

# Identidad cultural en Chile y América Latina

On the relation between Mafalda and the american identity

ELENA LOSÓN  
*Magíster en Artes*  
*Pontificia Universidad Católica de Chile*

25

## resumen

*Este ensayo pretende analizar algunas problemáticas referentes a la conformación de la identidad latinoamericana, recurriendo para esto a la figura de Mafalda y su entorno, en tanto ejemplificación de una serie de características propias de la cultura de este continente. Para esto, se apela a una serie de autores que abordan temas relacionados con la identidad y la cultura en América Latina, realizando un cruce entre dichos autores y la historieta. De esta manera, se tratan temas como la oralidad, la sociedad de consumo, los medios masivos de comunicación y la herencia cultural extranjera, en el marco de la modernidad latinoamericana.*

**PALABRAS CLAVES:** *identidad latinoamericana, oralidad, cultura, modernidad, Mafalda.*

## abstract

*This essay intends to analyze some problematics in reference to the conformation of the Latin American identity, resorting for this to the figure of Mafalda and its environment, for its capacity to exemplify a series of characteristics of the culture of this continent. In order to do so, it appeals to a series of authors who abord subjects related to the identity and the culture in Latin America, making a crossing between their ideas and the comic strip. Therefore, this essay approaches topics such as orality, the consumer society, the massive means of communication and the foreign cultural inheritance treat, within the framework of Latin American modernity.*

**KEY WORDS:** *Latin American identity, orality, culture, modernity, Mafalda.*

EL PRESENTE ENSAYO abordará una serie de textos que tratan sobre la identidad cultural latinoamericana y las problemáticas de la modernidad en general, en función de rescatar ciertas ideas claves que allí se presentan, para proceder a relacionarlas con la historieta argentina Mafalda, de Quino.

El proceso de este trabajo contiene una doble direccionalidad. Por un lado, la comprensión de los textos citados y la identificación de los contenidos pertinentes. Por otro lado, la lectura de la historieta con el fin de identificar las problemáticas sociales que allí se presentan. Del cruce entre estas dos direcciones se desprende la utilización de Mafalda para ejemplificar y extender el análisis de los puntos centrales presentes en los textos críticos.

Se tratará entonces de mostrar cómo una manifestación cultural, en este caso la historieta, puede dar cuenta de las problemáticas subyacentes a los procesos de conformación identitaria latinoamericanos, desde la coyuntura de un humorista argentino. Se tratará también de dar cuerpo a las ideas de los autores citados, a través de la explicitación concreta de los ejemplos seleccionados de Mafalda, para así mostrar cómo el campo de problemáticas que es estudiado por los teóricos corresponde a una realidad presente y perceptible en la sociedad, en este caso a través de un intelecto como el de Quino.

Se hará referencia a temas centrales como la oralidad en las culturas locales y la impostación de ideas, para derivar en sus consecuencias directas sobre el campo de la política, la técnica, la sociabilidad y la sociedad de consumo.

Todo esto, teniendo en cuenta que en el trasfondo del trabajo subyace la problemática de la modernidad latinoamericana, dentro de un marco teórico variado. Independientemente de la postura adoptada, todas las tendencias acerca de este tema se ven obligadas a considerar la modernidad de América Latina en relación a la modernidad europea.

Algunos establecen que el problema por definir la identidad latinoamericana se relaciona con la importación de ideas que en Europa fueron el resultado de muchos siglos de desarrollo, mientras que en América fueron implementadas sin necesariamente estar preparado el suelo conceptual de las sociedades aquí presentes.

Otros, establecen que América Latina es moderna en sí misma, refutando a aquellos que la consideran premoderna o antimoderna.

Carlos Cousiño, por otra parte, advierte que considerar el desarrollo histórico de América Latina como una reproducción desfasada del proceso histórico europeo es ignorar la especificidad propia que presenta la formación social latinoamericana, estableciendo que sus bases no están en los mecanismos del dinero y el texto escrito, sino en el contexto de una forma barroca (1990: 109).

Sin embargo, más allá de cada postura se puede decir que la Modernidad en términos generales, es el resultado de una iniciativa humana que se revisa a sí misma constantemente, ubicando al Estado como nuevo modelo en sustitución del modelo religioso, y cuyo valor primordial es el progreso.

Entonces, el desafío es cómo interpelarnos desde estas coordenadas. De qué manera abordar la comprensión de nuestra identidad entre el pasado previo a la conquista de América y el gran salto que representa el modelo colonial. En qué idioma entablar la conversación entre estas dos herencias.

Mafalda no tiene las respuestas, pero sí es una atinada observadora de las consecuencias de este primer encuentro entre culturas, y también es un exponente de lo desoladora que puede resultar la experiencia de ser un sujeto moderno.

