

Jugar un papel y no un «trapo» en la historia de la humanidad: Mafalda y su mirada sobre lo femenino

Gloria Bazzocchi

Università di Bologna

Introducción

En varias ocasiones, desde su aparición, el personaje de Mafalda, la niña contestataria y rebelde creada por mano de Quino hace 60 años, ha cuestionado el papel de la mujer en la familia y en la sociedad, rompiendo estereotipos arraigados y luchando por la igualdad de género. Las viñetas que abordan dichos temas se encuentran ahora recopiladas en un volumen temático, *Mafalda. Femenino singular* (2018), que será nuestro corpus de análisis para reflexionar sobre las representaciones de lo femenino en la historieta de Quino. Basándonos en los estudios de Cosse (2014, 2016), dedicados a la historia social y política de *Mafalda*, trataremos de delinear la postura del personaje en su batalla para que la mujer juegue un papel (y no «un trapo») en la historia de la humanidad.

1. Mafalda: perdurabilidad y vigencia del personaje

La recopilación por temas de *Mafalda* no es una novedad. Existen volúmenes dedicados a la filosofía de Mafalda, a Mafalda presidenta, al amor según Mafalda, a Mafalda para niñas y niños, etc. En el caso de *Mafalda. Femenino*

singular, publicado por primera vez en 2018 por Ediciones de la Flor¹, se trata de un proyecto colectivo, como comenta su editora argentina Kuki Miller (en Iglesias 2019): «Veníamos pensando en hacer una selección de tiras y pasó lo del lío de los pañuelos por el aborto. Lo pensamos y consideramos que era el momento justo».

La referencia al lío de los pañuelos se debe a unas imágenes de Mafalda que se hicieron virales en las redes sociales en el mes de julio de 2018, en las que aparecía, en un caso, llevando un pañuelo celeste, en el otro, verde, símbolos de las dos posturas contrapuestas ante la legalización del aborto en Argentina. Aquel año, en efecto, se estaba discutiendo en el Congreso la ley que llevaría a la legalización del aborto a finales de 2020, con movilizaciones significativas en todo el país. En ambos casos se trataba de una manipulación del personaje, una de las muchas que se han registrado desde que Quino dejó de dibujar la tira en 1974².

En época de redes sociales, de bulos y de noticias falsas, no ha sido fácil establecer qué estaba pasando con el lío de los pañuelos. Como se puede leer en el artículo de Rivas Molina (2018), primero apareció una supuesta declaración de Quino que comentaba que sin su permiso se estaba utilizando la imagen de Mafalda en la campaña de legalización del aborto, «[...] (cosa que me enoja) pero aprovecho para aclarar que Mafalda estará siempre a favor de la vida, por lo tanto, no le pongan un pañuelo verde, porque su color es el celeste»³. Luego, en la cuenta de Facebook de un reconocido abogado de Derechos Humanos, Fabián Salvioli, salió otro supuesto comunicado oficial del ilustrador solicitando que se removiera la imagen de Mafalda con el pañuelo celeste por no reflejar su posición. Finalmente, en la cuenta oficial de Twitter de *Mafalda* el 19 de julio se aclaró: «Quino no se manifestó a favor ni en contra de la legalización del aborto. Sólo, siempre y explícitamente a

¹ El volumen también se publicó en España (2018) y en México (2019) por la editorial Lumen.

² Un caso emblemático son las pegatinas piratas con emblemas franquistas (como la de Guille, el hermanito de Mafalda, con una bandera preconstitucional) que el mismo Quino descubrió durante su estancia en Madrid en 1985. Para expresar toda su indignación, el ilustrador publicó un dibujo de Mafalda con una pancarta de “No pasarán” en la portada de *El País* el 10 de abril del mismo año.

³ Lo de estar a favor de la vida hacía referencia a una de las viñetas que Quino dibujó en 1987 (en ocasión de la rebelión militar de Semana Santa) contra el gobierno de Raúl Alfonsín.

favor de los derechos de las mujeres. Por lo tanto, todas las manifestaciones que se le atribuyen en las redes al respecto no son propias ni oficiales».

