

Más allá del género

Acerca del mundo de Maitena Burundarena

Héctor D. Fernández L'Hoeste

Profesor asociado de cultura latinoamericana, Georgia State University, Atlanta, Usa

Resumen

Maitena Burundarena ha contado con gran éxito en épocas recientes. A lo largo de América Latina, sus libros son fáciles de conseguir, redimensionando el perfil de un medio que era, hasta hace muy poco, del dominio exclusivo de los hombres. Sin embargo, tal vez es precisamente a causa de su escrupulosidad en la disección y el análisis de planteamientos de género que el trabajo de Maitena contiene problemáticas suplementarias. A este respecto, el siguiente artículo formula lo siguiente: en materia de clase y raza, Maitena no esgrime una perspectiva tan incluyente como se supondría a primera vista.

Abstract

Maitena Burundarena has enjoyed remarkable success in recent years. Throughout Latin America, her books appear in its main bookstores, heightening the profile of a medium that was, until recently, the exclusive domain of men. Yet, precisely because of its accuracy in the dissection and analysis of gender politics, Maitena's work bears troubling dimensions. This text argues that, in terms of class and race, Maitena fails to portray a more inclusive picture.

En el mundo de los comics argentinos, no exactamente el entorno más conscientizado en materia de equidad de género del mundo de la ilustración gráfica, Maitena Burundarena brilla por su evidente talento artístico y narrativo, y porque, a diferencia de la buena mayoría de quienes circulan por este medio en el país austral, es mujer. Maitena es una caricaturista joven y a la moda; su producción se vende bien a lo largo y ancho del mundo, en particular, en países de habla hispana. Para muchos lectores, Maitena representa el esperado relevo generacional de Joaquín Salvador Lavado, tam-

bién conocido como Quino, quien es estimado e idolatrado como el gran maestro de la caricatura argentina y autor de «Mafalda», quizás el más logrado personaje de los anales del caricaturismo latinoamericano. El hecho de que el personaje Mafalda, apenas una niña consumida por su vivencia urbana de una manera hiperargentina —en otras palabras, muy dispuesta a opinar en materia de política internacional, conflictos de clase e injusticia social, añadiéndole a todo una pizca de sicología pop— emule hasta cierto punto la dinámica de Charles Schulz en «Carlitos» debiera de ser contemplado

con cuidado. Al fin y al cabo, Quino es venerado por su vena crítica. Quino –y esto lo he comentado de forma más extensa en ocasión previa– toma el mundo de Carlitos y lo pone de cabeza, como bien le competería a quien produce desde una latitud antagónica¹.

A diferencia de Quino, a Maitena no le interesa el mundo de los niños. Su enfoque crítico recae sobre el mundo de las mujeres adultas, desde la edad de los veinte años hasta rondar los cuarenta. Su entorno es patentemente urbano, como el de Quino, y en muchos casos representa la vida bonaerense de manera igualmente eficaz. Los personajes de Maitena esgrimen una mirada perspicazmente femenina –a diferencia de Mafalda, cuyo progenitor es masculino– y se plantean las cosas desde un punto de vista muy diferente. En el caso de Quino y Maitena, las similitudes son, más que nada, materia de topografía común. Sin embargo, como encarnación del talante de una época, como *zeitgeist*, Maitena ciertamente propone una actualización del trabajo de Quino durante las décadas del sesenta y setenta. A lo largo de América Latina, sus trabajos son fáciles de conseguir en las principales librerías –en la Gandhi y El Sotano de Miguel Ángel de Quevedo, por citar un ejemplo cercano– redimensionando el perfil de un medio que era, hasta hace muy poco, del dominio exclusivo de los hombres. En consecuencia, los comics latinoamericanos cuentan con un nuevo público: las muchas mujeres dispuestas a reconocerse en un producto cultural exitoso ejecutado por una semejante. Por lo demás, los personajes de Maitena están popularizándose incluso entre el público universitario hispano de Estados Unidos.