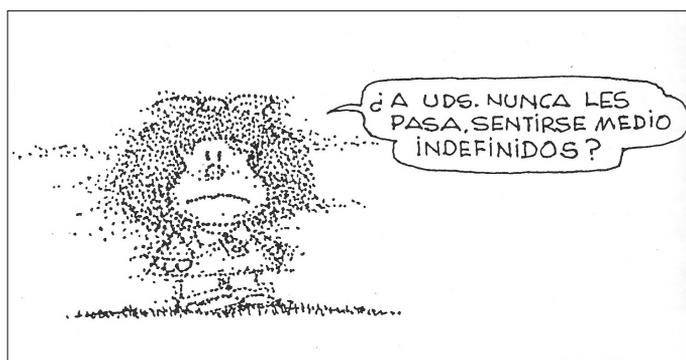


Imagen 1 (Quino, 1993:342).

Las coyunturas políticas locales e internacionales son vitales a la hora de construir al personaje, en tanto, Mafalda se presenta como una niña actualizada acerca de la política mundial, de la economía, de los conflictos sociales. Mafalda no vive en cualquier mundo. Vive en un mundo moderno en el que hay pobreza, en el que Kennedy es asesinado, en el que Martin Luther King obtiene el Premio Nobel de la Paz. También en este mundo Estados Unidos consigue más y más adhesiones americanas al bloqueo contra Cuba, y los Beatles suman exponencialmente adeptos alrededor del mundo.

Mafalda vive en un país Latinoamericano del siglo XX. Umberto Eco lo define muy claramente al decir que «el universo de Mafalda es el de una América Latina urbana y desarrollada, y es también, en modo general y en muchos aspectos, un universo latino» (2004).

Es a partir de la experiencia cotidiana como Quino entabla junto a Mafalda y su entorno un diálogo reflexivo, claro y directo, que abarca desde la situación del mundo hasta los problemas domésticos. Mafalda nos interpela acerca de la guerra, del hambre en el mundo, de la inflexibilidad de las instituciones, así como también del rol del ama de casa, de las relaciones con los padres, de la vejez, de los complejos sentimientos que experimentamos con la gente querida. Todo esto, abordado desde el lugar de la cotidianidad, nos muestra que en el fluir de la vida humana, la repetida rutina de una ama de casa no es menos dramática que la situación de las armas nucleares.



Imagen 2 (Quino, 1993: 497).

El nacimiento de Mafalda tuvo su origen en una frustrada campaña de electrodomésticos, de la firma Mansfield. Su primera aparición pública fue en el año 1964, en el suplemento de humor de la revista *Leoplán*. Luego fue publicada en *Primera Plana*, y en el año 1965 se mudó al diario *El Mundo*. En 1968 Mafalda se publicaba en *Siete Días*.

Desde su individualidad bien definida, desde su estratégica niñez, dice lo que muchos pensamos, o lo que jamás hubiéramos imaginado antes de que Mafalda lo lanzara con maestría y simpleza, apareciendo como obvio.

Comenzaremos por ubicar a Mafalda en un contexto global. Para esto, Paul Ricoeur ofrece una clave de lectura más que pertinente. En el capítulo «Civilización universal y culturas nacionales», en *Historia y Verdad*, Ricoeur habla de una única civilización planetaria, de la que todos somos parte. Su planteo apunta a demostrar la tensión que existe entre la necesidad de salvaguardar las tradiciones culturales de los distintos pueblos, y ser parte de una corriente tendiente al progreso a nivel universal (1990: 251).

Continúa explicitando que los seres humanos estamos englobados en una única categoría de civilización universal. En primer lugar por el espíritu científico luego por la técnica, la política y la economía racional universal.

Lo que interesa aquí, sin embargo, es lo que el autor expresa cuando hace referencia a las relaciones humanas como:

[...] una red cada vez más estrecha, cada vez más interdependiente, y una única humanidad hecha de todas las naciones y grupos sociales, que va desarrollando su experiencia. Puede decirse incluso que el peligro nuclear nos hace tomar un poco más de conciencia de esta unidad de la especie humana, ya que por primera vez podemos sentirnos todos amenazados (Ricoeur, 1990: 255).

Mafalda, el personaje de historieta, sabe de este peligro. En sus viñetas aparecen reiteradamente alusiones a la amenaza de una explosión nuclear, a la humanidad como un conjunto cerrado de personas, al planeta Tierra como un hogar o espacio común a una gran cantidad de personas diferentes (que muchas veces no comprende), sin que esto desestime la noción de compartir el carácter humano.

Ricoeur nos ayuda entonces a comprender que las tiras de Mafalda nos recuerdan una y otra vez que nuestra experiencia de la existencia es compartida por un gran conjunto de personas.<sup>1</sup>

El globo terráqueo es un símbolo elocuente de esto. Objeto constante de las reflexiones de Mafalda, se presenta como un personaje más entre personajes humanos. Quino puede darse esta licencia porque su historieta habla desde interlocutores niños, a los que no se les cuestionan las ideas propias de la imaginación y del juego. Sin embargo, cabe también pensar que Quino deja entrever el carácter oral de nuestras culturas latinoamericanas, introduciendo de manera altamente simbólica la relación entre naturaleza y sujeto, propia de la oralidad, con la intervención de la civilización representada por un producto de consumo como es el globo terráqueo.

Dejemos por ahora esto a modo de esbozo, ya que más adelante se abordará el tema de la oralidad en Mafalda de manera más profunda.