Lo ocurrido es un ejemplo de la significación social y simbólica que Mafalda encarna, así como de su vigencia aún hoy en día: «Sorteando lenguas y fronteras, es revisitada y recreada en diferentes formatos [...] protagoniza muestras y exposiciones, sigue seduciendo a nuevas generaciones» (Lorca 2024).

De hecho, a pesar de una vida relativamente corta (tan solo 10 años, de 1964 a 1974), el paso de esta niña por el mundo que tanto le importaba ha dejado una huella profunda gracias a la curiosidad, la determinación y sobre todo el humor con que su creador miraba la realidad, un humor «abierto, polisémico, versátil, capaz de provocar la reflexión irónica y sarcástica al tensarla con la lucidez ingenua de los niños» (Cosse 2014: 281). Un humor, además, que como Quino declaró en una entrevista para la revista italiana *L'Espresso*, es atemporal: «Ho sempre cercato di fare un humour atemporale, lavorando sui problemi che l'umanità si trascina dietro da secoli» (en Sentirosi 2014). Sin considerar el impacto universal que el personaje ha alcanzado gracias a las traducciones que han expandido la difusión de *Mafalda* a escala global⁴.

2. *Mafalda. Femenino singular*

El volumen que constituye nuestro objeto de estudio consiste en una recopilación de 246 tiras que se eligieron, según cuenta Miller (en Aiello 2018), por ser las más «representativas del criterio que mayormente primó en las creaciones de Quino: instalar el tema de tal manera que invite a pensar y a cuestionarse sobre él». La misma editora afirma también que «En un momento en el que la lucha de las mujeres por sus derechos está en ebullición, pensamos que era muy interesante hacer una selección de historias en donde Quino es un adelantado y Mafalda es una progresista» (en Rodríguez 2019). El sentido de esta nueva publicación temática se expresa igualmente de manera muy

⁴ En la bibliografía completa de los libros de *Mafalda* publicados desde 1967 hasta 2009, disponible en la página oficial de Quino (<https://www.quino.com.ar/>) [11/11/2024], la historieta resulta traducida a los siguientes idiomas: italiano, portugués, finlandés, alemán, francés, griego, catalán, gallego, neerlandés, inglés, noruego, danés, japonés, indonesio, chino, guaraní, armenio, hebreo, búlgaro, polaco, rumano.

clara en la nota editorial al comienzo del volumen (2018: 8): «Hoy, cuando las reivindicaciones de las mujeres tienen un eco renovado, los personajes femeninos de las tiras de los años 1960 y 1970 que este volumen recoge, contemporáneas del movimiento de liberación de la mujer, siguen ayudándonos a reflexionar sobre la condición de esta y su papel en el mundo».

En el volumen las viñetas están en orden cronológico⁵, aunque sin especificar ni la fecha ni el lugar de publicación y, a pesar de que aparecen todos los personajes, los que tienen más protagonismo son Mafalda, su madre Raquel, y Susanita, ya que es precisamente en el conflicto de tipo intergeneracional entre Mafalda y Raquel, e intrageneracional entre Mafalda y Susanita donde el tema del papel de la mujer en la familia y en la sociedad adquiere más relevancia. Un tema que ya está presente al comienzo de la publicación de la historieta en *Primera Plana*, y que volverá en más de una ocasión gracias a la estrategia de repetición modulada de las situaciones, de manera que, poco a poco, se descubren las facetas de cada uno de los personajes. Y es precisamente esta caracterización gradual la que aumenta la curiosidad del lector a pesar de la autoconclusividad de cada tira o serie de tiras.