Maitena es prueba irrefutable de que el arte gráfico argentino ha cambiado mucho desde los tiempos de Héctor Germán Oesterheld y su clásico «El Eternauta» (1957), una de la pocas historias de comics de la década del sesenta canonizada por el estamento cultural austral y en cuya narrativa se evidencia una acción preferentemente masculina. (De hecho, el protagonismo femenino queda reducido a una expresión ínfima, legitimando la visión de género de muchos militantes políticos de aquellos años, cuyos hipotéticos planteamientos de igualdad estallaban en añicos al toparse con una barrera de género). El hecho de que Maitena patrocine una política de género relativamente progresista es un buen indicador de cambio en el medio de los comics argentinos. Hija de Carlos Burundarena, un archiconservador descendiente de vascos, miembro del gabinete ministerial –encargado de cultura y educación, entre otras señas– de la última dictadura, y de una arquitecta de ancestro polaco, Maitena Burundarena ha logrado colocar su obra en algunos de los más prestantes mercados de la industria editorial internacional: Estados Unidos, Brasil, México, España, Cataluña, Francia, Italia, Holanda, Portugal y Grecia. Su popularidad es prueba fehaciente del cambiante estatus de mujeres latinoamericanas pertenecientes a cierto tipo de clase, raza y nacionalidad.

Sin lugar a dudas, buena parte del éxito de Maitena se debe a estar en el sitio correcto en el momento indicado. La política afirmativa de una equidad de género no figura de manera preponderante como prioridad en los linderos de las industrias culturales latinoamericanas. No obstante, a raíz de una serie de

Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena

valores cambiantes y del creciente potencial adquisitivo de las mujeres, una ulterior aceptación de una caricaturista argentina era de esperarse. De cierta manera, equivale a robustecer una tradición de consumo, compartida a todo lo largo del subcontinente latinoamericano, familiarizado de manera precoz con anteriores generaciones de ilustradores australes. Independiente de esta reflexión, pese a que la ingeniosa crítica de Maitena acerca de la situación de las mujeres sea de naturaleza universal —por lo menos en Occidente— y sea legítima en múltiples latitudes, su enunciación desde un entorno latinoamericano, un medio en el que priman el machismo y las políticas sexuales conformistas, es ciertamente digno de admiración y encomio.

Quizás los ejemplos más característicos de su quehacer, afincado en sagacidades femeniles, sean las tiras que comparan de manera cronológica, en las cuales la ubicación social de la mujer es diagramada en términos de la hora del regreso a casa o en función de futuras aspiraciones de trabajo. Sin embargo, tal vez es precisamente a causa de su escrupulosidad en la disección y el análisis de planteamientos de género que el trabajo de Maitena contiene problemáticas suplementarias. A este respecto puedo formular lo siguiente: mi conjetura inicial es que, en materia de clase y raza, tal como Mafalda, Maitena no esgrime una perspectiva tan incluyente como se supondría a primera vista. De hecho, el mundo y los hábitos de sus personajes, hambrientos de *sashimi* (pescado crudo a lo japonés), moda y eternas vacaciones, plasman de manera magistral el contexto de la clase media alta argentina —o de cualquier lugar en América Latina, para tales efectos—, obsesionada por

A qué hora puede volver la nena,
según pasan los años



Figura 1: La hora de llegada.

la imagen y el devenir de la actualidad, sustanciando un comportamiento frívolo e individualista patente en ciertos cuerpos sociales de nuestros países.

Con el fin de aclarar la orientación de esta crítica, empezaré por ampliar el contexto teórico. Para problematizar la representación que hace Maitena de la realidad argentina, conviene contemplar su construcción de un etnocentrismo gaucho desde una perspectiva crítica. En esta extensión, quizás nos beneficiemos de los minuciosos aportes del sociólogo francés Pierre Bourdieu, cuyo razonamiento del tema se destaca por su lucidez. En comparación con Bourdieu, otros estudiosos de la cultura pa-

El "¿qué querés ser cuando seas grande?"
según pasan los años



Figura 2: El futuro.

recen dedicarse a la construcción del etnocentrismo de manera esencial, equiparando su práctica a conjuntos de valores y preferencias culturales ratificadores de diagramaciones identitarias estáticas. A menudo, la investigación del etnocentrismo llega a involucrar cierta intencionalidad, es decir, su consciente reafirmación como medida de exclusión cultural. Esto equivale a que las personas, conocedoras de su etnocentrismo, lo esgriman como herramienta de distinción. Por otro lado, lo que quiero argumentar es justamente lo opuesto: que la validez del etnocentrismo como construcción social recae de manera primordial en la carencia de una concien-

cia por el sujeto (en otras palabras, en el hecho de que la mayoría de nosotros no caigamos en la cuenta de cómo damos por sentada la superioridad de nuestra cultura o punto de vista).

