugar. Felipe toma conciencia respecto que dentro de tres décadas los niños tomarán las decisiones más importantes. Pág. 133, viñeta 4.

El 4º tema de interés para Mafalda es la *Educación*, representando el 12% del total de sus apariciones. En este universo se destacan todos los niveles educativos, estando en las primeras viñetas su participación en el preescolar.

Muestra entre sus viñetas a la universidad como la entidad emancipadora de las mujeres. Cree que es ese espacio el que puede brindar nuevas herramientas que le ayuden, a ella como al colectivo, a sortear los desafíos que tienen las mujeres. Es el caso de recriminaciones que le hace a Susanita, como una mujer que reproduce los mitos hegemónicos acerca de la femineidad. No obstante Susanita comprende que la universidad es un punto de superación, pero ligada a los hombres, como aspecto meramente exclusivo de ellos.

La educación para la protagonista es la liberación, cuyo valor aporta a las mujeres la capacidad necesaria para su emancipación y lo demuestra con dos casos particulares: su madre (Raquel) y la madre de Libertad. Ambas son dos mujeres adultas, madres. La primera ha abandonado sus estudios priorizando a la familia, la segunda no relegó la formación de un núcleo familiar, y continuó con sus estudios que le dan independencia, madurez política.

Durante su paso escolar la describe como un sistema que nivela saberes y fortalece los estereotipos.

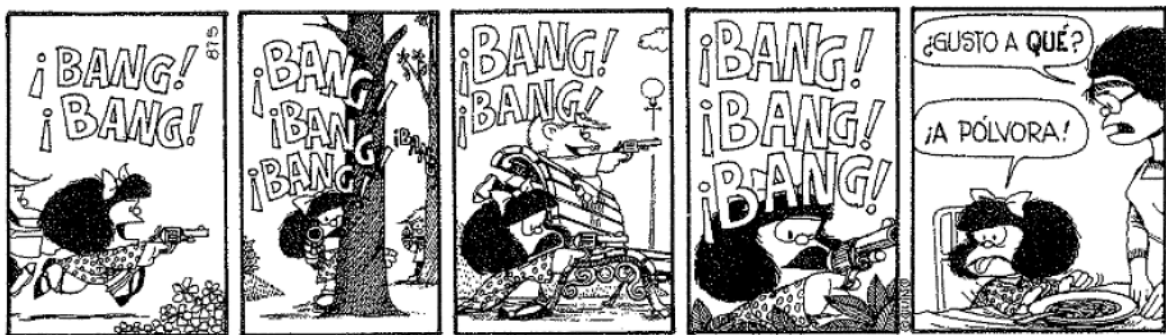
Otro punto fundamental para Mafalda es el *Juego*. Este eje temático representa el 17% de sus apariciones siendo el 3º en volumen. Este es un espacio dedicado a la actividad lúdica junto con sus amigos y hermano. De ella el autor despliega las andanzas de toda su *banda* que se apropian del barrio y sus hogares.

El grupo de amigos suelen divertirse y entretenerse con distintas modalidades de juego que construyen su niñez. Suelen aparecer entre ellos distintas formas de jugar que encierra lo colectivo o de parejas. En ninguno de los casos las mujeres quedan relegadas del juego, aun cuando ellos sean bélicos (juegan a los pistoleros donde todos empuñan las armas), deportivos (los equipos son mixtos) y aquellos relacionados con muñecos.

El análisis de estos juegos encierra una actitud de ampliación del juego. Tanto niñas como niños se someten a la creatividad propia de su edad y construyen escenarios e historias para entretenerse. Fiel al estilo cultural donde los niños juegan y los adultos trabajan, la historieta plasma esa idea que terminan por describir una niñez sin prejuicios e integradora.



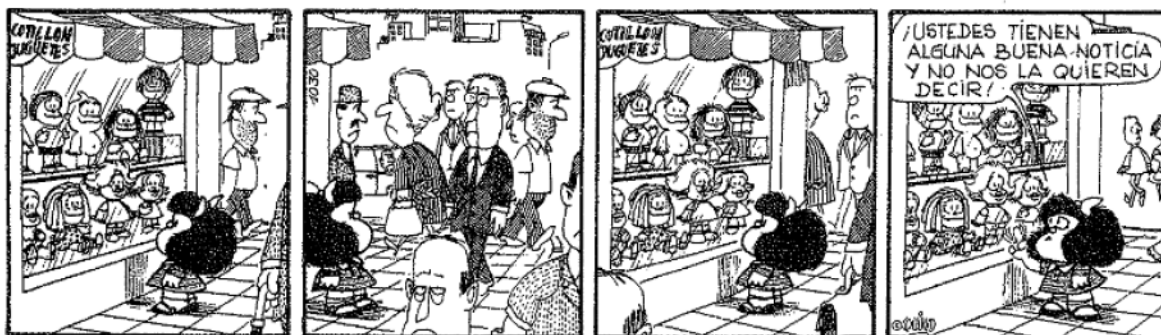
Pág. 261, viñeta 3.