Las viñetas que hemos seleccionado, y que vamos a presentar a continuación, son las que consideramos especialmente significativas con respecto al posicionamiento de Mafalda ante la condición de la mujer, el matrimonio, la maternidad, la educación y el trabajo, es decir, las que nos parecen más emblemáticas de su mirada sobre lo femenino. De hecho, como afirma Palazzi (2005: 138-139), es precisamente a partir de los estudios que han puesto en relación la historia de la familia con la historia del trabajo, como los de Tilly y Scott recogidos en el volumen *Women, Work and Family* de 1978, cuando se han desarrollado nuevas lecturas y perspectivas: «interpretare le esperienze lavorative di uomini e donne [...] in connessione con i ruoli a loro assegnati all'interno dell'aggregato domestico ha reso possibile individuare le radici extraeconomiche di molte asimmetrie e diseguaglianze».

⁵ A través de la publicación italiana *Tutto Mafalda* (2009), sabemos que las primeras dos forman parte de los bocetos que Quino dibujó en 1962 para Agens Publicidad que le había pedido que hiciera una historieta para promocionar una firma de electrodomésticos llamada Mansfield; también podemos reconstruir que de la tercera a la octava forman parte de las primeras 48 que se publicaron en *Primera Plana* (la tercera y la cuarta el 10 de noviembre de 1964; la quinta y la sexta el 17 del mismo mes, la séptima el 5 y la octava el 26 de enero de 1965).

2.1. *Mafalda y Raquel*

El posicionamiento de Mafalda ante la condición femenina queda muy claro ya a partir de las primeras viñetas de su historia, cuando la niña descubre que su madre Raquel ha abandonado los estudios universitarios por casarse, lo que se convierte en motivo de enfrentamiento entre las dos, encarnando uno de los conflictos generacionales de la época que acomunaba a muchas madres e hijas adolescentes. En el caso de Mafalda, en realidad, tratándose de una niña que desde el punto de vista intelectual razona como una persona adulta, en el enfrentamiento se crea cierta incongruencia en la que, por otra parte, se basa el humor de Quino: «La contradicción entre la madurez intelectual y la edad biológica estuvo en el centro de la construcción humorística de Mafalda –del personaje y de la tira–. Buena parte de las situaciones graciosas surgían de esa tensión» (Cosse 2016: 1554).

A todo esto, se le debe añadir también, como evidencia Fusco (2011: 132), las modalidades expresivas nada infantiles adoptadas por Quino para los niños y niñas protagonistas de la tira y que incluyen varios tipos de registro según la situación:

In Mafalda egli ha scelto di ridimensionare lo spazio e il tempo proprio per proiettare l'attenzione del lettore sui personaggi e, in specie, sulle loro intricate diatribe linguistiche. *Mafalda* esibisce infatti, come altri fumetti comici, una lingua variegata e composita per la spinta verso l'espressività del parlato e la caratterizzazione dei personaggi.

Otro aspecto que hay que considerar, a nivel narrativo, es su esencialidad:

[...] manca l'intreccio, la fabula è estremamente semplificata e ridotta e anche i personaggi che partecipano all'azione sono in numero ridotto e appartengono in qualche modo all'esperienza apparentemente semplice della vita quotidiana della bambina. È proprio l'accostamento tra il piccolo mondo di Mafalda – in cui nasce la fabula della striscia – e il collegamento con il macro-mondo della realtà – tipico invece della gravità delle tematiche affrontate e del tono polemico che caratterizza la striscia – a creare una forte discrasia che contribuisce ancor di più al generale effetto comico-satirico del fumetto (Mancini, Montella 2014).

En la Argentina de la época en que Quino dibuja la historieta, el modelo de mujer muy tradicional encarnado por la madre de Mafalda, como advierte Cosse (2014: 48-49), estaba cambiando: en Buenos Aires, por ejemplo, el número de mujeres que tenían un trabajo rondaba alrededor del 35 %, así

como eran casi la mitad las jóvenes, entre los 20 y los 24 años, que habían alcanzado el nivel universitario. Al mismo tiempo, desde el punto de vista cultural

la realización personal extradoméstica había comenzado a ser valorizada por los medios de comunicación modernizantes en el marco de un modelo de mujer «moderna», «independiente», «liberada», que quedó asociada con las nuevas generaciones y el prestigio cultural de las carreras profesionales, intelectuales y artísticas (2014: 49).