En el caso de Maitena, lo que deseo problematizar, evocando a Bourdieu, es cómo la clase social es tan sólo uno de los elementos primarios indispensables para semejante práctica cultural. Figura de manera significativa pero viene acompañada de atenuantes. Por decirlo de alguna manera, el etnocentrismo, o la tendencia a ver el mundo desde la perspectiva de nuestra cultura, según los valores y estándares de nuestra grupo, particularmente con la convicción —consciente o no— de que nuestra etnia sea superior a otras, es un acto que involucra un gran número de variables, en las cuales se destaca, por supuesto, la clase social. Al fin y al cabo, la clase social es el paradigma prioritario en Latinoamérica y Europa. En otros lugares —en Estados Unidos, por ejemplo, prevalece la conciencia de raza— priman otros paradigmas. Este manojito de variables al que aludo hace que, a la hora de aventurar un juicio representativo, el quehacer cultural se convierta en una función combinatoria, con diferente orden y número según el contexto de su práctica.

Para Bourdieu, el puesto de un individuo en el espacio social no se define de manera exclusiva por la clase, sino por la cantidad de capital que fluya en tal ubicación, trátase de capital social, económico o cultural. Para Bourdieu, lo que hace la diferencia es el capital, en cualquiera de sus diferentes y variadas formas. Luego, si del capital se desprende la identidad, síntesis del lugar de la persona, y de la identidad nace el etnocentrismo, es viable señalar un nexo entre

Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena

ambos. Para decirlo sin rodeos, el etnocentrismo es una amalgama de diferentes formas de capital, y su orden y arreglo contribuye y determina su potenciación. Reflexionar acerca de una combinación de capitales identitarios equivale, en el contexto de los estudios culturales, a contemplar diferencias de clase, raza y género. Maitena puede que problematice aspectos de género y le dé prioridad a asuntos de clase, pero hay muchas otras variables implícitas en su descripción de la vida en Argentina. Su producción, la cual contiene una muy detallada representación de la vida de la clase media gaucha, es un terreno propicio para el cuestionamiento de esa discrepancia.

Con esto no estoy insinuando que no exista racismo en la obra de Maitena. En mi opinión, es obvio que lo hay. Sin embargo, como en la mayoría de las sociedades de Occidente, la experiencia del racismo en el mundo de Maitena es de índole estructural.

Si bien los personajes pueden argumentar cierta inocencia, el orden de las cosas contiene una dinámica que enfatiza, en sí, diferencias de raza. Según esta perspectiva, lo único que le cae en culpa al mundo argentino de Maitena es la reproducción de una serie de convenciones sociales con un elevado grado de exactitud. Si hay racismo por doquier, pero nadie lo admite ni se da cuenta es sencillamente porque, de manera muy simple, ha sido relegado a un segundo orden de importancia, dada la preeminencia de los asuntos de clase. Hasta cierto punto, lo que hace Maitena es mostrar las cosas tal y como son. A cambio, su prerrogativa como caricaturista es la de remplazar el prisma de clase por aquel con el que se encuentra más a gusto: el que prioriza materias de género.



Figura 3: La comida japonesa.



Figura 4: El técnico de mantenimiento.

La primera cosa que un lector medianamente crítico nota al fijarse en Maitena es que, en materia de clase, los valores de un grupo social en particular parecen predominar, independiente del grado de relevancia o presencia de ciertos sectores alternos. Esta no representa una novedad. De hecho, es casi una máxima en el caso de los comics. «Mafalda», por ejemplo, maximiza el alcance

e impacto de raciocinios pequeñoburgueses. En el mundo de Maitena, todo el mundo es más o menos caucásico y de clase media. Para lectores pertenecientes a una supuesta realidad plural, socialmente heterogénea, esta es una representación viciada. En este sentido, Maitena es un buen ejemplo de una de las principales ideas de Bourdieu: el que la educación desempeñe un papel importante en la legitimación del capital cultural, de hecho engendrando y transmitiendo una postura privilegiada para generaciones venideras, y por ende robusteciendo las relaciones de poder constitutivas de la estructura del espacio social. Desde este punto de vista, Maitena colabora con creces. La caricaturista diagrama un mundo tal y como lo ve, y, en medio del proceso, reproduce las estructuras de dominación –sociales, económicas, culturales y/o simbólicas– inherentes a la realidad argentina.