Ricoeur habla también de que el hecho que la civilización universal haya estado durante muchísimo tiempo íntimamente ligada al centro europeo determinó la concepción profundamente arraigada de la cultura europea como la cultura universal (1990: 257).

Pensemos ahora en Mafalda, desesperada ante su descubrimiento de que habitantes de los países del hemisferio sur vivimos con la cabeza para abajo. Más allá de la interpretación anecdótica que se desprende inmediatamente de esto, cabe preguntarse si no será que quizás Quino está hablando a través de Mafalda acerca de esta sobrevaloración del viejo mundo como centro.

El reconocimiento de una humanidad universal es para Ricoeur un progreso (1990: 255). Parte de la valoración que hace de este progreso radica en que permite que la cultura elemental sea accesible a las masas. Si se piensa en los personajes de Mafalda, cada uno representante de una personalidad diferente, Manolito es un buen ejemplo de esto.

El personaje de Manolito es el de un niño un tanto bruto, hijo de un almacenero<sup>2</sup>, de ascendencia española, integrado a un capitalismo de barrio. Sus preocupaciones fundamentales descansan en el dinero, y sueña con algún día llegar a tener una cadena de supermercados que lleven su nombre.

---

<sup>1</sup> Sobre este punto, también es pertinente la idea expuesta por Pedro Morandé en *Teatro y Cultura Latinoamericana*, cuando dice «La identidad cultural no está referida a una propiedad, como sucede con cualquier objeto, y no puede ser comprendida por medio de la clasificación por género próximo y diferencia específica. En el caso del ser humano ello no es posible, a menos que seamos clasificados por otros que, desde fuera de nosotros, tengan capacidad de observarnos como objetos» (1989: 86).

<sup>2</sup> El hecho de que Manolito trabaje en un almacén es muy significativo en el contexto argentino de los años 60, cuando aún no habían proliferado las grandes cadenas de supermercados. El almacén representa un símbolo de la microestructura barrial, dentro de la estructura urbana.

Le va mal en la escuela y rara vez comparte las inquietudes existenciales de sus amigos.

Sin embargo, Manolito participa y comprende las conversaciones sobre política, economía y sociedad. Manolito es un estereotipo, y allí radica parte de su encanto. Un estereotipo de alguien que no responde a las ideas de la ilustración, aún teniendo acceso a una educación básica, y que no se queda fuera del mundo, ya que comprende el valor del dinero en la sociedad moderna.

Este acceso cultural de las masas tiene su contracara en lo que Ricoeur llama la sutil destrucción del núcleo ético-mítico de la humanidad, el núcleo a partir del cual interpretamos la vida, que se encuentra en la creación misma de las grandes culturas y civilizaciones. La razón de esto es el gran acceso en masa a la cultura de consumo. La misma cultura de consumo que nos acerca mundialmente para identificarnos como parte de una comunidad global, es también la cultura de consumo que nos ofrece productos que nos homologan, que nos internacionalizan.

Ricoeur se remonta al descubrimiento de América para explicitar este punto, hablando de la sustitución de la personalidad americana y de la explotación económica, ambas consecuencia de la era colonial. Como resultado, América Latina se presenta como un territorio paradójico, con un gran desafío en los cimientos de su constitución: el de lograr arraigarse en su pasado a través de una reivindicación espiritual y cultural, al mismo tiempo que incorporando la racionalidad científica, técnica, política que muchas veces exige abandonar la herencia de su propio pasado.

A esto es a lo que se refiere cuando pregunta cómo despertar una vieja cultura dormida y entrar en la civilización universal (Ricoeur, 1990: 256).

Su planteo puede ser relacionado con el de Pedro Morandé, cuando habla de la fricción entre razón y rito. Morandé plantea la problemática de la cultura latinoamericana ante la voluntad de sus elites y dirigentes por definir la modernidad contra la tradición. En este proceso, que interpreta el curso irreversible de la modernización como necesariamente opuesto a todo lo que refiere a una antigua tradición, se produce una falsa disyuntiva, cobrando sus consecuencias en el seno de una cultura contradictoria, en un sentido neurálgico.

En lo concreto, en el caso de Mafalda se advierte reiteradamente un cuestionamiento crítico hacia el uso indiscriminado de palabras importadas, como lo demuestra la tira a continuación:



Imagen 3 (Quino, 1993: 289).

También critica la sobrevaloración puesta en la aceptación europea o norteamericana, es decir, la incorporación de elementos que son parte de la civilización universal, pero que se aplican localmente sin necesariamente evaluar la pertinencia de dicha aplicación.

Al respecto, hay varios ejemplos que lo muestran cabalmente. El primero presenta a Mafalda realizando los deberes con Susanita. Escriben «mi papá fuma pipa». Susanita reclama enojada, por qué hay que aprender a escribir esa oración. Considera que en Argentina casi nadie fuma pipa, por lo tanto es irrelevante. Concluye, entonces, que esa es la razón por la cual todos terminan yéndose al extranjero: para poder aplicar allí los irrelevantes conocimientos aprendidos en la escuela (Quino, 1993: 104).

