

La educación y la pedagogía en el imaginario social: de Mafalda a Gaturro.

Max Perez Fallik.

Cita:

Max Perez Fallik (2017). *La educación y la pedagogía en el imaginario social: de Mafalda a Gaturro*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/76>

La educación y la pedagogía en el imaginario social: de Mafalda a Gaturro

Max Pérez Fallik
Eje 1: Cultura, Significación, Comunicación
Mesa 34: Literatura e imaginarios sociales en la Historia Argentina
UBA - UNSAM
mpfallik@gmail.com

Resumen

El trabajo se propone dar cuenta de representaciones culturalmente situadas sobre la educación y la pedagogía en las tiras de humor gráfico Mafalda y Gaturro, estableciendo un puente entre dos producciones culturales con 30 años de diferencia pero que lograron trascender sus publicaciones en diarios, con gran y vigente acogida por el público infantil.

Los discursos y representaciones mediáticas circulan por la sociedad y se conforman en representaciones sociales disponibles que los sujetos se apropian (y por las que son interpelados) para construir su propia realidad. Mafalda y Gaturro, dos textos exponentes de la cultura visual y masiva pero situados en momentos históricos del país diferentes, ofrecen representaciones sobre la educación y la pedagogía que pueden ser leídas e incorporadas (de manera desigual y contingente) por sus jóvenes (y adultos) lectores.

A partir del análisis de un extenso corpus de tiras gráficas, se evidencian similitudes en la representación de la autoridad docente, la pedagogía tradicional y la relación que mantienen los estudiantes con los contenidos escolares. Sin embargo, hay un importante quiebre del lugar social imaginario de la Escuela, que denotan algunas transformaciones de la institución escolar pero también un desigual tratamiento y posicionamiento autoral sobre el tema.

Palabras Clave

Representaciones, imaginario social, educación, pedagogía, historieta

Introducción

Mafalda y Gaturro son dos tiras de humor gráfico protagonizadas por personajes homónimos que trascendieron sus publicaciones en los diarios y tuvieron una gran acogida por el público infantil.

Joaquín Lavado (Quino) creó el personaje de Mafalda en la década del 60 y su publicación en tiras de humor gráfico en sucesivos medios durante 10 años la coronó como uno de los personajes más queridos por los niños y adultos de Argentina, quienes todavía disfrutaban de su lectura. Los libros

recopilatorios llevan vendidos más de 20 millones de ejemplares en el país, a los que se suman los publicados en más de treinta países¹.

Cristian Dzwonik (Nik), por su parte, creó el personaje de Gaturro en la década del 90 y continúa su publicación al día de hoy en diferentes formatos y medios (tiras de humor gráfico, ilustraciones, revistas, series animadas, juegos, redes sociales) que son ávidamente consumidos por los niños.

En ambas creaciones, los personajes viven parte de sus vidas inscriptos en alguna institución escolar y tienen, por lo tanto, representaciones sobre la educación, la escuela y la pedagogía. Debido a esto y su gran popularidad entre los niños, ambos personajes son recuperados en diferentes programas y actividades escolares y campañas públicas.

Las representaciones mediáticas circulan por la sociedad y se conforman en representaciones sociales disponibles que los sujetos se apropian (y por las que son interpelados) para construir su propia realidad. Gaturro y Mafalda ofrecen representaciones sobre la educación y la pedagogía que son leídas e incorporadas (de manera desigual y contingente) por sus jóvenes (y adultos) lectores. La historia cultural propone reconocer las marcas que en las identidades infantiles (nunca terminadas) imprimen las configuraciones familiares, las instituciones educativas y los medios de comunicación². De alguna manera, las representaciones sobre la escuela y la pedagogía en ambas tiras son reforzadas por la misma escuela, en tanto sus personajes son recuperados -casi nunca problemáticamente- en los contenidos o metodologías educativas.

Estaremos adentrándonos en el campo de las representaciones y el imaginario social, que Castoriadis define como la concepción de distintas formas e imágenes de aquello que los sujetos llamamos realidad, compuesta por una red casi infinita de significaciones creada e interpretada de forma constante por cada sujeto inmerso en un momento y contexto social determinado³. La propuesta es acceder a algunas de las representaciones cultural e históricamente situadas sobre la educación y la pedagogía en Argentina que los sujetos tienen a su disposición estableciendo un puente entre dos textos masivos con 30 años de diferencia, pero con plena vigencia entre el público infantil.