En materia de estilo, la labor de Maitena se destaca por su sencillez. Por lo general, su narrativa se divide en un número par de cuadros –en unas pocas ocasiones, Maitena produce caricaturas de un solo encuadre–, dependiendo de la cantidad de comentarios o comparaciones que quiera aportar al tema en cuestión. Sus imágenes llevan títulos como «Algunos cambios de los últimos 25 años», «Esas diferencias estéticas fundamentales entre una chica joven y una mujer de cierta edad», «Algunas razones por las que hace un año que no tenés sexo», «¿Los hombres son más rápidos o están más apurados?», «¡Basta de mitos! ¡Hay solo seis cosas que no te deja hacer el bebé!», «¿Usted nunca se sintió anormal?», «Esos comentarios machistas que hacemos las mujeres solistas...», «Los animales que el horóscopo

chino olvidó registrar», etc. En ellas Maitena da rienda libre a su imaginación y comenta con humor y sarcasmo las tribulaciones de las mujeres argentinas, destacando la visión de una mujer de entre veinticinco y treinta y cinco años. A veces, los juicios de Maitena pueden ser acérrimos e implacable, cosa que valida su imagen de autora con una conciencia social. En otras ocasiones, sus planteamientos sirven como una especie de reconocimiento catártico de las limitaciones de una problematización de asuntos de género. Con todo, si se hace un balance general, la crítica de género que Maitena hace a la sociedad argentina es bastante flexible y hasta insinúa mucho progreso en comparación con los reparos de generaciones previas.

A nuestro parecer, desde la perspectiva de una sociedad regida por paradigmas de etnia, la problemática racial está un tanto desatendida en Maitena. Al fin y al cabo, Maitena no incluye ni representa gente de ancestro amerindio u oriental. Si se tiene en cuenta la creciente población mestiza, fruto de recientes éxodos bolivianos y paraguayos, y de la paulatina visibilidad de los sectores desfavorecidos, afincados en los cinturones de pobreza del Gran Buenos Aires, además de la inmigración coreana, esta falta es evidente. Estos son sectores demográficos muy visibles de la población argentina contemporánea. Argentina se precia de ser tierra de inmigrantes, de manera quizás sólo comparable a Estados Unidos. Hasta la época del debate de los derechos civiles en el país del norte, esta era una analogía válida: ambos países servían de crisoles a gente de todo el mundo y les daban una oportunidad de una vida mejor –siempre y cuando se viniera de Europa y se fuera

Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena

caucásico, cabría anotar. De hecho, durante la primera parte del siglo XX Argentina se vio a sí misma como una nación con un destino manifiesto, como equivalente estadounidense, con un puesto a cumplir entre la comunidad de naciones de habla hispana de este hemisferio.

Tal interpretación se esfumó a raíz del auge brasileño, los abusos de sucesivos regímenes militares y los descabros económicos de las dos últimas décadas del siglo XX. No obstante, cuando Maitena recrea un medio en el que los protagonistas se destacan por su homogeneidad, no transgrede ninguna frontera de representación. Argentina puede que sea tierra de inmigrantes pero, a diferencia de Estados Unidos, su versión del crisol permanece inalterada. Hasta cierto punto, mantiene una organización social que data de la década del sesenta, muy caucásica y eurocéntrica. Los paraguayos, bolivianos y coreanos, distinguibles físicamente del resto de la población argentina, son, para efectos prácticos, invisibles, quedan excluidos de representación social significativa de manera recurrente. De los habitantes de las villas ni hablar, pese a que hayan logrado renovado protagonismo gracias a fenómenos comerciales como la cumbia villera. Por lo tanto, es factible concluir que Maitena está siendo fiel a la realidad argentina, o por lo menos a una cierta visión de la realidad argentina.

Según datos demográficos recientes, el 97% de la población argentina es caucásica (de ancestro español y/o italiano). Grupos étnicos de índole diversa ocupan el restante 3%: la relativamente reciente migración de Paraguay, Bolivia y Corea del Sur, un número estadísticamente insignificante de negros (con vínculos uruguayos y/o brasileños) y la

Dime Qué Edad Tienes y Te Direé a Qué Médico Visitas



Figura 5: Las profesiones.