De más está decir que en esta viñeta se está poniendo el foco en la problemática argentina, y también latinoamericana, del éxodo hacia países del primer mundo en busca de mejoras laborales. Lo que se rescata aquí es la manera ingeniosa de Quino de explicitar este problema, cuestionando paralelamente aquellas pequeñas cosas cotidianas que se aceptan sin cuestionamientos. La historieta adquiere así un valor crítico o, como lo ha definido Eco, una función cuestionadora de costumbres (2004).

La tira siguiente es otro ejemplo.



Imagen 4 (Quino, 1993: 130).

Muchas veces, como en este caso, si uno se detiene a pensar el asunto, puede también cuestionar qué sentido tiene enseñar a escribir frases cuyo significado no tiene ningún valor real dentro del contexto en que son re-

producidas. En este sentido, hay una fuerte crítica a los métodos educativos del sistema escolar.<sup>3</sup>

Otro ejemplo presenta a Mafalda jugando a los cow-boys con su amigo Felipe, quien dispara (dentro del juego) provocando la muerte de la niña, que cae vencida diciendo: «la pucha»<sup>4</sup>. Felipe le reclama que no debe decir «la pucha», sino «aaugh», como en las historietas, ya que ningún cow-boy recibiría un tiro con esa expresión. Mafalda contesta: «¿por qué no te vas un poco al cuerno con tus muertes extranjerizantes Felipe?» (Quino, 1993: 140).

Nuevamente aparece una crítica a la incorporación de elementos extranjeros sin ningún tipo de revisión local.

Si bien podrían ser vistos como ejemplos ingenuos, pensando en los textos ya citados, no es una problemática fácil de abordar. En primer término, en relación al último ejemplo, podría pensarse en el valor cultural de la circulación de historietas sobre cow-boys en los países latinoamericanos.

Sin embargo, esta circulación y, más aún, su consumo, no es algo evitable, ya que, como se mostró a través del pensamiento de Ricoeur, uno de los factores que nos engloba en una civilización universal es el consumo masificado de productos a nivel mundial.

Entonces, ante nuestra convivencia con productos culturales extranjeros, ¿cómo es que éstos son incorporados?<sup>5</sup> En el caso de Felipe, son incorporados sin reactualización, tratando de seguir fielmente los rasgos constitutivos de la historieta. En el caso de Mafalda, en cambio, se incorporan haciendo uso también de rasgos locales, como fue establecido en los ejemplos precedentes. Se podría decir, realizando una gran reducción del término, que se hibridan (para utilizar la terminología acuñada por García Canclini, 1990). Nuevamente, es destacable la simpleza con la que Quino trata una problemática que ha motivado un sinnúmero de textos críticos.

Morandé lo expresa muy claramente cuando, para finalizar el texto hasta aquí mencionado, explica que el desafío de América Latina consiste en lograr proyectarse universalmente en este mundo de pueblos interdependientes, sin perder la valoración de su identidad particular (1989: 95).

<sup>3</sup> Llama la atención incluso que la palabra que Mafalda entiende sin dificultades para significar «sala» sea una palabra en el idioma inglés.

<sup>4</sup> Esta es una expresión muy utilizada en Argentina, en situaciones en que algo no sale como era esperado. Desconozco si se utiliza en otras partes de América Latina.

<sup>5</sup> Nótese que la pregunta es cómo es que son incorporados, y no cómo deberían de ser incorporados. Esta distinción es importante, ya que implica el conocimiento de que no se trata de incorporaciones a través de políticas culturales, sino más bien de incorporaciones a través de políticas de consumo, más ligadas a la economía que a la cultura.

Es por esto que Mafalda adopta una expresión de alarma cuando, luego de decirle a Susanita que Felipe es muy bueno, ella le responde preguntándole si es de aceptación en Europa y Estados Unidos, ya que *nada* es bueno si no es de aceptación en Europa y Estados Unidos (Quino, 1993: 97).

Mafalda también plantea el problema de las supremacías globales: «lo malo de la gran familia humana es que todos quieren ser el padre» (Quino, 1993: 126). Al respecto, retomando nuevamente el texto de Ricoeur, es interesante pensar el problema de la otredad ante el encuentro de Europa con América, cuando el viejo mundo se convierte en otro entre los otros, poniéndole fin, aparentemente, al monopolio cultural.

Sin embargo, ante la otredad, siempre parece haber diferentes valoraciones en función del lugar desde el cual se realice el reconocimiento de aquel diferente (ya sea como sujeto o como cultura).



imagen 5 (Quino, 1993: 142).

El otro texto utilizado aquí de Pedro Morandé, *La cultura como experiencia o como ideología*, presenta una idea que considero clave para entender los desarrollos que se harán a continuación. Establece que nuestros pueblos, los pueblos de América Latina, son anteriores a nuestros ordenamientos institucionales (1987: 45).