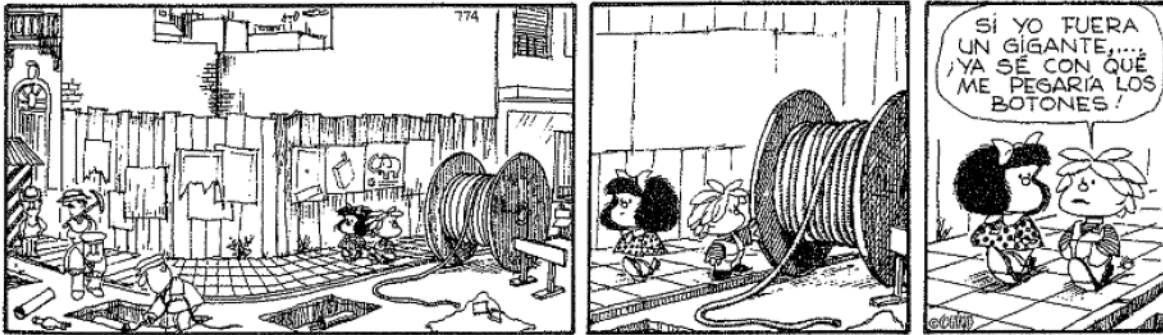
Pág. 265, viñeta 5.



Pág. 309, viñeta 3.



Al mismo tiempo hay juegos de "niñas" con muñeco). Pág. 304, viñeta 4.



Pág. 241, viñeta 4.



Los nuevos tiempos exigen nuevos juegos. Pág. 140, viñeta 3.

Sin lugar a dudas uno de los puntos más importantes en la escala temática de la protagonista es el *Rol de la mujer* ocupando el 22% de sus intervenciones aparece en el segundo lugar. Si bien es un tema de discusión que en cada una de las personajes se plantea desde roles y estereotipos diferentes, la temática atraviesa permanente las prácticas, los ámbitos, las relaciones. En él se debate una posición estructural en tanto las mujeres en el escenario público y privado, bajo una conciencia definida cuya postura pareciera no poder escapar a su contexto de época.

Esta categoría incluye los mandatos de ser una hermana mayor y el modo en cómo se logra. El acompañamiento y enseñanza permanente al otro muestra a una niña solidaria que comparte lo aprendido. Esta imagen puede fundamentar aquellos discursos en los que se sostenían (y sostienen) que las mujeres tienen "capacidades especiales" para la educación mientras que los hombres para los liderazgos. Es ella junto a su madre, sus amigas y la maestra las que aprenden y enseñan. Los hombres los que consumen ese saber.



Pág. 429, viñeta 3.



Pág. 421, viñeta 3.

En el caso del 429/3 se puede ver cómo hace una interpretación de la “familia” y las amistades de la infancia de Raquel. Qué cosas ha dejado para consolidarse como esposa y madre. El desarraigo de la familia y de las amistades, círculos que pasan a no pertenecerle cuando se construye la propia. O el 421/3, donde uno siempre debe hacerle caso, rendirle una posición de respeto, de sabiduría, de palabra calificada (en tanto la crianza) a su madre, referente de su formación como ciudadana.

Además esta sección aglutina a las temáticas sobre el casamiento, que si bien ella no pareciera ser un tema de importancia, mantiene con su par Susanita acaloradas charlas. Es por ello que la construcción de la identidad relacionada con el *casamiento*, una institución social que para la época guardaba un fuerte peso en la esposa con marcados compromisos.

Los roles de las mujeres quedan explicitados en cada acción que desarrollan por ser el/los modo/s de interpretar con actos una posición cultural. En uno de los casos más significativos sobre qué tareas desarrollan las mujeres aparece la 399/1. En ella se puede ver la gran preocupación que le surge a Mafalda que ha aprehendido la acción: se preocupa por el estado físico-emocional en el que llega “el hombre de la casa”. En ninguna parte de la historieta, salvo cuando su madre está embarazada y ella tiene que preparar el almuerzo, la mujer se muestra cansada de las tareas que desarrolla 355/3. Pareciera ser que se ha naturalizado que las acciones que llevan adelante las mujeres no merecieran el desgaste físico-emocional, en cambio sí deben permanecer, permanentemente, alertas a calmar el cansancio ajeno.