escasa población de origen amerindio olvidada tras las campañas de limpieza étnica implementadas a lo largo del siglo XIX, también conocidas como *campañas del desierto*, un equivalente latinoamericano a la labor desarrollada por el ejército estadounidense durante la conquista del lejano oeste². A esto hay que añadir, de manera obvia, que el mestizaje y la raza se construyen de forma diferente en diferentes lugares, o sea, que lo que pudiera figurar como caucásico o mestizo en Argentina, quizás figuraría de manera diferente en otras latitudes. Es materia de percepción, teñida por matices locales. De cualquier manera, lo que queda claro es

*Dime Qué Edad Tiene Tu Hijo,
Y Te Dice Adónde No ir De Vacaciones...*



Figura 6: Las vacaciones.

que en la Argentina, quizás en mayor proporción que en otros lugares del mundo, es perfectamente factible vivir sin contemplar diferencias de raza. Y la ausencia de diferencia –o mejor dicho, la carencia de una iniciativa para problematizar los efectos de la ausencia de diferencia– conduce, por lo general, a la negación y falta de reconocimiento. Para tratar de descifrar este tipo de entorno, vale la pena imaginarse lugares como el estado de Vermont en Estados Unidos, donde la población es 99% caucásica. La escasa diferencia que contemplan sus habitantes les llega de afuera, a manera de turismo.

Al igual que en muchos otros lugares, la experiencia argentina del racismo es algo muy interiorizado. No se admite compartir valores racistas por la sencilla razón de que, en su interior, no se ha problematizado el racismo. Para la muestra, un botón: la flamante controversia por la estampilla de Memín Pinguín sirve de ejemplo de esta carencia. Hasta el día de hoy, gran parte de la nación mexicana ni entiende ni le interesa entender el porqué sea racista representar a un niño con facciones exageradas de manera grotesca, con una madre abusiva –haciendo las veces de graciosa– e inmerso en una pobreza idealizada, como una representación ejemplar de la negritud. De igual manera, pudiera darle un giro a mi argumentación y enfocarme en asuntos de clase en Estados Unidos, una sociedad en la que la problematización de los asuntos de clase, tan incómodos para el capitalismo, brillan por su ausencia. De hacerlo, me toparía de lleno con la ausencia generalizada de conciencia de clase en ese país. Las culturas, eso queda bien visto, siguen círculos viciosos. En el acto de problematizar lo que encarnan, tienden a ratificar su construcción. En otras palabras, lo que más se contempla de manera crítica es el paradigma que tiende a primar en la respectiva sociedad.

Sin embargo, tengamos en mente que, tal y como reitera Bourdieu, «la identidad social yace en la diferencia, y la diferencia se plantea frente a lo más próximo, a lo que representa una mayor amenaza»³. Para Maitena eso queda bien claro. La diferencia más cercana es la de género y está personificada en el roce con la población masculina. La proximidad del género opuesto impacta su vida de tal manera que ha optado por ha-

Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena

cerles objeto imprescindible de su crítica. La diferencia de clase, si bien está presente en su mundo, no es tan problemática. Acto seguido, la diferencia de raza queda relegada a un tercer lugar, sumida en el olvido. Luego, que señalemos la omisión de diversidad racial en Maitena, no significa que podamos racionalizar esa ausencia en su totalidad. No la justifico. A cambio, intento comprenderla. En resumen, la caricaturista dibuja su mundo tal y cual lo ve y experimenta: como mujer, cual hija de la clase media alta, y caucásica, en ese preciso orden.

En lo que compete a clase, que, según he aclarado con antelación, no debiera de ser tomado como aspecto preponderante de representación, las cosas adquieren una connotación diferente. Dado el reciente desmoronamiento de la economía argentina, es impensable que la caricaturista le otorgue tan escasa presencia a la diferencia económica. Las pocas veces en las que es posible detectar algo de diferencia económica, es encarnada por personajes legitimadores de la presencia femenina en el medio doméstico. Por ende, la diferencia de clase, si acaso asoma su rostro en Maitena, no trata de conflictos de clase y tiende a contradecir el hipotético progreso en materia de género sugerido por la autora. Por el contrario, se tiende a validar una cierta predilección hacia tribulaciones domésticas o sentimentales, en vez de aludir a dimensiones de mayor autoridad social. En este sentido, Maitena es supremamente conservadora, o, por lo menos, lo es mucho más de lo que sospecha su público.

En el mundo de Maitena, los profesionistas tienden a ser hombres. Si la mujer aparece en puestos profesionales, tales como en las ciencias de la sa-



Figura 7: El electricista.