Desde esta idea, se articula la diferenciación entre culturas orales y culturas escritas: la nuestra es una cultura transmitida fundamentalmente de manera oral en contraposición a la cultura europea moderna. Esta diferenciación tiene sus consecuencias también a nivel de las subjetividades que allí se constituyen, siendo un requisito para la transmisión de la cultura en los pueblos orales la copresencialidad, es decir, el estar presentes en un espacio compartido en el momento de la comunicación.

Así, las experiencias rituales conservan un lugar central en la actualización de la memoria cultural, por tener la capacidad de recrear esa memoria mediante el rito, reactualizándola.

En las culturas escritas ocurre lo opuesto, ya que ante la falta de necesidad de la presencia *presente*, el espacio público no conserva ese carácter ritual fundamental de actualización cultural. Es en cambio el espacio de la vida privada el lugar de recreación de la memoria cultural.

Morandé explica entonces que la forma de autocomprensión latinoamericana, de su historia y de sí misma, es ritual. Esto, según su línea de argumentación, provocó una contradicción al interior de la cultura, cuando los grupos de élite, ante su fluido contacto con Europa y Estados Unidos, comenzaron a importar las ideas iluministas y neoiluministas, aplicándolas para la comprensión de su cultura, su historia y la organización de la vida institucional.

En consecuencia, se produce la yuxtaposición de dos modos muy diferentes de abordar la autovaloración y la cognición del mundo. La lógica de la escritura, muy diferente a la lógica de la autocomprensión ritual, queda acriticamente aplicada, obligando a adecuar en un mismo panorama cultural dos proyectos de civilización antagónicos (1987: 46).

Sin embargo, no debe entenderse que la oralidad y la escritura entran en lógicas mutuamente excluyentes. Más bien de lo que se trata es de la aplicación acrítica de la lógica de la escritura. Allí radica el problema que señala Morandé, articulando así una modernidad latinoamericana que, ante la voluntad de introducir claves hermenéuticas ajenas en un molde de otras características, obtiene como resultado una constante negación del pasado como método de entrada a la modernidad.

Si bien Mafalda es una historieta impresa, es decir, que formalmente se nos presenta como un texto, su estructura recrea los mecanismos de la oralidad. La comprensión del mundo de Mafalda se da a partir de una representación de escenas en las que un personaje, en encuentro con otro, dialoga, juega, estudia. Es decir, cada situación que se presenta en Mafalda sucede por la presencia activa de sus personajes, a través de la cual se va articulando para el lector su visión sobre los distintos temas que trata, desde los más cotidianos hasta los más universales y complejos. De esta manera, el significado se arma en la conjunción entre elementos plástico-icónicos y la escritura coloquial de un diálogo.

No existen, por ejemplo, indicaciones de temporalidad, de clima o descripciones del entorno separadas de los diálogos de los personajes. Incluso fuera del universo de Mafalda, en el encuentro del lector con los protagonistas, su lectura nos compromete en un diálogo ritual con el resto del público lector, en tanto Mafalda se ha convertido en parte de un acervo cultural común.



Imagen 6 (Quino, 1993: 104).

En esta tira se trata con mucho humor el rol del relato en la reactualización de las historias personales. La pregunta formulada por Mafalda actúa como un desencadenante que habilita al padre a contar sus anécdotas pasadas y, de alguna forma, volver a vivirlas. Esto es algo muy contrastable en nuestras culturas, en las que cotidianamente la gente se reúne para hablar siempre de lo mismo.

Recordando entonces el lugar preponderante del rito en la oralidad, el relato que rememora el pasado actúa como una reactualización de la memoria.

Esta oralidad recreada en sus diálogos se refuerza incluso en la relación que Mafalda entabla con objetos, animales e insectos.

En primer lugar, es importante hacer referencia a su relación con el mundo, sintetizada, como ya se mencionó, en su vínculo con el *objeto* globo terráqueo. El hecho de que Mafalda converse con el mundo de la misma manera que lo hace con cualquier otro interlocutor humano, es altamente simbólico en el contexto de este trabajo.

Lo mismo ocurre con los insectos, a los que, por ejemplo, les hecha veneno a la vez que les acerca la radio, para distraerlos de su inminente muerte, enfatizando una relación con la naturaleza basada en la identificación entre el hombre y su entorno.

La naturaleza, espejo de nuestra cultura, es aquí más que un interlocutor. En nuestro análisis, proponemos la presencia del globo terráqueo como un símbolo que recuerda que hay un futuro, que la humanidad tiene un destino en tanto comparte la pertenencia a la comunidad universal. La estrategia constante de diálogo con la tierra como objeto con vida propia nos recuerda que ese globo es la verdadera extensión de nuestro hogar, enfatizando el vínculo esencial que compartimos con todos los seres humanos, ya que, en tanto sujetos compartiendo un mismo espacio, nuestro destino es dramáticamente común.

Cuando Mafalda, preocupada por el mundo, acuesta al globo terráqueo en la cama, lo que ocurre es una aplicación de estos mecanismos contemplativos de la oralidad. Es cierto que esto acontece en un contexto urbano, es decir, Mafalda no planta remedios en la tierra a campo abierto, sino que actúa de acuerdo a una interpretación posible pensando en una niña nacida en una urbe en la segunda mitad del siglo XX.