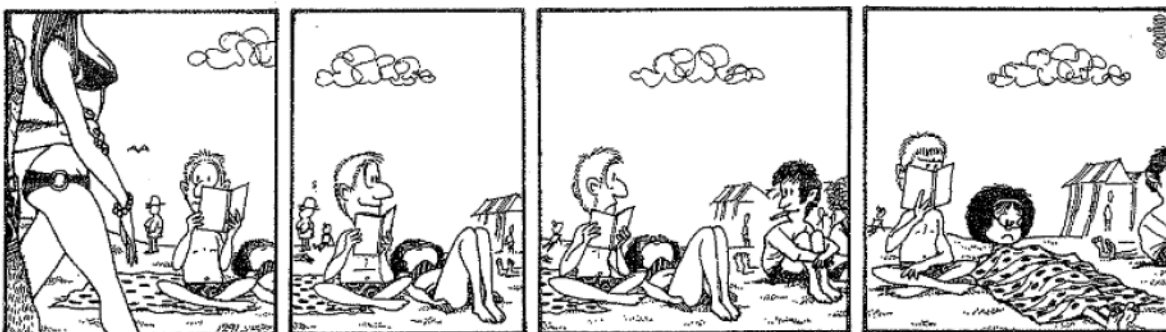


Qué es una madre: todo. Pág. 372, viñeta 5.



Pág. 399, viñeta 1

Está comprendido dentro de los roles que debe desempeñar la mujer la del aseo y la buena presencia. Este tema no escapa al cómic y en reiteradas oportunidades se muestra a las mujeres bajo tratamientos de belleza, maquillándose, buscando las maneras para mejorar su aspecto. Así mismo buscan las maneras para mantenerse en forma, siempre por un mismo propósito que descarta la salud: los otros. Es por eso que se puede ver cómo las mujeres suelen aparecer en actitud seductora, atractiva, provocativa, utilizando la belleza como arma de seducción y como campo de batalla con sus pares para ver quién y cómo se destaca del resto siendo el mito de la Mujer Bella el mandato en la que se encuadran las mujeres bajo el modelo occidental, de mercado, del consumo de ciertos productos relacionados a la cosmética y a estética.



Pág. 373, viñeta 1.



Pág. 295, viñeta 1.

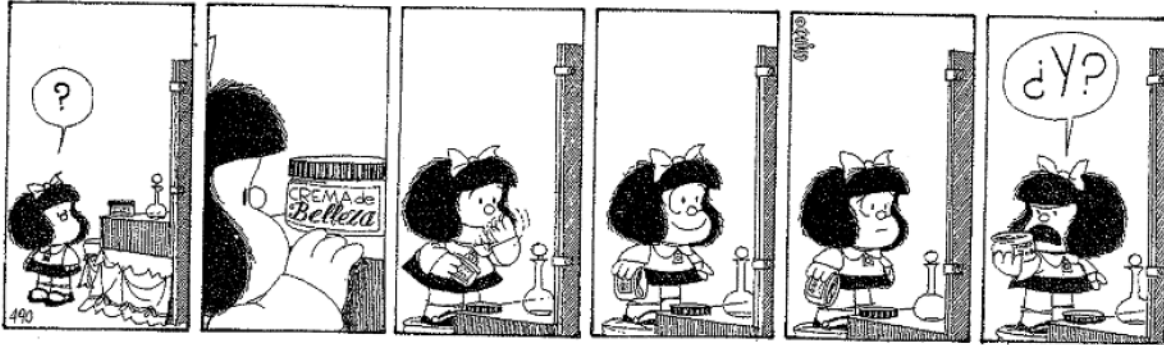


Pág. 277, viñeta 4.



Pág. 233, viñeta 2.





Pág. 170, viñeta 5.

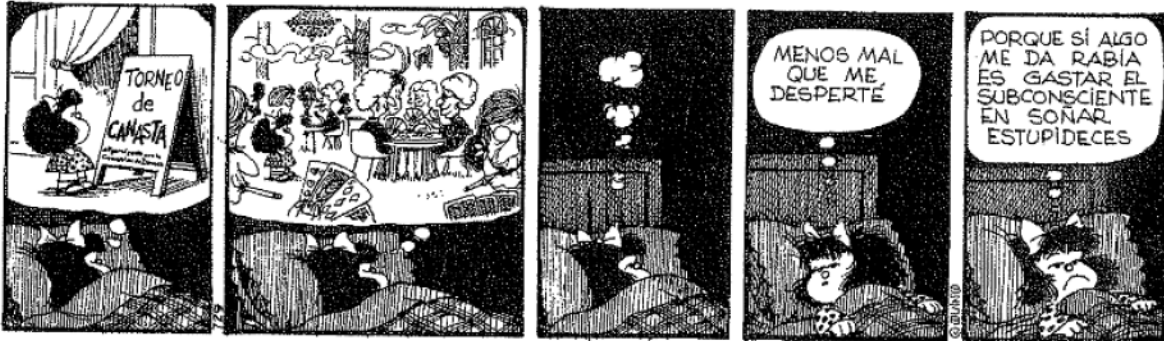


Pág. 151, viñeta 2.



Pág. 283, viñeta 2.







