

Quino: la risa y el plumín al servicio de desentrañar esa madeja que es el ser humano¹

Quino: laughter and the nib at the service of unraveling
the skein that is the human being

MARA BURKART

Universidad Nacional de San Martín

Universidad de Buenos Aires

Argentina

burkartmara@gmail.com

El 30 de septiembre falleció Quino, uno de los humoristas gráficos argentinos con mayor reconocimiento mundial. Se fue un día después de que su tira emblemática, “Mafalda”, cumpliera 56 años desde su primera publicación en la revista argentina *Primera Plana*. En cuestión de horas se pasó de celebrar el cumpleaños de la niña “contestataria” a despedir a su creador. Y muchos, sino la mayoría, de los homenajes recordaron a Quino exclusivamente por “Mafalda” lo cual constituye una enorme injusticia como advirtieron otros, en minoría. Efectivamente, la obra de Quino no empieza ni termina con “Mafalda”, y en estas páginas quisiera referirme a toda su producción -incluyendo, por supuesto, a “Mafalda”- con el propósito de homenajear a este humorista que nos hizo reír al mismo tiempo que reflexionar sobre la condición humana y la vida en la sociedad moderna. Quisiera aclarar que no tuve trato directo con él, nunca lo entrevisté, apenas si lo saludé un par de veces que lo tuve cerca en alguna exposición en Buenos Aires. En cambio, la lectura de “Mafalda” primero y luego, la de sus viñetas en la revista *Clarín* fueron parte de mi educación política y ciudadana. Lo que aquí escribo entonces lo hago en carácter lectora y de especialista en el humor gráfico argentino de la segunda mitad del siglo XX.

I.

Quino nace como Joaquín Salvador Lavado Tejón el 17 de julio de 1932 en Mendoza, provincia ubicada en el centro-oeste de la Argentina, en el límite cordillerano con Chile. Desde siempre lo llaman Quino para diferenciarlo de su tío Joaquín Tejón,

¹ Para citar este artículo: Burkart, Mara (2021). Quino: la risa y el plumín al servicio de desentrañar esa madeja que es el ser humano. *Alabe* 23 [www.revistaalabe.com]
DOI: 10.15645/Alabe2021.23.17

quien era pintor y diseñador gráfico, y con quien se inicia en el dibujo y la pintura de niño. Tercer hijo de padres andaluces, se cría en el seno de una familia politizada a favor de los republicanos que sigue de cerca la guerra civil española y, luego, la segunda guerra mundial. En 1945, Quino comienza a estudiar dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Mendoza. El trabajo de los dibujantes franceses Bosc y Chaval en *Paris Match* fue decisivo en la decisión de ser dibujante de historieta y humor gráfico. Abandona los estudios de dibujo antes de terminar porque cree que para ser humorista gráfico no se necesita saber diseño del cuerpo humano, geometría del espacio, perspectiva y arquitectura; error del cual se da cuenta de más grande.

Sus padres fallecen siendo él un adolescente y cuando cumple 18 años, en 1951, se traslada a Buenos Aires, donde está el centro neurálgico del mundo editorial y periodístico. Su debut como humorista gráfico es en 1954 en *Esto es*, el semanario de los hermanos Tulio y Bruno Jacovella, donde comparte el espacio con otro gran humorista, Carlos Garaycochea (1928-2018). Fue a partir de entonces que no deja de publicar hasta su retiro en 2009. En 1955, la revista *Dibujantes* lo presenta como una “promisoria figura” (nº 15, agosto) en una época de gran expansión de la prensa gráfica y cuando el humor gráfico asiste a un acelerado proceso de jerarquización de la figura de autor y a una revolución en sus estéticas y estilos. Después de *Esto es*, revista que es clausurada y confiscada por el gobierno militar en 1956; Quino publica en muchos otros medios: *Rico Tipo*, *Leoplán*, *TV Guía*, *Vea y Lea*, *Damas y Damitas*, *Usted*, *Panorama*, *Adán*, *Atlántida*, *Che*, *Tía Vicenta* y el diario *Democracia*. También incursiona en la caricatura política y en el dibujo publicitario, práctica muy recurrente entre los humoristas gráficos en aquel entonces. Por otro lado, en 1960 Quino se casa con Alicia Colombo, de origen italiano y doctora en Química que trabaja en la Comisión Nacional de Energía Atómica. Años más tarde, Colombo renuncia a su trabajo y se dedica a ser la representante y delegada comercial de Quino, siendo la verdadera responsable de la internacionalización de su trabajo.