Ante la evidencia de que algo está mal, su reacción es la de establecer una analogía entre su visión del mundo y una representación objetual del mismo.

Su padre se ríe de las ocurrencias de Mafalda, y sale a trabajar despreocupado. Sin embargo, se cruza con un niño pobre, y es allí donde comprende el planteo de su hija, y siente su angustia. Ante la corroboración en el campo de la experiencia, se abre a compartir la interpretación.



Imagen 7 (Quino, 1993: 136).

La misma estrategia utiliza Quino para descolocar a Felipe, quien se encuentra en una plaza realizando minuciosas mediciones para armar un avioncito de papel. Miguelito le pregunta entonces para qué realiza tantas mediciones, a lo que Felipe responde que quiere que su avión le salga bien. «Yo lo que quiero que me salga bien es la vida» acota Miguelito (1993: 245).



Imagen 8 (Quino, 1993: 251).

En esta tira, por otro lado, aparece graficado el paso del tiempo y el ciclo de la vida como un drama inevitable. Ante la experiencia de la vejez, en una cultura que desecha a sus ancianos, cabe preguntarse qué estrategias tenemos para vivir con la experiencia de la muerte inevitable.

La contemplación es la clave de interpretación del mundo en las culturas orales, a diferencia de las culturas escritas, en las que esta clave está dada por la observación. Volvamos entonces a Mafalda, recordando que en la oralidad la naturaleza es un «alguien» con el que se dialoga, es el espejo que devuelve una imagen de autocomprensión al hombre.

Cuando Mafalda se mide la cabeza con un metro y, escéptica se pregunta si cabrá allí todo lo que en la escuela le van a *meter* en la cabeza, el lector se ríe por la comprensión literal que ella realiza ante la idea del cerebro como

lugar donde está el conocimiento, y del conocimiento como un objeto que ocupa un lugar en el espacio.

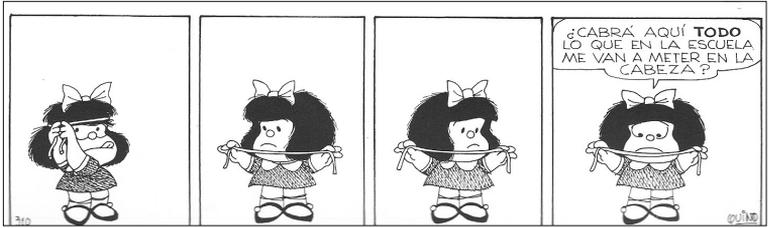


imagen 9 (Quino, 1993: 124).

Sin embargo, esta viñeta me recordó un testimonio que escuché de una profesora hace pocos años, quien asesoraba sobre reproducción sexual en un hospital de una zona de muy bajos recursos de Buenos Aires. En una ocasión, relataba, había tenido que explicar el uso de los profilácticos a una pareja con 7 hijos, para que pudieran controlar la alta tasa de natalidad en su hogar. Algunos meses después, la pareja volvió al consultorio, ya que la mujer estaba nuevamente embarazada.

Al ser interpelados por la persona que les había enseñado el uso de los profilácticos, ellos respondieron que lo habían utilizado tal cual la demostración, es decir, antes de cada relación sexual lo habían colocado según la forma indicada en una banana.

Ante estas experiencias, la relación entre naturaleza y cultura que articula la oralidad se vuelve más comprensible, y las ocurrencias de Mafalda parecen menos ingenuas.



Imagen 10 (Quino, 1993, 132).

En el ámbito de la política, también hay extensos desarrollos que vinculan los rasgos que se vienen tratando aquí respecto de la identidad latinoamericana con los modelos políticos existentes en este continente.

Sobre este tema se hará sólo una mención, ya que, si bien Mafalda hace reiteradas alusiones a la política internacional, sus comentarios directos en torno a la política argentina son muy escasos, en parte porque, tal cual lo expresara Sylvina Walger en relación a las tiras nunca publicadas:

[...] tampoco fueron incluidas las tiras que aludían, con la inevitable sorna del momento, a las limitaciones del gobierno del doctor Illia. El mismo Quino explica que «tanto por la ignorancia que teníamos acerca de las reglas del juego democrático como por la misma precariedad de estas democracias nos convertimos, sin desearlo, en los mejores aliados del enemigo» (1993: 533).

Lo que se puede rescatar de la relación de la historieta con la política local tiene que ver con la inconformidad política de Mafalda, con su incertidumbre ante los sistemas institucionales en general, que responde a coyunturas cambiantes e inestables de gobierno (Mafalda denomina a los gobiernos locales como gobiernos caramelo, por lo poco que duran).

No sorprenden estas circunstancias políticas cuando se piensa, por ejemplo, en lo señalado en la siguiente cita:

[...] en Argentina, que es uno de los lugares más fuertes de migración italiana de comienzos de siglo, es donde las ideologías tienen aparentemente menos arraigo. Se aceptó mucho más rápidamente el ritualismo de la cultura americana que el pensamiento ideológico europeo. Así, no es difícil dar ejemplos de movimientos políticos o culturales que si se analizan desde el punto de vista ideológico, son incoherentes. Son sistemas hechos a retazos de muchas cosas y, sin embargo, ocurren en sociedades de alta migración moderna (Morandé, 1989: 89).