*La mujer sensible. Pág. 202, viñeta 2*

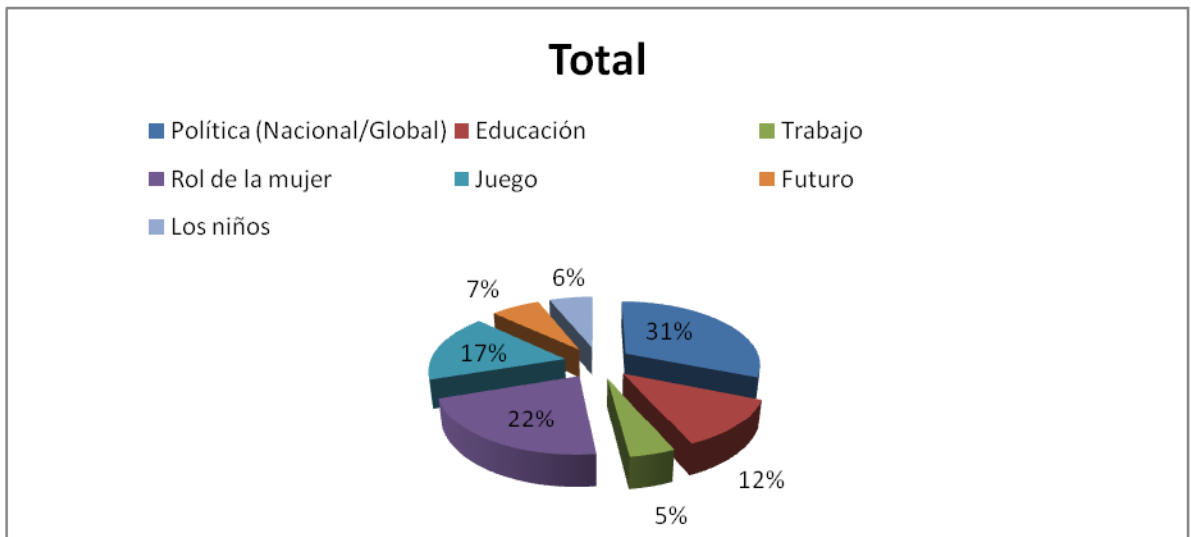
Por último, el principal tema que contiene Mafalda en sus viñetas es la *Política* cuyo universo total alcanza el 31%. Esto muestra un fuerte vínculo social con un amplio compromiso de transformación entendiendo a la política como herramienta fundamental para transformar las realidades adversas de los colectivos que componen la comunidad.

Dentro del amplio aspecto bajo la palabra “política” se pueden distinguir temáticas nacionales (la fuga de estudiantes, de cerebros al extranjero, el poco desarrollo industrial, la frágil industria nacional, los partidos políticos, los representantes políticos, la desocupación, los trabajadores, los gremios, la pobreza, los jubilados, la democracia y los golpes de Estado) e internacionales (como son las guerras en todo el mundo, la situación de Vietnam, las invasiones a países, el mundo bipolar, el comunismo, el capitalismo, la influencia china, la migración, el crecimiento demográfico, la Organización de Naciones Unidas, el llamado a la paz, la religión) de gran preocupación para todos los personajes quienes comparten críticas y propuestas para mejorar el entorno social.

Mafalda es pacifista por excelencia, militante de los derechos humanos, interesada por la conservación de los pueblos. Esto no es característico de su sexualidad, más bien de su personalidad, siendo éstas construcciones y mandatos culturales al respecto. Es un modelo de mujer que irrumpe en el contexto donde se publica la tira y tiene un espacio de protagonismo dentro de la historia con una preocupación genuina de lo que llega a través de los medios que consume: la radio y el diario.

Esta personaje plantea el estereotipo de mujer y política como algo posible a contrapelo de las propuestas de otros personajes.

Temática	Total
Política (Nacional/Global)	268
Educación	107
Trabajo	39
Rol de la mujer	188
Juego	147
Futuro	60
Los niños	53





## Conclusiones

Al inicio de esta tesis se hacía un fuerte hincapié en el valor de la obra de Joaquín Salvador Lavado y su aporte a la cultura del país y el mundo, su capacidad de ingresar a los hogares de millones de ciudadanos que en todo el globo le abrieron sus puertas y compartieron de alguna manera las reflexiones de esta niña y sus amigos. Se destacaba la toma de postura de temas sensibles, de la formación de los personajes y de las propuestas referidas a los estereotipos de género que plasma a lo largo de toda su obra.

Esta obra que ha sido catalogada de gran influencia para generaciones enteras se transformó en una plataforma rica en recursos e intervenciones para comprender de qué manera se construyen aquellos estereotipos de género y se le asignan roles sociales a una comunidad dada. Esta tesis los indagó gracias a la selección de este corpus que permitió construir un universo de análisis capaz de deconstruir procesos sociales que hacen a la cultura de una comunidad utilizándose todas y cada una de las viñetas bajo una perspectiva académica, científica y comunicacional.

Se identificó y analizó el rol de las mujeres protagonistas de *El Mundo de Mafalda* para saber qué tipo de estereotipos de género estaban asociadas a las mujeres según el autor, y se establecieron las prácticas y escenarios asociadas a ellas. Para ello aspecto fundamental en el modo de abordaje de esta tesis estuvo puesto en las posiciones relacionales basadas en la dialéctica que se da entre el espacio, las relaciones con el otros y su entorno que son la comunidad, las instituciones y las prácticas para dar cuenta de aquellas atribuciones categóricas que establece la cultura con diferencias preexistentes antes al nacer, donde los hombres deben aprender su papel y las mujeres el suyo basado en normas, valores, prejuicios y discriminaciones.