En 1962, Quino expone por primera vez sus trabajos y en 1963, aparece su primer libro, *Mundo Quino*. Publicado por Ediciones del Tiempo, reúne una selección de dibujos humorísticos publicados previamente en la prensa. Ya se vislumbra allí la variedad temática del humor de Quino y la aparición de temas que luego serán recuperados y ampliados. También hay una universalización o, mejor dicho, una occidentalización en el tratamiento de los temas ya que no hay localismos ni argentinismos. Es más, hay chistes de Quino que parecieran hechos por un humorista europeo como son los protagonizados por cazadores en África, donde se ridiculiza el problema del “otro” para Occidente.

Quino se revela como un gran observador de la sociedad, de sus instituciones y de las relaciones que las atraviesan. Quino se burla y nos habla del ejército, de su disciplina, sus ceremonias y rituales; de la iglesia católica y de la institución del matrimonio; de la monumentalización de los próceres, de la relación utilitaria del hombre con la naturaleza (Imagen 1) y de aquella con la cultura, expresada esta principalmente en la música y el deporte. Hay chistes sobre creyentes, presos, naufragos, suicidas, condenados a muerte, soldados de distintas épocas y lugares. Otros chistes aluden a las relaciones de poder

entre los hombres y mujeres -mayordomos y sus patrones, ricos y pobres-; o desnudan las aparentes oposiciones entre la guerra y la paz, el cielo y el infierno. En cuanto al dibujo y al tipo de humor, se advierten las influencias de los franceses Bosc (Jean-Maurice Bosc, 1924-1973) y Chaval (Yvan Francis Le Louarn, 1915-1968). En *Mundo Quino* predomina el humor absurdo, sin palabras y especialmente, un dibujo esencial, de líneas limpia de pocas tramas y manchas negras. Sin embargo, es ante el pedido de los editores de revistas que entendían que los lectores pagaban por un material más elaborado, que Quino comienza a desarrollar esa maestría por el detallismo que será una de sus marcas registradas.

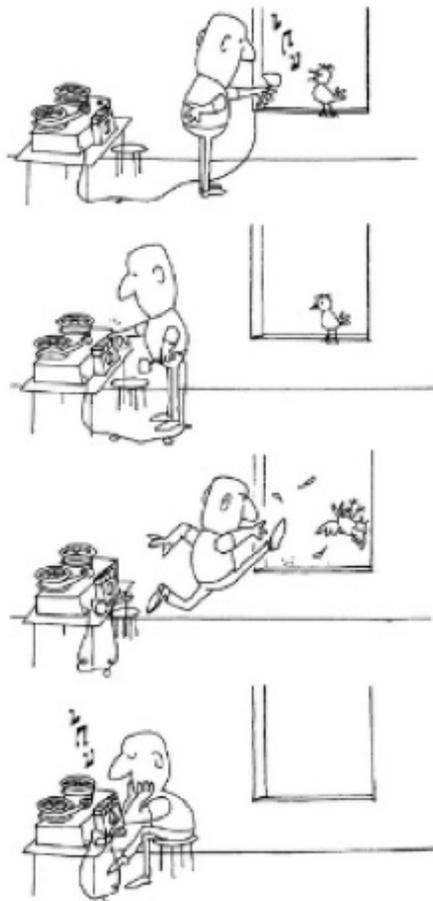


Imagen 1. Quino, *Mundo Quino*, 1987, p. 14

II. “Mafalda”, la inteligencia al servicio del humor

La historia de “Mafalda” es bien conocida. En 1962, Agens Publicidad buscaba un dibujante para publicitar el lanzamiento de una línea de electrodomésticos y Miguel Brascó piensa que el indicado es su colega y amigo Quino. La propuesta consiste en crear una tira “mezcla de Blondie y Peanuts” pero protagonizada por una familia tipo, esto es: padre, madre y dos hijos. La marca se llamaría Mansfield y por ese motivo le piden a Quino que los nombres de los personajes empiecen con M. Los electrodomésticos al final no se producen y la marca no se lanza. Quino logra que tres tiras que no incluyen al personaje de Mafalda se publiquen en “Gregorio”, el suplemento de humor de la revista *Leoplán* dirigido por Brascó, y el resto queda en un cajón hasta que Julián Delgado, periodista, jefe de redacción de *Primera Plana* y amigo en ese entonces de Quino, le pide una colaboración diferente a las habituales para la revista. La primera entrega de “Mafalda” se publica cuando Quino ya es un humorista reconocido, es más *Primera Plana* lo presenta como “el humorista más brillante de su generación” (Año II, n° 99, 29 de septiembre de 1964).