Beatriz Sarlo también aborda el tema político en *Basuras culturales, simulacros políticos*, agregando que en los países latinoamericanos se generan figuras políticas concentradas más en la representación que en el discurso ideológico, utilizando los recursos de los medios de comunicación masivos para construir imágenes en lugar de políticas<sup>6</sup> (1994: 225).

Se podría decir que Mafalda es ideológicamente contestataria, a riesgo de inventar una tendencia. Su forma de manifestar sus opiniones políticas

<sup>6</sup> No me extenderé más sobre las reflexiones de Sarlo, ya que los ejemplos que ella utiliza son posteriores a los años de producción de Mafalda. Sin embargo, retomo sus ideas en tanto apelan a aspectos extra ideológicos para la comprensión del funcionamiento de los gobiernos en América Latina. Ayuda retomar a Morandé y su análisis del mito, en el que la representación que se hace de él es pública, la interpretación es popular. Es decir, se puede pensar en los recursos de la actualización ritual de las culturas orales como mecanismo de captación pública en la política (1989: 90).

es la de poner en evidencia las contradicciones que percibe a su alrededor. La efectividad de sus críticas descansa en las licencias que se le permiten como niña, reforzada por la figura de sus padres que ante la imposibilidad de responder a sus inquietudes, acuden regularmente al *nervocalm*<sup>7</sup>.

Veamos ahora qué lugar ocupan los medios masivos de comunicación.

Jesús Martín-Barbero, en *Identidad, Comunicación y Modernidad en América Latina*, ubica a la radio y el cine como los dos elementos unificadores claves en la constitución del imaginario local de un país, haciendo posible una cultura nacional. De esta manera, estima que la cultura urbana se organiza sobre la racionalidad informativo-instrumental (1994: 88).

En el universo de Mafalda, esto es más que evidente. La radio se constituye como un instrumento clave en su vida. Es la radio la que la informa sobre las noticias internacionales, la que la acerca a la música electrónica (en su primera escucha, Mafalda pensó que la radio estaba descompuesta), la que da el pronóstico meteorológico. Más aún, ante la llegada de la televisión a su hogar, el padre reacciona utilizándola como mueble para ubicar sus plantas, en un intento desesperado por evitar que su hija se vuelva tele adicta. Este hecho refuerza la relación entre Mafalda y su radio.

Es entonces la radio el instrumento que le da acceso al mundo, otorgándole la información necesaria para poder articular un cúmulo de ideas en relación a todo: política, economía, sociedad, arte. Así, tanto dentro como fuera de la historieta, la información es una oferta cultural accesible a través de los medios masivos, que permite a los sectores populares urbanos un contacto fluido con todo tipo de manifestaciones sociales, dentro de un marco de oralidad que encaja perfectamente con una transmisión efectiva de lo allí tratado.

Jesús Martín-Barbero habla también del lugar del barrio en nuestras culturas, como un espacio clave que proporciona referencias básicas en la construcción de la identidad, a la vez que establece lazos duraderos de solidaridad y pertenencia entre las clases populares. (1993: 100).

Ubica al barrio como un mediador de vital importancia entre el espacio privado de la casa y el mundo público de la ciudad, siendo un lugar estructurado en base a modos específicos de sociabilidad y de comunicación.

En este aspecto, cobra un especial interés el ensayo comparativo realizado por Valenzuela y Cousiño, sobre la sociabilidad en Chile y la asociatividad en Estados Unidos. Los autores describen las formas de relacionarse de los chilenos en función de la sociabilidad, es decir, que los vínculos entre las personas se crean desde el esquema de vínculo filial, con especial foco en los niveles de confianza.

<sup>7</sup> Este es el nombre del calmante que compran en la historieta.

Las cifras allí presentadas muestran una clara tendencia de las personas a permanecer entre conocidos, e incorporar al extraño acercándolo al espacio privado.

Extrapolando este estudio al caso de Mafalda<sup>8</sup>, sería poco preciso decir que su universo gira fundamentalmente en torno a lazos de sociabilidad, ya que de los nueve personajes que allí aparecen, sólo 3 están emparentados con la protagonista (los padres y el hermanito, Guille). Sin embargo, sí se puede abordar el asunto pensando en el tipo de relaciones que se establecen.

Estas relaciones son lazos de amistad, afianzados en los espacios institucionales, la escuela y la cohabitación de un mismo barrio. No es casual que todos los amigos de Mafalda vivan cerca de su casa, que compartan los espacios públicos, como la plaza, y que se visiten regularmente. Esta cercanía es lo que constituye su espacio privado dentro de la ciudad pública o, como lo expresaría Martín-Barbero, un mediador fundamental.

Las únicas oportunidades en las que las escenas se desarrollan fuera de este espacio íntimo es cuando Mafalda sale con su familia de vacaciones y, curiosamente, la amistad allí iniciada que perdura es con un vecino de barrio (Miguelito).