A través del enfrentamiento entre Raquel y Mafalda, por lo tanto, Quino critica el rol anticuado de la mujer, impuesto por el discurso patriarcal, dejando entrever nuevos patrones y perspectivas para el futuro. Como recuerda Cosse (2014: 43), la misma revista *Primera Plana*, todas las semanas publicaba una sección llamada «Vida moderna» que abordaba las tendencias de la clase media, retomadas por Quino y reflejadas en su historieta. La década de los 60, de hecho, en Argentina fue la que marcó el pasaje de la sociedad tradicional y conservadora de los años 50 a otra más moderna: «Junto a otros tabúes descongelados, como el divorcio o la mujer independiente, el sexo apareció asociado, desde comienzos de los años '60, a una idea de mayor libertad individual y autoconocimiento, siendo el vehículo de una verdadera revolución moral» (Pujol 2007: 297).

Ya en las tiras de 1964, Mafalda rechaza el modelo femenino encarnado por la mayoría de las mujeres de la generación de su madre. En una serie de cuatro viñetas (pp. 10-11), podemos observar que mientras Raquel está volcada en las tareas domésticas, la niña habla con ella, lamentando la decisión de sacrificar sus objetivos académicos y profesionales para casarse y formar una familia. El esquema de la narración es muy sencillo y se basa en una serie de preguntas, algunas aparentemente banales —«¿Y todos estos libracos?»—, otras incrédulas —«¿Estudiabas?»— o apremiantes —«¿Y entonces por qué no seguiste?»—; —«¿Y entonces al casarte dejaste la facultad?»—. Lo que contesta Raquel tiene muy poca importancia, porque Mafalda ya sabe adónde quiere llegar: en un caso, para reprocharla, juega con la antítesis entre estudiar «en broma» o «en serio»; en otro, al cabo de una serie de elucubraciones mentales, que se desarrollan mediante hipótesis —«Si no te hubieras casado, habrías terminado la carrera, y te habrías recibido, y...»— hasta alcanzar el clímax —«tendrías un título y serías alguien»— (donde la importancia del pronombre queda subrayada por el aumento del tamaño de la letra), la madre acaba llorando desesperada. Como

hace notar Cosse (2014: 50), asistimos aquí a una doble inversión: «Por un lado, era la madre la que lloraba y era la hija quien detentaba la razón [...] Por el otro se invertía el valor de la maternalización porque el reclamo filial suponía que ser «alguien» requería de un título por oposición a la idea de que la maternidad era la carrera deseable y natural para las mujeres».

En la tercera viñeta de la serie se establece una despiadada comparación entre lo que Raquel tiene en sus manos, una pila de camisas, y el título de estudio no conseguido. En esta ocasión la madre no se deja sorprender y reacciona contestando que es precisamente gracias a su sacrificio de amor como Mafalda ha podido nacer. Y si en un primer momento la niña la abraza con gratitud, mientras Raquel le susurra la típica frase de los adultos —«Más adelante comprenderás»—, al final deja muy claro qué es lo que ella ya comprende: «Yo vengo a ser una especie de testaferrero de la incultura». El ciclo se concluye con la niña pensativa, cavilando una vez más sobre el mismo asunto y buscando un culpable —«Alguien la convenció, la persuadió para que no se instruyera»— que acaba identificando en el padre, tachado de «oscurantista». El empleo de este adjetivo es un claro ejemplo del lenguaje sociopolítico que Quino le atribuye a menudo a Mafalda y que justifica el apodo de niña «intelectualizada» para referirse al personaje.