Como particularidad esta tesis no ha dejado ninguna viñeta de la producción total de la producción total de Quino y Mafalda por fuera del corpus, pudiendo, por facilidades que permitió su sistematización, fragmentar el volumen del material para abordar temáticas específicas. La matriz de análisis contuvo un muestreo total según la clasificación espacial, vincular, esferas de lo público/privado y referencia temática.

Se puede ver cómo la construcción de los roles y estereotipos de las mujeres no se deben a acontecimientos fortuitos sino a una pauta operativa de acciones y prácticas cuya significación cultura subyace comprendida en una compleja trama de significaciones culturales. Deconstruir esos procesos a partir del análisis de esta historieta deja expuesta aquellos elementos culturalizados que se los reconoce como “naturales” en un mundo social. Esa trama siempre es particular y se construye en relación a la demanda de las instituciones, los sujetos y las mediaciones cuyos esfuerzos buscan construir los cimientos de un modelo de ciudadano que se acople al modelo social, político e institucional dentro del marco en donde se desarrolla.

En esta tesis se puede ver cómo la organización, la clasificación, el ordenamiento que hace la propia comunidad permiten instalar un marco referencial desde donde estimular modelos de percepción de la cotidianeidad. Opera así el trabajo, las costumbres, los vínculos sociales determinando una organización simbólica de división sexual de la vida, de forma arbitraria, que facilita y suministra fundamentos aparentemente naturales a una visión androcéntrica que legitima en cada oportunidad una relación de dominación de la construcción social naturalizada.

De esta manera se da la posibilidad en la que cada sujeto es capaz de construirse a sí mismo y al otro en la economía de los intercambios simbólicos dentro de un colectivo mayor. Se hace reconociendo la estructura simbólica, los fundamentos culturales que la han llevado a que adopte esa forma y su método, y la reproducción de las acciones sin poder dar paso a un extrañamiento por el cual exista una instancia que se piense por fuera capaz de ver cómo se ha enriquecido el capital simbólico que se apuesta cotidianamente.

Son posibles los cambios culturales a partir de comprender y dar cuenta del complejo sistema cultural histórico del cual somos parte abordándolo desde la multidisciplinariedad. El andamiaje debe ser desandado para permitirnos comprender la trama de los procesos sociales que generan cultura para liberar batallas simbólicas tendientes a reconocer la otredad y generar mayor inclusión. Esta tesis tiene como fin poder ver bajo una perspectiva comunicacional la deconstrucción y análisis del armazón de aquella plataforma social cuyos mandatos culturales satisfacen las demandas y exigencias de una época.

Quino ha utilizado a la historieta como el canal para exponer la cualidad humana como un constructo en permanente cambio, en constante construcción social a través de Mafalda y sus amigos abordando el pensar social atravesada del mundo configurado por los hombres y las mujeres.

El autor de Mafalda y sus amigos nos permiten dejar al descubierto las estructuras de poder que dan forma a un modelo dominante de sexualidad a través de pautas culturales donde se ve la dominación, subordinación, control y resistencia relativas a los estereotipos y roles de géneros. Es sino a través de una lectura crítica de los discursos sociales, que organizan los significados y procesos psicológicos que estructuran las identidades sexuales estrechamente vinculadas con la presión social de la sexualidad, que podemos ver la construcción de los géneros, sus roles y estereotipos.

Se ha podido ver cómo en el espacio público las sociedades modernas piensan y examinan los asuntos comunes con los otros en los que se involucran los temas personales, propios de la esfera privada, deben ser admitidos. Es este espacio el que permite acceder al control de las instituciones para las transformaciones históricas y fundamentales para la instalación de un modelo alternativo ya no opresivo y hegemónico garantizando a supervivencia de múltiples colectivos y representaciones.

Esta tesis muestra cómo las mujeres han sido las que lucharon contra la historia que las había privado de las discusiones públicas refugiándolas en el espacio privado, limitando todo su

potencial al seno del hogar, negando su aporte a una comunidad que se debate permanentemente entre distintos modelos de sociedad. También muestra cómo algunas de ellas han conquistado espacios pensados como “masculinos” producto de las lógicas organizacionales masculinas que necesitaron instrumentar y definir esferas que les permitieran utilizarlas como accesos a la vida política, pública y común. La participación, y la actividad resulta no ser privativa de los sexos biológicos, ni de los culturales, sino de igualdad de oportunidades que permita a los grupos sociales convivir encontrando canales de visibilidad dentro de un mundo que no incluye a todos por igual y que tampoco reconoce al otro otorgando a los grupos dominantes ventajas significativas de mecanismos que eternalizan esas estructuras.