De este modo, “Mafalda” se suma al trabajo cotidiano de Quino que consiste en dos o tres páginas de humor semanales que se publican en otras revistas. Desde septiembre de 1964 hasta el 9 de marzo de 1965, Quino produce dos tiras de “Mafalda” por semana (48 en total); después de esa fecha, “Mafalda” pasa a *El Mundo*, un importante diario argentino, donde se publica diariamente en la sección editorial hasta el cierre del diario el 22 de diciembre de 1967. Con el cambio de soporte, “Mafalda” amplía su público y llega a diarios provinciales como *El Litoral* (Santa Fe) y *Córdoba* (Córdoba); e incluso al Uruguay. La buena recepción de la tira y el hecho de que la gente la recortara, coleccionara o pegara en las paredes de las oficinas o en las vidrieras de los negocios motivan la edición del libro. Es el editor Jorge Álvarez quien lo publica para la navidad de 1965. La edición de 5.000 ejemplares se agota en dos días.

Corre el año 1968 y “Mafalda” no tiene quien la publique. Después de seis meses sin salir, Sergio Moreno y Norberto Firpo, de la redacción de *Siete Días Ilustrados* donde Quino publicaba una página de humor, logran reemplazarla por la tira de Mafalda. La entrega anticipada y la periodicidad semanal hacen que “Mafalda” redefina su relación con la actualidad. La revista también le impone la publicación de cuatro tiras por página.

Para componer a “Mafalda”, Quino estudia a “Peanuts” y toma de Charles Schulz (1922-2000) la complejidad psicológica de los personajes y de este modo revoluciona las tiras cómicas argentinas que hasta el momento tratan de personajes unidimensionales: “Avivato”, hace avivadas, “Falluteli”, es hipócrita y así, otros (Martignone y Prunes, 2008). En *Primera Plana*, Mafalda se destaca por ser una nena preguntona, más terrible que preocupada, más inquieta que reflexiva, y el humor eran las salidas intempestivas. No obstante ahí ya se advierte que sus razonamientos no son los de una niña de cuatro años, y esa incongruencia también genera risa.

Con la incorporación del grupo de amigos y con una periodicidad diaria,

“Mafalda” habilita los personajes variados y complejos en las tiras cómicas. Inaugura un universo de insospechada variedad y profundidad gracias a esos personajes diversos que representan a una o varias ideas, a psicologías diferentes y a distintas concepciones del mundo. La gracia surge de la interacción y la convivencia conflictivas que hay entre ellos (Martignone y Prunes, 2008).

Sin embargo, Quino también se distancia de Schulz porque como señala “no soy norteamericano, hice una adaptación muy argentina de la cosa” (<https://www.quino.com.ar>). “Mafalda” dialoga estrechamente con la realidad que la circunda y con el mundo adulto, cosas que no suceden en las tiras de Schulz. La tira de Quino es hija de la modernización social y cultural y, más ampliamente, de la expansión del capitalismo dependiente en su versión desarrollista de la Argentina así como también de la posterior clausura autoritaria del espacio público y político. En “Mafalda” se cristaliza la consolidación de la clase media argentina, de su identidad con sus contradicciones y sus conflictos, en particular, las tensiones generacionales y de género.



Imagen 2. Quino, *Todo Mafalda*, 1999.

En cuanto a la tensión intergeneracional, combina la coronación de la infancia como valor prioritario y fundamental de la familia y la nación con las premisas de la nueva pediatría que exalta la autonomía infantil, y expone en primer plano la brecha generacional y el protagonismo juvenil (Cosse, 2014). En el segundo caso, “Mafalda” desafía la construcción social de las diferencias de género. Mafalda no sólo tiene actitudes varoniles (se enoja, grita, dice malas palabras) sino que choca con el modelo de domesticidad encarnado en su madre y luego, por Susanita, promoviendo así un temprano y liviano feminismo. Pero es mucho más que todo eso porque como señala Isabella Cosse:

Quino logró trascender los problemas coyunturales y convertir al personaje de la ‘niña intelectualizada’ en una voz moral que descubría los dilemas que azotaban a la humanidad: la desigualdad, la injusticia, el autoritarismo. [...] Sin embargo, la ironía corrosiva estaba compensada con la ternura emanada por los personajes infantiles que la enunciaban y, de ese modo, permitía

a los lectores reconciliarse con el ‘nosotros’: la clase media, la sociedad argentina, la especie humana encarnada en las nuevas generaciones (Cosse, 2014: 81).