Esta visión de la madre como víctima de cierta representación social de la familia tipo de clase media, con el hombre proveedor y la mujer ama de casa, convive con otra que la ve culpable de su misma mediocridad, como se puede apreciar en la viñeta dibujada en ocasión de la fiesta de los Reyes Magos (p. 12). Mafalda ha recibido entre sus regalos todo lo que le sirve para ser una perfecta ama de casa: «¡Voy a ser como mamá! Tengo para limpiar, lavar, planchar, coser... preparar comidas ricas...», lo que significa, para ella, tener todo lo necesario «como para jugar a que soy una mediocre». Una vez más la conclusión, en este caso sarcástica de Mafalda, acaba dejando desamparada a Raquel, cuya sonrisa, en un primer momento satisfecha, se le borra por completo de la cara.

La idea de ser la hija de una mediocre persigue a Mafalda incluso en los sueños, donde le aparece Raquel llevando orgullosamente en la mano un diploma. Sin embargo, al despertarse, frente a la visión del enorme rulo que Raquel lleva en el pelo, muy parecido al diploma del sueño, la ilusión de la niña se convierte en desilusión. En este caso, para conseguir el humor, Quino no necesita palabras: la lágrima de Mafalda y el signo de interrogación

de Raquel, que no entiende lo que está pasando, ejemplifican la distancia insalvable entre las dos:



Imagen 1 (Quino 2018: 27)

© 2024, sucesores de Joaquín S. Lavado (Quino)

2.2. Mafalda y Susanita

Para resaltar la postura crítica de Mafalda con respecto al modelo de mujer encarnado por Raquel, cuando la historieta ya se publica en el diario *El Mundo*, en junio de 1965 Quino introduce un nuevo personaje, la amiga Susanita, cuyo único interés en la vida es casarse y tener hijos. Nada más lejos de Mafalda, que no se identifica ni con el matrimonio ni con la maternidad. El conflicto que se genera es aquí de tipo intrageneracional y se basa, sobre todo, en cierto elitismo reaccionario que la amiga persigue. En efecto, como afirma en más de una ocasión⁶, todo lo que desea en la vida es llegar a ser una señora, la madre del doctor hijo de Doña Susanita, tener hijitos, nietitos, un marido ejecutivo de una importante empresa, comprarse una casa grande, un auto muy lindo, joyas, vestidos, etc. Encarna, en fin, las aspiraciones de las señoras conservadoras de clase media argentina, aburguesadas y frívolas. La discrepancia ideológica con Mafalda es total: si Susanita quiere muchos vestidos, Mafalda quiere mucha cultura (p. 24), Mafalda quiere trabajar como intérprete en Naciones Unidas, estudiar inglés y ruso (p. 26), conseguir una beca para irse a Japón (p. 29), incluso desafía todas las convenciones para llegar a ser presidenta (p.13). Mafalda cree en el empoderamiento de la mujer «llamada a ocupar un lugar cada vez más importante» (p. 26), y por eso trata de redimir a Susanita, haciéndole notar lo limitadas que son sus aspiraciones. El esquema adoptado por Quino se repite a lo largo de varias viñetas: Mafalda le dice a Susanita que los tiempos

⁶ Véase las tiras en las páginas 21, 22, 23, 24, 26 y 29.

han cambiado, que ser madre no puede ser su única aspiración y Susanita reacciona a sus provocaciones reconociendo que tiene razón, incluso agradeciendo sus sugerencias, pero acaba siempre manipulando la situación para llevar agua a su molino, suscitando la hilaridad del lector.

A veces, el humor se funda en un juego lingüístico, como se puede observar en la viñeta en que las cosas «importantes» que Mafalda atribuye a las mujeres, llamadas a contribuir al progreso, se convierten, para Susanita, en aprender a jugar al bridge: «¿Acaso no juegan al bridge las señoras importantes?» (p. 22). Otro caso parecido (p. 24) se funda en el juego de palabras que se crea a partir del sustantivo polisémico «carrera», que Mafalda concibe como posibilidad de conseguir un diploma —«¿No es posible que tu única ambición sea ser madre, Susanita! ¿No pensás seguir ninguna carrera?»— y Susanita, en cambio, como ocasión para dejarse ver, de vez en cuando, por el hipódromo y salir en las fotos de los diarios: «La señora doña Clotilde, en compañía de su hijito, siguió con sumo interés la séptima carrera». Lo que acaba subrayando, una vez más, la visión contrapuesta del mundo que las dos amigas personifican.