La distinción entre educación y pedagogía no es accidental. Esta última es una disciplina intencional y sistemática que articula práctica, reflexión y observación con el objetivo de proponer y orientar la acción educativa, teorizando sobre hechos educativos en cada momento histórico. Para Giroux, la pedagogía es “la producción de conocimientos, identidades, relaciones sociales, textos y valores que tienen lugar en diversos lugares culturales”⁴. Si bien daremos cuenta de algunos otros

¹ Reinoso, S. "Quino, el hombre que se ríe con los perros", en *Diario Clarín*. 21 de mayo de 2014. Disponible en http://www.clarin.com/cultura/Quino-hombre-rie-perros_0_BJgN016cD7l.html (Última consulta 7 de febrero de 2016).

² Carli, S. *La memoria de la infancia. Estudios sobre historia, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Paidós Editorial. 2011, p. 11.

³ Castoriadis, C. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets. 1975.

⁴ Giroux, H. *Placeres inquietantes, aprendiendo de la cultura popular*. Barcelona: Paidós. 1996, p. 239.

lugares donde puede analizarse la pedagogía en las tiras de Mafalda y Gaturro, nos centraremos principalmente en la pedagogía escolar, lugar por excelencia de su manifestación. Accederemos a ella a partir de representaciones de situaciones y hechos educativos, escolares. En tanto ninguno de los autores se propuso explícitamente la representación de la escuela en sus tiempos, se ha estudiado la producción de las obras en su conjunto para rastrear aquellas tiras donde emerge la cuestión educativa o pedagógica. Los textos representan y construyen una particular versión sobre la realidad y están atravesados por condicionantes sociales, culturales e ideológicos del autor y del contexto histórico, así como los específicos del campo de creación artística y humorística.

Como primer paso, es imprescindible dar cuenta de la inscripción material de ambos textos. Son obras gráficas, visuales. “Todas las imágenes que forman la cultura visual de un determinado grupo [...] forman el ‘imaginario’ que queramos o no, nunca es neutro. Poco a poco, sin quererlo, sin darnos cuenta, va ‘condicionando’ nuestra manera de entender el mundo [...] nuestra forma de actuar y al fin de pensar, de ser, de hacer”⁵. La cultura visual no es un repertorio de imágenes sino un conjunto de discursos visuales inscriptos en prácticas sociales que construyen posiciones y están estrechamente asociados a las instituciones que nos otorgan el derecho de mirada⁶. La escuela es una de las instituciones modernas que más se propone, precisamente, guiar la mirada, pues sabe que “hay un valor pedagógico en la imagen porque nos enseña cosas, nos transmite algo, fija una memoria y estructura una referencia común”⁷. Pero si la imagen no es una novedad de nuestros tiempos, si la escuela siempre ha querido canalizar la pulsión escópica y adiestrar la mirada, “nunca la imagen se ha impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. [...] Nunca ha proliferado tanto y nunca ha sufrido tanta censura y destrucción”⁸. Los medios de comunicación masiva, las nuevas tecnologías, la espectacularización de la vida privada y mundana (¿habrá Debord imaginado una sociedad *selfie*-espectacular?) modifican la configuración social y cultural de la vista. Dussel se pregunta cómo interactuará esta escuela con las “nuevas visualidades que se están estructurando en estos tiempos, no desde afuera sino desde adentro de una cierta cultura visual”⁹. La perspectiva del presente trabajo se centra en dos textos, uno de ellos inscripto más acá de la contemporaneidad escópica espectacularizada y *massmediática*. ¿Qué diferencias hay entre ambos textos? ¿Qué discontinuidades, qué permanencias? La identificación de estos “grados de distancia cultural” con el pasado proporcionan una clave de análisis del “conjunto de modelos de identidad

⁵ Aznárez López, J. P. y Callejón Chinchilla, M. D. “Visualidad y construcción de la identidad personal en la escuela postmoderna”. V *Congreso Internacional Virtual de Educación*. Sevilla, España: Cibereduca. 2005.

⁶ Dussel, I. “Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos”, en *Revista Nómadas*. Buenos Aires. 2009.