Sorprende ver la naturalización de la construcción de la dominación que se ejerce mediante la violencia simbólica en esta historieta. También el prolongado trabajo de naturalizarla, análisis que arroja cada una de las personajes cuyas fugas del orden establecido son expuestas pudiendo percibir mediante ellas la maquinaria simbólica que asegura y perpetúa la dominación de unos sobre otros para sostener esas diferencias.

A las mujeres se les ha asignado roles y estereotipos que deben cumplir para poder lograr una inserción exitosa dentro de los límites que las oprimen dándoles a cambio la garantía de asistir a infinitos procesos educativos, performativos institucionales que le darán una status quo sin sobresaltos. Quedarán expuestas, al igual que los hombres, a esquemas que responden a condiciones de producción donde se justifica la objetividad del sentido común como práctica capaz de solidificar las estructuras productivas y reproductivas teniendo a la comunicación como protagonista.

Esta tesis arriba a la conclusión de que toda mujer adulta que se construye aquí está fuertemente ligada a la esfera del hogar, al espacio privado. La vida no se la concibe sino por este espacio que naturaliza su forma de vida, su función dentro de la comunidad y cuya administración depende exclusivamente de las mujeres. La casa será casi el único sitio donde puedan permanecer y desarrollar prácticas vinculadas al aseo, la crianza, la vida a disposición del otro.

Ese recorte territorial, del cual no se puede desprender de una oferta temporal por su relación directa y recíproca, dice que la casa será el refugio de los niños para el juego, su educación y esparcimiento, mientras que será para las mujeres adultas el lugar donde desarrollar su tarea laboral, su función maternal y la de mantener una relación del tipo heterosexual.

En términos de las tareas laborales las mujeres son estereotipadas bajo el binomio *mujer-educación* donde sólo puede otra par ejercer la potestad, ligada a su condición de género, de cuidar y enseñar a los niños. No es potestad de los hombres. No hay hombres docentes, no hay maestros masculinos, esas tareas son sólo ámbito de las mujeres, para que ellos puedan desarrollarse en el ámbito empresarial, político, etc., donde demuestren su capacidad de conducción y decisión sobre grandes temas. En todo caso las mujeres han entrado en el mercado laboral ocupando sitios inferiores a los de los hombres.



La relación de las mujeres con el trabajo se encuentra vinculada a prácticas naturalizadas del servicio a los otros. No hay caso donde se les reconozca como trabajadoras domésticas, y en ese sentido haber accedido al mercado formal del trabajo no las exenta de las tareas del hogar, teniendo que cumplir una doble jornada desempeñándose en su puesto de trabajo y en su hogar. Si las mujeres dejaran de hacer ese trabajo (que se lo reconoce como una función social cuya tarea silenciosa es despreciada) tan serio, tan sólido, todo se paralizarían de inmediato porque su labor sostiene el funcionamiento de todo.

Las mujeres adultas se apropiarán de los espacios públicos bajo una fuerte ligazón con el hogar. La calle, las plazas, incluso la escuela o las vacaciones las reconocen bajo un rol de garantes de la familia con todo el peso que de ello se desprenda. Estará siempre ligada y justificada su presencia en la vía pública a tareas del hogar y la familia como son: compras de alimentos, reparaciones del hogar, la salud de los integrantes, el paseo con los hijos, el cuidado de la estética. No hay espacio para el goce, el divertimento, el festejo de las mujeres, porque aun cuando ese espacio se brinde (el caso de las vacaciones), no se puede dejar de lado las obligaciones de una madre fuertemente relacionados con el cuidado de la familia.

Al mismo tiempo serán ellas quienes acompañen el proceso de todos los integrantes de la familia al éxito educativo y laboral. Su propia realización como tal se verá en el modo por el cual sus familiares consigan llegar a cumplir las expectativas que se hayan planteado. No son pocas las viñetas donde Susanita se vea como una mujer adulta “realizada” cuando concrete el matrimonio y que sus hijos sean reconocidos por la comunidad por ser grandes profesionales.

Por otro lado los hombres son los poseedores de todos los saberes que tengan que ver con la vida en sociedad. Es el padre de Mafalda quien resuelva qué se debe hacer, cómo y con quienes, como así también quien responda a los interrogantes de los hijos. Las adultas no son poseedoras de saberes externos al cuidado de la familia y la crianza. Son ellas las que se sacrificarán por todos, las que dejarán de lado sueños particulares, profesiones y anhelos que se gestaron en la niñez.

Los niños encontrarán dos campos del saber bien definidos. El mundo y la comunidad tendrán respuestas por vías masculinas (ellos dominan esos trabajos), mientras que las buenas costumbres (y con ello el proceso culturalizador de la familia) las mujeres.

Son ellas las niñas las que cuando sean grandes deberán suplantar las horas de juego y estudio en la escuela, la plaza, la calle, por una casa heterosexual al mando de un hombre proveedor como finalidad que indefectiblemente el futuro les prepara. Para ello gozarán el tiempo de la juventud y sacrificarán los espacios compartidos con los niños para que cada uno adopte un rol basado en un estereotipo definido. La adultez es para las niñas el sacrificio silencioso del espacio público donde las mujeres parecen no tener espacio ni tiempo en sus vidas para acceder.