Figura 8: Los mecánicos.

lud, queda por sentado que son minoría. En términos de empleo femenino, tan sólo unas cuantas carreras parecen plantearse de forma sincera como alternativas de futuro desarrollo. Por lo tanto, la movilidad social es, en función de logros de carrera, algo muy limitado, con un horizonte muy fijo. El poder de compra de los personajes de Maitena, muy

Esas Extrañas Costumbres
De Los Servicios del hogar



Figura 9: El espacio doméstico.

patente en la manera que tienen de escoger sitios de vacaciones a medida que envejecen, queda supeditado a una evolución en cuanto a género, pero el correspondiente capital económico debe venir de otros lugares (del bolsillo de la pareja, por citar un ejemplo). Los personajes de Maitena están tan preocupados con qué hacer en ratos de ocio que asuntos tan pedestres como la acumulación de capital económico, si es que se acumula en lugar alguno, ciertamente no impide asociarse con motivaciones de índole femenina. En su lugar, las relaciones entre padres e hijos representan la forma más clara de combinar estos aspectos de manera prudente, con el

fin de cuestionar formas convencionales de interpretar el género. La facilidad con la que los personajes de Maitena viajan a Europa, a Estados Unidos, o a una hacienda en el interior del país sugiere un estatus de clase favorecida. Asimismo, el hecho de que los lectores se identifiquen fácilmente con la propuesta de la caricaturista argentina sugiere el tipo de imaginario compartido, en lugar de denunciar una condición de clase. En otras palabras, no es que sus lectores dispongan de una idéntica capacidad en materia de ocio, con mínimos cuestionamientos en materia de limitaciones económicas, sino que se identifican con el tipo de destinos ofrecidos por la dibujante y, dentro de semejante realidad, racionalizan el tipo de alternativas de viaje. Es como si se preguntaran: ¿dónde más esperaría que se fuera de vacaciones la burguesía? En última instancia, el asunto se reduce a compartir aspiraciones truncadas.

En Maitena, cuando aparecen obreros como mecánicos, técnicos de mantenimiento o las esporádicas empleadas del servicio doméstico, por lo general quedan situados de manera tal que puedan participar y fomentar la impresión de ser competentes y activos. En este sentido, la composición de los cuadros es muy efectiva. Quienes comentan, convirtiéndose en la voz de la imagen, quedan ubicados en el fondo, criticando el comportamiento de quienes ocupan un primer plano. Por consiguiente, los que representan el centro de atención a menudo parecen mudos. Así, el público le otorga prioridad al enfoque verbal e ignora la desigualdad implícita en el comportamiento de los personajes.

El problema yace en que sus comentarios tienden a legitimar una esfera so-

Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena

cial muy cómoda con planteamientos convencionales de género. Cuando un par de mecánicos ve una mujer con ropa de moda junto a un hombre cuya ropa ostenta marcas de patrocinio —muy posiblemente un piloto de carreras; por consiguiente, con mayor estatus de clase—, sus comentarios validan la iconografía de la vestimenta masculina. El sarcasmo en la crítica de mujeres dispuestas a vestirse con ropa de marca, con logotipos por doquier, convirtiéndose en una especie de valla publicitaria andante, no cuestiona que el mecanicismo narrativo favorecido se ampare en una representación de clase obrera estrictamente masculina. Lo que pasa es que, en el mundo de Maitena, las mujeres de clase obrera casi no existen.

Acaso el enfoque más dicente de la postura de Maitena sobre la clase trabajadora sea una viñeta dedicada en su totalidad al impacto del personal de mantenimiento sobre el estilo de vida de las mujeres, una serie de imágenes de la vida doméstica con un contingente de clase obrera enteramente masculino. En materia de raza y edad, esta representación parece ser más incluyente: los técnicos de mantenimiento son jóvenes y viejos, caucásicos y mestizos (bueno, tan mestizos como fuera posible en el contexto argentino). Las mujeres, en cambio, si pertenecen a la clase baja, trátese de técnicos o mecánicos, aún brillan por su ausencia. Y la viñeta se ampara en lo obvio: que la mujer sea la patrona y el técnico el subordinado. Como habría de esperarse, la orientación de la gráfica, diagramadora de los percances de la vida diaria en el entorno de casa, dice muy poco acerca de la capacidad de movilidad social de las protagonistas. Treinta años después de «Mafalda», las mujeres siguen encerradas en



Figura 10: La empleada doméstica.