Una de las viñetas más representativas de la mentalidad conservadora de Susanita es la que se encuentra en la página 99, en que Quino la deja como única protagonista. Harta de escuchar los consejos de Mafalda relacionados con la importancia de estudiar una carrera, una Susanita muy enfadada le grita al mundo que ella se niega a ser ingeniera, arquitecta, abogada o médica para afirmar, llena de orgullo, que va a ser ama de casa, lo que coincide, en su opinión, con ser una verdadera mujer: «¡Y no una de esas afeminadas que trabajan en cosas de hombres!».

2.3. Desmontando tópicos sexistas

La idea expresada por Susanita de que existen cosas de hombres y cosas de mujeres, trabajos para hombres y trabajos para mujeres, pasa también a través de personajes masculinos como Felipe, que no quiere discutir de cosas de mecánica con una mujer como Mafalda (p. 33) y al que le preocupa que ayudar a su mamá signifique ser una mujercita, (p. 85), o Manuelito que le grita a Mafalda que una mujer no puede ser presidente de la nación (p.13). Mafalda, en cambio, se distingue por una visión abierta y contraria a dichos tópicos, como se puede apreciar en la respuesta al vendedor a domicilio que llama a la puerta de su casa preguntando por el jefe de la familia: «En esta familia no hay jefes, somos una cooperativa» (p. 48).

Otro estereotipo que Mafalda trata de desmontar con fuerza es el de la mujer ama de casa: una triste realidad en el caso de Raquel, una aspiración para el futuro en el de Susanita, aunque relacionada con la idea de alcanzar cierto estatus social. En ambos casos, para Mafalda se trata de una manera para subrayar que el ámbito doméstico y familiar ya no es el de la realización femenina. A través de muchas escenas que se desarrollan en el interior de la casa de Mafalda, Quino insiste en acciones e instrumentos típicamente domésticos y las observaciones o preguntas de la niña ya no son reproches o críticas, sino la constatación lúcida y desconsolada de la realidad. Como en la famosa viñeta (p. 55) en que Quino contrapone el mundo exterior, en este caso la escuela, de la que Mafalda acaba de llegar y donde se aprenden «un montón de cosas nuevas», y el interior, el hogar, definido por Mafalda «antro de rutina» provocando en la madre una expresión de sorpresa y, al mismo tiempo, de fuerte incomodidad. Este escenario de «antro de rutina», que al fin y al cabo es el mundo y el horizonte de Raquel, se repite varias veces. A menudo, en dichas ocasiones, Mafalda va pasando y observando todo en silencio, una estrategia que Quino adopta para crear aquella tensión narrativa que, como afirma Barbieri (2017: 117), «esiste allo scopo di preparare la situazione per la battuta finale». Como la pregunta aterradora que Mafalda le hace a su madre, después de pasar delante de la ropa planchada, el piso perfectamente en orden y los platos fregados: «Mamá, ¿qué te gustaría ser si vivieras?» (p. 68).

Algo parecido sucede también en la viñeta en que Mafalda le pregunta a su madre qué opina del movimiento por la liberación de la mujer:



Imagen 2 (Quino 2018: 27)

© 2024, sucesores de Joaquín S. Lavado (Quino)

Como podemos observar, en este caso hay un único bocadillo que ocupa los cuatro cuadros, en que Quino consigue una perfecta fusión entre el código textual y el visual, gracias al efecto gráfico del tamaño de las letras que se van reduciendo según Mafalda avanza, mirando los instrumentos de

tortura diaria de la madre, hasta encontrarse con la pobre Raquel arrodillada limpiando el suelo (metafóricamente sumisa, plegada al rol doméstico y maternal impuesto por la sociedad). Entre el «mamá» inicial, grande y en negrita, lleno de curiosidad, incluso de ilusión, y el «nada, olvidalo», casi difícil de leer, cabe toda la rendición de Mafalda.