A fines de la década del sesenta, bajo una creciente radicalización política, “Mafalda” comienza su internacionalización. En 1969, se publica en Italia “Mafalda la contestataria” con una presentación de Umberto Eco y es un suceso; al año siguiente, aparece en España, en Portugal; en 1973, en Alemania y Francia; a la vez que se difunde por América Latina. Sin embargo, el 25 de junio de ese mismo año Quino le pone punto final. Una de las características de la tira es el diálogo estrecho y sostenido que mantiene con la realidad que la rodea, al punto que “Mafalda” termina por moldear a esa realidad y a sus sujetos sociales, en especial, a las clases medias urbanas. En 1973, Quino considera que ya no hay condiciones propicias para seguir ese diálogo. En la Argentina, los militares vuelven al cuartel y el peronismo regresa al poder después de 18 años de proscripción, sin embargo, la violencia política no cesa. Después de la muerte de Perón en 1974, se impone la censura y se incrementa el accionar violento de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) al que le sigue un nuevo golpe de Estado en 1976 perpetrado por las fuerzas armadas que implementarán un plan sistemático de aniquilamiento basado en la desaparición forzada de personas. Pero, como sabemos, aún sin nuevas entregas, “Mafalda” sigue publicándose, sigue siendo leída y sigue siendo convocada para expresar la inconformidad al mundo tal cual es.

III. Quino, el humor y la condición humana

Ala par de la publicación de “Mafalda” y, especialmente, después de discontinuada, Quino produce gran cantidad de chistes gráficos de viñeta única que se publican en diversas revistas argentinas y extranjeras. Como con la tira, Quino concibe a estas páginas de humor como una página de opinión que va atada a una responsabilidad política. Él la asume y se define como un francotirador antes que un militante partidario. Quino ataca a la opresión y de la estupidez aun sabiendo que con provocar la risa no va a derrotar a ninguna tiranía.

A diferencia de la tira cómica que lo condicionaba por las características propias del formato y por tener personajes fijos, en la página de humor Quino gana libertad gráfica, humorística y política. En ellas se encuentran gags geniales y una gran preocupación por el dibujo a la vez que incorpora el texto escrito con una caligrafía muy personal. Su mayor preocupación, según explica el mismo Quino, es que se entienda lo que quiere decir; y para eso, el dibujo es clave. Trazos finos, claros y elegantes, siempre en blanco y negro, con sombreados y tramas en lugar de colores. A diferencia de aquellos primeros chistes ya comentados, en estos se observa un despliegue cada vez mayor de recursos expresivos,

de detalles escenográficos y un repertorio gestual complejo y sutilísimo, como advirtió Juan Sasturain (1995).

Quino que primero se exilia en Italia en 1975 y a partir de 1980, vive una temporada allí y otra en Buenos Aires, ya es un humorista consagrado en las dos orillas del Atlántico. Seleccionados de sus trabajos se compilan en libros publicados por sellos editoriales de los distintos países donde Quino ya es reconocido. Como se advierte desde los títulos, están los libros genéricos y los temáticos: *¡A mí no me grite!* (1972), *Yo que usted...* (1973), *Bien, gracias. ¿Y usted?* (1976), *Gente en su sitio* (1979), *A la buena mesa* (1980), *Ni arte ni parte* (1982), *Déjenme inventar* (1983), *Quinoterapia* (1985), *Sí... cariño* (1987), *Potentes, prepotentes e impotentes* (1989), *Humano se nace* (1991), *¡Yo no fui!* (1993), *¡Qué mala es la gente!* (1997), *¡Cuánta bondad!* (1999), *Esto no es todo* (2001), *¡Qué presente impresentable!* (2005), *La aventura de comer* (2007), *¿Quién anda ahí?* (2012) y *Simplemente Quino* (2016).