Desde la perspectiva de las niñas la casa se muestra como el hito a conquistar para poder tener una sensación plena de realización. Su orden, su control, el manejo de ella es lo que

demuestra cuán bien desempeña el rol de guardiana del hogar, cuán al servicio de los otros se encuentra. Se muestra que el final del camino indefectiblemente estará cuando las mujeres puedan desarrollar su vida plena sin dejar de lado aquellas obligaciones que enumera la historieta: ser madre, criar a sus hijos, cuidar de su salud, alimentarlos.

La casa será para las niñas el territorio de la crianza, del juego, mientras que para la mujer adulta será el inicio de una larga peregrinación hasta el final de sus días al servicio de otros. Además ese destino, futuro que no puede sortear, es heterosexual, bajo la idea del matrimonio, con un hombre que asegure la permanencia de la casa y anclada a la figura, siempre, de un hombre adulto.

No hay casas en todo *El Mundo de Mafalda* donde existan mujeres solteras. No hay casas donde haya hombres que no trabajen afuera. No hay rol de mujer que no esté ligada al servicio de los otros. Lo que esta tira muestra es que la vida del hogar de las mujeres corre a la suerte y capacidad del hombre de desarrollarse como sujeto por fuera de su casa y dejando a este espacio privado, despolitizado, para la mujer.

Más allá de estas conclusiones, y de las que cada lector pueda hacer en relación a las múltiples miradas que uno puede hacer desde ese lugar, cabe decir que esta historieta produce proyecciones culturales que desarrolla bajo sistemas simbólicos capaces de contener a un público de grandes dimensiones. El fin consiste en mantener la forma tradicional de la estructura asimétrica que gobierna las relaciones entre ambos sexos (partiendo de la dualidad macho-hembra) sin que por ello no se liberen tensiones o puntos de fugas que sean verdaderos oasis de reflexión, tal vez, para buscar descomprimir demandas.

Si bien la historieta narra, describe y muestra la vida de una niña en crecimiento, y lo señala a través de territorios bien definidos, no deja de exponer la perspectiva que hay sobre una sociedad que se apropia del medio ambiente urbano y lo hace con características propias de la cultura. Se trata de una narrativa producto de la mediatización de una comunidad que construye sus propios colectivos a partir de las manifestaciones y apropiaciones que pueda hacer en los espacios públicos.

Ese aporte se hace a la comunidad entera llamando a la reflexión en el modo de proceder y que por supuesto los medios ocupan un rol fundamental en la representación que se hace de esa construcción. Por ello Quino ha introducido a cada personaje para nutrir la historia de Mafalda con la finalidad de describir una comunidad amplia, con grandes abanicos producto no sólo de las personalidades de cada uno de los personajes (Padre, Guille, Manolito, Felipe y Miguelito) sino de los tiempos y las maneras en la que cada uno supo aportar a las temáticas que se tocan en la historieta

Podemos pensar que se han ido introduciendo temáticas que han sido necesarias para contribuir a la crítica que hace el autor a la comunidad de ese entonces. Es correcto pensar que la

aparición de Raque embarazada permitió hablar de la maternidad y la familia desde un lugar de protagonismo. O cuando ésta habla con su hija acerca de las profesiones y su vínculo con el mercado laboral. También sería correcto pensar que la aparición de Libertad coincide con un momento histórico en la Argentina cuyo modelo político era endeble y con fuerte presencia golpista.

Politizar la historieta en el marco internacional en el que se da, y ponerlos en la voz de una niña, habla a las claras del cambio que se da desde Argentina, Sudamérica, al mundo. Mafalda se propone como aquel personaje capaz de problematizar todo lo que circula reproduciendo prácticas y escenarios de la vida cotidiana lo que implicó un recorte artístico del estado de situación de gran valor y cuyas decisiones no corresponden a nadie más que a su autor, no a la personaje.

Es bueno definir la variedad de estereotipos y roles que son asignados que aparecen con sus puntos diferenciales y de conexiones relativas a las referencias etarias, gustos, definiciones políticas, inquietudes, etc., para entender el rol que los medios juegan en el concierto de la sociedad, a sabiendas que merecen una mirada crítica y analítica.

Esta tesis se propuso indagar junto a los personajes de Mafalda la noción de género que ha sido el eje central permitiendo ver la relación comunicación/cultura incluyendo los roles y estereotipos a la discusión. Este campo resulta fundamental para el reconocimiento y puesta en valor de las producciones sociales de sentidos a partir de ideas, conceptos y pensamientos de los paradigmas sociales para cada momento histórico conjuntamente con una perspectiva de género y sus operaciones y representaciones en los medios de comunicación.