También Susanita opina sobre el movimiento para la liberación de la mujer, dando muestra, una vez más, de su filosofía limitada —«Si querés a tu marido, ¿es esclavitud vivir cocinando, lavando, planchando, y fregando para él? ¡No!»— y de su mentalidad conservadora: —«Y si no lo querés, ¿tenés derecho a sentirte libre y abandonarlo? ¡Tampoco! Porque primero sería atentar contra la familia, base de la sociedad»—. Como sucede a menudo, el humor de Quino se desencadena al final, casi como una contradicción con todo lo anterior, cuando Susanita desvela su faceta más graciosa, cínica y egoísta: «Y segundo porque sería desperdiciar la ventaja de tenerlo siempre a mano para amargarle la vida cada vez que te dé la gana» (p. 128). También hay que decir que en ningún momento Susanita muestra la idea de abnegación y diligencia que caracterizan a la típica ama de casa como Raquel.

A veces Quino le deja absoluto protagonismo a Mafalda, dejándola sola, sin necesidad de enfrentarse directamente con alguien y en dichas ocasiones aparece muy claramente su postura con respecto a la cuestión femenina. Un caso emblemático es la famosa viñeta en que la encontramos sentada en el sillón de casa mientras en sus pensamientos aparecen unas imágenes de mujeres desempeñando tareas domésticas a través de un trapo, el elemento clave que le permite a Quino crear el sutil juego de palabras con que consigue resumir el papel de la mujer a lo largo de la historia:



Imagen 3 (Quino 2018: 27)

© 2024, sucesores de Joaquín S. Lavado (Quino)

Otro ejemplo significativo es el que se refiere a una de las viñetas (p. 98) que Quino dibuja en ocasión del Día de la Madre, presentando a Mafalda como si estuviera en un mitin delante de un público formado por madres «sacrificadas», como la suya. En su argumentación, va asociando, de manera inusual, por analogía, verbos y sustantivos, de ahí que les recuerde que «fregar, planchar, cocinar y todo eso... no quiere decir fregarse la vida, plancharse las inquietudes, freírse la personalidad y todo eso».

Conclusiones

A través del análisis de algunas viñetas, contenidas en la publicación temática *Mafalda. Femenino singular*, hemos tratado de delinear la mirada de Mafalda sobre lo femenino. En ellas muestra su profunda convicción en la importancia de la educación como camino para salir del hogar y realizarse como persona, su firme oposición a los roles de género impuestos por la sociedad y su determinada lucha contra los estereotipos femeninos más arraigados, como el de la mujer madre y ama de casa. Y si es verdad que el conflicto intergeneracional con Raquel y el intrageneracional con Susanita nacen en el contexto argentino y reflejan una problemática social propia de su tiempo, su mirada cuestionadora queda viva y vigente aún hoy en día, superando el mero discurso ideológico, ya que tiene que ver con la definición misma de la identidad femenina. En esto, como sostiene Cosse (2014: 272), Mafalda puede considerarse un mito, «un mito global capaz de ser asumido como propio por sujetos en diferentes partes del mundo que recurren a su poder simbólico para dar sentido a sus luchas, pero, también, para comprender los dilemas que enfrentan al comenzar el siglo XXI».

Consideramos, por lo tanto, que a seis décadas de su nacimiento, la lectura de las tiras de *Mafalda* sigue siendo fuente de inspiración y de reflexión, ya que, como afirman Pons e Ibarra (2024), «sus preguntas son todavía actuales y su preocupación por la deriva de la sociedad y el mundo, inquietantemente vigentes, demuestran que la universalidad de su discurso trasciende la geografía y el tiempo».