En esta vasta producción humorística, Quino continúa y expande el humor inteligente y reflexivo que había caracterizado a “Mafalda” y que tiene en la clase media progresista a su lector ideal. Se trata de un humor y de un dibujo que aborda los rasgos perennes del ser humano, de ahí parte de su vigencia, antes que sobre lo circunstancial como podría ser la caricatura política de una persona con nombre y apellido, por ejemplo. Quino tiene la capacidad de abordar una gran cantidad de temas en sus chistes pero el principal blanco de sus humoradas, el gran tema que subyace a todos los demás, es la condición humana y las relaciones de poder que la atraviesan. Y, para Quino, la condición humana se crea a partir del “hombre moderno” que es varón, blanco, heterosexual y de clase media. Este hombre sufre los embates del poder que se expresan de las formas más variopintas, desde las relaciones de explotación que los jefes ejecutivos tienen con sus subalternos en las burocracias privadas al poderoso efecto de los años que impacta sobre varones y mujeres. Quino expone con maestría los dispositivos de poder de las sociedades disciplinarias desentrañadas por Michel Foucault, los de la sociedad de control analizados por Gilles Deleuze, y va más allá al dilucidar los efectos de la vida misma sobre nosotros. Combina diferentes recursos retóricos y de lo cómico como son la ironía, la sátira y el humor de tal forma que nos reímos con la misma fuerza de un otro como de nosotros mismos. ¿Qué lector o lectora de clase media no se identifica con ese pequeño Fernández que en medio del mar y de una feroz tormenta eléctrica rema con unos remos enormes bajo la mirada enojada de ocho hombres de traje y uno le dice “¡¡¿Cómo que no rema más?”” ¡Me extraña, Fernández!!!... ¿¿Estamos o no estamos en la misma barca??” (Quino, 2004: 447)? ¿Quién que se identifica con el progresismo no se ríe con ese chiste donde la señora le pide a su corpulenta mucama que limpie y ordene la sala donde había habido una fiesta y ésta limpia y ordena todo, incluso a las personas, animales y corrales que aparecen en la reproducción del Guernica de Picasso que cuelga arriba del sillón (Quino, 2004: 241) (Imagen 3)?