Por último voy a hacer propias las palabras del Dr. Bernardo Kliksberg que fueron motivo de muchos interrogantes personales a la hora de pensar en esta tesis: “Debajo de todo hay un sustrato cultural de discriminación: el machismo. Sigue presente en muchas de las sociedades actuales. Este machismo desgraciadamente se enseña en las escuelas. Muchos de los libros que se utilizan en las escuelas tienen estereotipos sobre los roles del hombre y la mujer. La mujer aparece en esos libros lavando la ropa, atendiendo al hombre, poniéndolo cómodo después de su jornada de trabajo. El hombre es el dueño del hogar y el que lleva adelante a la sociedad. El machismo se cultiva en los medios masivos de comunicación.”<sup>29</sup>

Sirve esta investigación para demostrar que no es natural la subordinación femenina y el poder genérico hegemónico masculino y heterosexual que actúa otorgando categorías y roles a las mujeres. Este elemento base construye en las culturas símbolos capaces de asignar roles, estereotipos, formas de relaciones, modos de actuar, prácticas concretas y escenarios que discriminan los modos de apropiación.

---

<sup>29</sup> Kliksberg, Bernardo. El informe Kliksberg, mujeres discriminadas. Canal Encuentro. 2013

## Bibliografía

- Bonaparte, Héctor. Unidos o dominados. Mujeres y varones frente al sistema patriarcal. Editorial Homo Sapiens. 2000. Santa Fe.
- Bourdieu Pierre. La dominación masculina. Editorial Anagrama, 1999, Barcelona, España.
- Delgado, Marina. Tesis de grado. Los aportes de la televisión en la construcción de la imagen de la mujer en la política; mayo de 2008, La Plata.
- El Humor después del Humor, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2009, La Plata.
- Fernández, Ana, La mujer de la ilusión, Paidós, 1993, Buenos Aires.
- Femenías, María Luisa “De los Estudios de la Mujer a los debates sobre Género, 2008, Buenos Aires, UBA.
- Firrincieli, Valeria E. y Gaitán, Vanesa C. Tesis de grado Mafalda. Análisis de Contenido de su guión y contexto de época. Primera Plana (1964-1965), 2003. La Plata.
- Fraser, Nancy. Repensando la esfera pública. Ecuador Debate, 1999. Quito.
- Gubern, Román. El lenguaje de los cómics. Ediciones Península, Barcelona, 1974. España.
- Irazusta, Ignacio. La sociedad de los bordes. Una representación ritual de la construcción/deconstrucción de fronteras sociales. 2001
- Kliksberg, Bernardo. El informe Kliksberg, mujeres discriminadas. Canal Encuentro. 2013
- Lamas Marta, “El género, la construcción cultural de la diferencia sexual”, Pueg Unam, 1996, México
- Lamas, Marta, Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.
- Lavado, Joaquín Salvador. Mafalda toda. Ediciones de la Flor S.R.L. 1993. Buenos Aires, Argentina.
- Magariños de Morentín, Juan. “La semiótica de los bordes”. Comunicarte, 2008. Córdoba, Argentina.
- Moreno, Isidoro. Identidades y rituales. Ed. Taurus, Madrid, 1991.
- Reguillo, Rossana. Los estudios culturales. El mapa incómodo de un relato inconcluso, Aula Abierta, Lecciones básicas, Portal de la comunicación, 2004. Barcelona.
- Scott, Joan W. El género: una categoría útil para el análisis histórico. Edicións Alfons el Magnanim. 1990.
- Steimberg, Oscar, Semiótica de los medios masivos, el pasaje a los medios de los géneros populares. Colección del círculo, 1998.
- Van Dijk, Teun A. Racismo y Análisis crítico de los medios. Paidós Ibérica, 2008.
- Van Dijk, Teun A., El análisis crítico del Discurso, Antrophos 186, 1999.
- Verón, Eliseo. La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires, Gedisa 1987.

- Verón Eliseo, Sigal, Silvia; Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista, Legasa, 1985. Buenos Aires.

## Contenido

1. Un mundo de Mafalda .....	5
1. a. Introducción .....	5
1. b. Algunas consideraciones .....	7
1. c. Algunos conceptos clave .....	8
2. Marco metodológico, teórico y contextual .....	12
2. a. Justificación de la elección del soporte .....	12
2. a. I. La historieta .....	12
2. a. II. Acerca de la historieta: datos preliminares .....	14
2. b. Marco Conceptual .....	16
2. b. I. Los estudios relativos al Género .....	16
2. b. II. El Género y la Comunicación .....	18
2. b. III. El análisis del discurso .....	22
3. El universo de Mafalda .....	25
3. a. ¿De qué forma se construyen los roles sociales? .....	26
3. b. Escenarios .....	27
3. b. I. Espacio privado .....	29
3. b. II. Espacio público .....	34
4. Mujeres Prácticas y discursos. ....	47
4. a. En el medio, los roles. ¿De qué forma construye temáticamente los roles sociales? .....	47
4. b. Prácticas y temática de los personajes. ....	48
4. c. De identidades se trata: Perfiles construidos .....	49
Conclusiones .....	86
Bibliografía .....	92