Bibliografía citada

- AIELLO, Julieta (2018), «Mafalda feminista: publican libro que recopila las tiras en las que marcó su posición», *Indiehoj*, [4/10/2024] <https://indiehoj.com/noticias/mafalda-feminista-publican-libro-recopila-las-tiras-las-marco-posicion/>
- BARBIERI, Daniele (2017), *Semiotica del fumetto*, Roma, Carocci.
- COSSE, Isabella (2014), *Mafalda: historia social y política*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- COSSE, Isabella (2016), «“Ese monstruito”: Mafalda, generaciones y género en una construcción mítica», *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (2): 1549-1561.
- FUSCO, Fabiana (2011), «Dall’Argentina all’Italia. Mafalda e la sua traduzione», *Nuovi valori dell’italianità nel mondo. Tra identità e imprenditorialità*, eds. Raffaella Bombi; Vincenzo Orioli. Udine, Forum: 125-140.
- GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos (1985), «El dibujante Quino, creador de Mafalda, indignado por la utilización de sus viñetas como emblemas franquistas», *El País*, [4/10/2024] https://elpais.com/diario/1985/04/10/cultura/481932001_850215.html
- IGLESIAS, Mariana (2019), «Mafalda, una niña que hablaba de feminismo 50 años atrás», *Clarín*, [4/10/2024] https://www.clarin.com/sociedad/mafalda-nina-hablaba-feminismo-50-anos_0_Ik3BSjwvq.html?srsltid=AfmBOoq510c8XGTdUNOk0fcYLhTTrema33b59eiT_XNTWenv45uIjE_
- LORCA, Javier (2024), «Ternura, rebeldía, identidad: las razones de la vigencia de Mafalda en su sesenta aniversario», *El País*, [11/11/2024] <https://elpais.com/argentina/2024-09-29/ternura-rebeldia-identidad-las-razones-de-la-vigencia-de-mafalda-en-su-sesenta-aniversario.html>
- MANCINI, Azzurra; Montella, Clara (2014), «Le “diverse” Mafalde: originale e traduzione». *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione, Atti del XIII Congresso SILFI*, ed. Francesco Paolo Macaluso, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Dipartimento di scienze umanistiche, Università degli studi di Palermo: sin pp.

- PALAZZI, Maura (2015), «Storia delle donne e storia di genere: l'età contemporanea», *Le prospettive di genere. Discipline, soglie, confini*, ed. Raffaella Baccolini. Bologna, Bononia University Press: 126-146.
- PONS, Álvaro; Ibarra, Noelia (2024), «Mafalda, la niña respondona, cumple 60 años», *El País*, [5/11/2024] <https://elpais.com/cultura/2024-09-29/mafalda-la-nina-respondona-cumple-sesenta-anos.html>
- QUINO (2009), *Tutto Mafalda*, Milano, Salani.
- QUINO (2018), *Mafalda. Femenino singular*, Barcelona, Lumen.
- PUJOL, Sergio (2007), «Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes», *Nueva Historia Argentina, Tomo 9. Violencia, proscripción y autoritarismo*, ed. Daniel James. Buenos Aires, Sudamericana: 281-328.
- RIVAS MOLINA, Federico (2018), «Quino rechaza el uso de Mafalda en la campaña contra el aborto legal en Argentina», *El País*, [5/11/2024] https://elpais.com/internacional/2018/07/20/argentina/1532097805_690625.html
- RODRÍGUEZ, María Paulina (2019), «Kuki Miller: “Mafalda es una progresista y Quino, un adelantado”», *Deia*, [4/10/2024] <https://www.deia.eus/corazon/2019/01/22/kuki-miller-mafalda-progresista-quino-4807437.html>
- SENTIROSÍ, Silvia (2014), «Mafalda, cinquant'anni d'ironia contro il potere», *L'Espresso*, [4/10/2024] <https://lespresso.it/c/-/2014/2/26/mafalda-cinquantanni-dironia-contro-il-potere/18073>