el hogar, lidiando con dilemas de mantenimiento, teniéndoselas que ver con una serie de tipos malencarados. Cabe preguntarse: ¿por qué no existe un espacio para expresar la angustia del mundo del trabajo en la realidad según Maitena? ¿Por qué sólo en casa? ¿Pudiera ser que la connotación económica, sugerente de diferencias de clase, de mayor explotación por parte de una clase favorecida, pudiera ser problemática? Pasa lidiar con los técnicos, porque son unos bribones, pero no pasa lidiar con empleados, porque entonces las protagonistas serían cómplices descaradas del capitalismo. Al fin y al cabo, no es la primera vez que nos topamos con semejantes omisiones. Dorfman y Mattelart, por citar a dos precursores de la crítica historietística, señalaron este mecanismo de manera certera en su estudio de comics de Disney y el imperialismo⁴.

En Maitena, si las mujeres han de admitir su pertenencia a un estrato social humilde, muy a la latinoamericana, existe tan sólo una alternativa fehaciente: tienen que pertenecer al servicio doméstico. En consecuencia, la mujer queda enclaustrada en el contexto de casa una vez más. Una de las pocas imágenes de Maitena proponentes de este tipo de re-

presentación muestra a una criada criticando la inhabilidad comunicativa de su patrona, de manera casi análoga a la defensa del patrocinio comercial por el par de mecánicos de la viñeta anterior. La mujer está incluso ataviada con un uniforme tradicional, validando la idea de que los latinoamericanos no sólo disponen de ayuda doméstica sino que también exigen una vestimenta acompañante. En cualquier caso, esta imagen dice más de la protagonista, quien, pese a su desorganización, tiene señas indelebles de vida acomodada. En Maitena las mujeres no deben de ser representadas como criadas por la sencilla razón que esta representación contradice el interés de la artista en una política de género más equilibrada. Las mujeres pueden explotar a las mujeres, siempre y cuando sea cosa de chismes y comadreo intrascendente. La presencia de una sola empleada del servicio doméstico representa, en sí, una anomalía. En este sentido, Maitena sigue una pauta muy documentada. La preocupación por un avance del esquema personal, trátese de género, clase o raza, pesa más que el interés por la imagen crítica. Si la hipotética problematización de género ha de ser el soporte principal de la práctica cultural —en este caso, el quehacer historietístico— una especial atención hacia la representación del género tiene que primar por encima de todo. Luego, las manifestaciones de diferencia que se centren en otras formas de capital, sea cultural, económica o simbólica, deben ser evitadas.

Lo más desconcertante de todo es que, cuando tuve Maitena como texto durante un seminario de posgrado de estudios culturales latinoamericanos, pese a la evidencia vigente en materia de exclusión social y racial, la mayoría de mis estu-

diantes, quienes suelen ser del sexo femenino, celebraron sus comics de manera bastante parcial. Eran conscientes de que un buen número de aspectos válidos de clase y raza habían sido descuidados gracias al interés en darles prioridad a los asuntos de género, mas argumentaban que los puntos de vista de la dibujante eran más válidos y hacían más falta, excusando, hasta cierto punto, prejuicios alternos. En síntesis, cuando lidiamos con formas de crítica que consideramos prioritarias, a veces existe una tendencia a ratificar puntos de vista propiciadores de nuestra percepción de lo prioritario. Nos desentendemos de las desigualdades implícitas en otros puntos del campo cultural e ignoramos los beneficios de una representación identitaria más equilibrada y efectiva. Los comics jamás han presumido de ser un medio de corrección política, de manera que mis observaciones son lícitas. No preciso algo desmedido. Puede que suene inocente —lo confieso—, pero se me hace decepcionante toparme de manera tan flagrante con la falta de conciencia en materia de problematización, al igual que el descuido en el manejo crítico de la imagen, desconociendo todo tipo de capitales, a la hora de generar formas de entretenimiento reflexivo.

Notas

1. Ver mi artículo «From Mafalda to Boogie: The City and Argentine Humor» en «Imagination Beyond Nation», coordinado por Eva Bueno y Terry Caesar, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, Estados Unidos, 1999.
2. Ver las cifras oficiales en <http://www.odci.gov/cia/publications/factbook/geos/ar.html>.
3. Bourdieu, Pierre: «Distinction», p. 479.
4. Dorfman, Ariel y Armand Mattelart: «Para leer al pato Donald», Siglo XXI, Argentina/México, 1972.