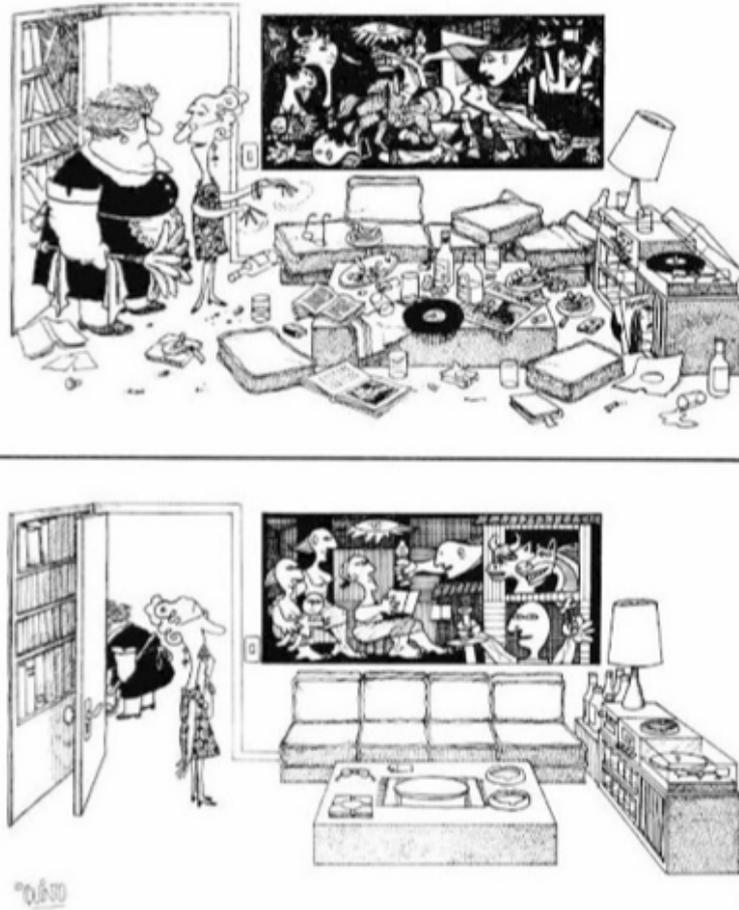


Imagen 3. Quino, *Esto no es todo*, 2004, p. 241

Quino se burla de la muerte, de la vejez, de la injusticia social, del autoritarismo, del amor romántico, de la institución del matrimonio y del modelo de domesticidad para la mujer casada, del psicoanálisis, de las relaciones intergeneracionales, de la guerra y la institución fuerzas armadas, del poder disciplinador de la masa que no tolera al diferente y de los imperativos de la sociedad de consumo y del capitalismo. Podríamos seguir con esta descripción y mencionar cómo aparecen en la obra de Quino Dios, el diablo, mozos y cocineros despiadados y hasta sí mismo, como en la tira en que la policía humorística se lo lleva preso por no hacer humor divertido (Quino, 2004: 428-429).

Podríamos seguir refiriéndonos a lo que Quino y su obra son en sí mismos pero quisiera cerrar con una reflexión sobre lo que la misma habilita en quienes nos reímos con esos chistes y con su célebre “Mafalda”. Al cambiar el eje del análisis es posible echar luz sobre el gran fenómeno de cultura de masas que fueron “Mafalda” y el humor de Quino. Están quienes sostienen que el humor y lo cómico tienen una función pedagógica ya que enseñan a ver el mundo y las cosas de modo novedoso y ridículo y, por otro lado, están

quienes alegan que el principal atributo del humor es su poder de cohesión que actúa con mayor eficacia sobre los ya convencidos; sobre estos, refuerza su identidad frente a un otro que sería el blanco de la humorada. El humor se caracteriza por ser ambiguo y ubicuo es así que creo que también en sus efectos ambas definiciones son correctas y operan al mismo tiempo. El humor de Quino a muchos nos “abrió los ojos”, “Mafalda” y sus chistes constituyeron nuestra educación política y sentimental. Nos enseñó, en especial a las mujeres, a hacer preguntas y no dar las cosas y los hechos por dados, a alzar la voz frente a las injusticias. Con “Mafalda” nos animamos a querer romper los moldes y ser como ella y con Libertad, a dar aún un paso más; querer ser efectivamente libres. Entre los ya “convencidos”, reforzó la identidad de clase media que se autopercibe como progresista, es decir, comprometida socialmente, cuestionadora de las injusticias sociales y el autoritarismo. El humor de Quino, “Mafalda” en especial, nos hace pensar y reír, aunque sea con una mueca, y también forja a nuevas y futuras Mafaldas, Libertades y posiblemente, también Susanitas, de carne y hueso. El humor por sí mismo, como creía Quino, no transforma el mundo pero no hay transformación del mundo sin humor y sin risa, por más amarga que esta sea.

Fuentes consultadas

- <https://www.quino.com.ar>
- Entrevista de Carlos D. Mesa Gisbert a Quino realizada para el programa “A dos caras”, sin fecha. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Q_enrCdDbfU&t=1454s
- Entrevista de Joaquín Soler Serrano a Quino, realizada el 7 de agosto de 1977, para el programa “A fondo”. Disponible en: <https://youtu.be/cuR8yFOcghE>
- Entrevista de Cristina Mucci a Quino realizada en diciembre de 1999 para el programa “Los siete locos”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=iBJhg4gYYWc&t=29s>

Bibliografía

- Cosse, I. (2014). *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- *El mundo de Mafalda*. (1992). Barcelona: Lumen.
- Gubern, R. (1992). “Las paradojas de Mafalda”. En *El mundo de Mafalda* (pp. 78-84). Barcelona: Lumen.
- *Mafalda en su sopa*. Catálogo, 2014, septiembre-diciembre. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno
- Martignone, H. y Prunes, M. (2008). *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*. Buenos Aires: Librería.
- Samper Pizano, D. (2000). Mafalda, el foie gras y la oca. En Quino. *Todo Mafalda* (pp.7-17). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Sasturain, J. (1995). *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires: Colihue.
- Steimberg, O. (2013). El lugar de Mafalda. En O. Steimberg. *Leyendo historietas, Textos sobre relatos visuales y humor gráfico* (pp. 93-99). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Steimberg, O. (2013). Las vueltas de Mafalda. En O. Steimberg. *Leyendo historietas, Textos sobre relatos visuales y humor gráfico* (pp.361-364). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Walger, Sylvina (2000). Mafalda inédita. En Quino. *Todo Mafalda* (pp. 532-594). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.