Este lugar común, el barrio, es también un núcleo que potencia la lógica oral de las culturas latinoamericanas. Estamos haciendo referencia al chisme, como forma de comunicación vigente que logra la rápida circulación de información potenciando así la fuerza de la cultura oral.

El chisme, más allá de su motivación entrometida, reactualiza constantemente las relaciones sociales, a través de una circulación rápida de información entre personas. El chisme no es anónimo, y parte de su gracia es la complicidad que se establece entre quien posee la información anhelada y el que la recibe.

Esta cadena que se articula a través del paso de la información se vitaliza en el barrio, y aparece claramente representada en Mafalda como medio de comunicación entre los personajes<sup>9</sup>.

Ante estas reflexiones, cabe tratar de imaginarse qué pasaría con Mafalda en el siglo XXI ante la tecnología que proveen los medios electrónicos de comunicación masiva. ¿Podría una historieta dar cuenta de los tics de la clase media argentina dos décadas después? No hay aquí una respuesta. Simplemente la inquietud de pensar cómo se define la identidad latinoamericana.

<sup>8</sup> Considerando a Argentina más cercana a Chile que a Estados Unidos, en tanto se está hablando de cultura latinoamericana.

<sup>9</sup> Saliendo de la historieta, y reflexionando acerca del lugar del chisme en nuestras culturas, puede pensarse el gran consumo de programas amarillistas en la televisión como una manifestación del cruce entre la propagación de los medios masivos de comunicación, y el fuerte arraigo que tiene la comunicación oral en nuestras culturas.

mericana en medio del gran crecimiento de las comunicaciones virtuales entre las personas.

Se podría hablar en forma mucho más extensa acerca de estos temas. Pareciera que la intuición de Quino es profunda, en tanto una y otra vez aparecen razonamientos en las tiras que ponen en jaque esquemas ideológicos incongruentes con las formas de pensar de nuestras culturas.

Se podrían también rastrear variados ejemplos que muestran el valor que conserva la ritualidad en la experiencia de la vida cotidiana del universo allí representado. Ya sea a través del juego, de las celebraciones o de las rememoraciones del pasado.

De la misma manera, existe suficiente material como para abordar el tema de la lógica contemplativa en Latinoamérica en relación a su autocomprensión y su vínculo con la naturaleza.

Sin embargo, llegaremos hasta aquí con este desarrollo, considerando que los ejemplos dados son suficientes para mostrar el valor de esta tira en la comprensión de la compleja identidad de América Latina.

Rescatamos entonces las tiras de Mafalda como un reflejo claro no sólo de las características de nuestra modernidad, con sus contradicciones internas, su particular forma de pensamiento, sus costumbres y sus guiños, sino también como reflejo de las complejas preocupaciones existenciales del ser humano moderno, de su relación con la vida, con la muerte, con la distancia y con la comprensión del mundo como un espacio común de convivencia.



Imagen 11 (Quino, 1993: 137).

Tal vez, entonces, volviendo sobre Ricoeur, pueda pensarse en Mafalda como aquel artista capaz de mostrarnos las capas que conforman el núcleo ético-mítico de la cultura, logrando mostrar «la expresión verídica del pueblo» (1990: 260).

Reactualizándonos, encontramos aún hoy, después de treinta años, un espejo en la identificación de aquellas sutilezas que nos definen, que nos conforman, que nos distinguen en la cotidianeidad de la existencia, probando que quizás Quino ha sabido traducirnos nuestra propia identidad cultural, recreándonos entre la masa de personas que conforman la comunidad universal.

## Referencias

- COUSIÑO, Carlos. (1990). La modernidad oculta: el barroco. En *Razón y Ofrenda* (107-126). Santiago: Cuadernos del Instituto de Sociología – Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Eco, Umberto. (2004). La contestataria. En diario *El Clarín*. Clarín.com. Recuperado el 20 de junio de 2008. Disponible en <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2004/09/25/u-836936.htm>>.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijaldo.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. (1994). *Identidad, comunicación y modernidad en América Latina*. En Herlinghaus, Hermann y Walter, Monika (EDS.). *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer Verlag.
- MORANDÉ, Pedro. (1987). La Cultura como experiencia o como ideología. *Revista Universitaria* N° 22: 44-48.
- . (1989) «Teatro y cultura latinoamericana». *Revista Apuntes* N° 98: 84-95.
- QUINO. (1993). *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- RICOEUR, Paul. (1990) Civilización universal y culturas nacionales. En *Historia y Verdad* (251-263). Madrid: Ediciones Encuentro.
- SARLO, Beatriz. (1994). Basuras culturales, simulacros políticos. En Herlinghaus, Hermann y Walter, Monika (EDS.). *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer Verlag.
- VALENZUELA, Eduardo y Carlos COUSIÑO. (2000). *Sociabilidad y Asociatividad. Un ensayo de sociología comparada*. Revista de Estudios Públicos, N° 77: 321-339
- WALGER, Sylvina. (1993). Mafalda Inédita. En Quino. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.