⁷ Dussel, I. “La imagen en la formación docente: ¿Por qué y para qué trabajar con imágenes?”, en Abramowski et al, *Aportes de la imagen en la formación docente*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Formación Docente. 2010.

⁸ Didi-Huberman, G. “Cuando las imágenes tocan lo real”, en *Archivo FX Documentos y materiales* Número 1. Salónica. Barcelona: MACBA, Universidad Inter-nacional de Andalucía. 2007, p. 3.

⁹ Dussel, I. “Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos”, en *Revista Nómadas*. Buenos Aires. 2009, p. 82.

disponibles en un período histórico para la población infantil, cuestionando las perspectivas deterministas que adjudican a ciertas instituciones un alcance totalizador en la configuración de los destinos de una generación"¹⁰. Mafalda casi monopolizó la representación de la infancia en historietas y humor gráfico nacionales durante décadas y Gaturro irrumpió en este escenario acompañado de cambios culturales y sociales que desestabilizaron y modificaron las lecturas y consumos de los chicos. La "capacidad representativa de la cultura [...] permite explorar la tensión entre presencia y ausencia, las mediaciones que intervienen en la construcción de una relación no transparente con la realidad, pero también el papel del artista que transmite a la sociedad una visión del mundo"¹¹. Investigaremos parte de la visión del mundo de dos artistas a través de sus creaciones más reconocibles, enmarcadas en contextos culturales diferentes.

A partir del análisis de un extenso corpus de tiras gráficas (que aquí se resumirá) se evidencian similitudes en la representación de la autoridad docente, la pedagogía tradicional y la relación que mantienen los estudiantes con los contenidos escolares. Sin embargo, hay un importante quiebre del lugar social imaginario de la Escuela, que denota algunas transformaciones de la institución escolar pero también un desigual tratamiento y posicionamiento autoral sobre el tema.

Sobre los textos

Quino publicó las tiras de Mafalda en *Primera Plana*, *El Mundo* y *Siete Días Ilustrados* sucesivamente, entre 1967 y 1973. En un contexto de familias nucleares con roles fijos y un Estado fuerte pero cuestionado en algunas de sus instituciones (como la escuela, el poder ejecutivo o las fuerzas de seguridad) aparecen en Mafalda personajes modernizadores como el ejecutivo, los hippies y los Beatles y la omnipresencia de los medios de comunicación¹². Pero también aparecen cuestiones sociales y geopolíticas de la época, como la independencia de la mujer, las tensiones generacionales, la inflación, la represión y la pobreza por un lado; y la Guerra Fría, la colonización cultural de Estados Unidos, la temible China y la hambrienta África por otro.

Mafalda se convirtió en un reflejo de las clases medias urbanas en expansión y se difundió con gran éxito en América Latina y el sur de Europa. Para Steimberg "representó un cierto sentido político común: el sentido común de la clase media liberal argentina, con sus esquemas conceptuales, sus prejuicios, sus tics, sus fantasmas y sus estereotipos"¹³. Pero, al mismo tiempo, estableció una

¹⁰ Carli, S. *La memoria de la infancia. Estudios sobre historia, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Paidós Editorial. 2011, p. 13.

¹¹ Carli, S. *La memoria de la infancia. Estudios sobre historia, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Paidós Editorial. 2011, p. 56.

¹² Pineau, P. "Otra vez sopa?: imágenes de la infancia y escuela en Mafalda", en *Revista Ecuatoriana de Historia*, N° 22. Ecuador: Corporación Editora Nacional. 2005.

¹³ Berone, L. *El caso-Mafalda, como experiencia de los límites*. Ponencia presentada en el VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica: Temporalidades. Rosario, del 7 al 10 de noviembre del 2007. Buenos Aires. Disponible en <https://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/12/elcasomafalda-lucasberone.pdf>

“autorreferencia placentera de una clase media que quería tener la verdad, y no compartirla con otros habitantes de la región cultural”¹⁴. El humorista gráfico Bruno Bauer retrucaría, sardónicamente: “[Mafalda es] la niña de clase media que lee el diario y critica al mundo sin más compromiso político que las buenas intenciones, [dentro de] la famosa tercera posición 'no me atrevo a ser abiertamente capitalista’”¹⁵. Según Eco, prologuista de la primera edición italiana de Mafalda y confeso lector, “Mafalda no es solamente un personaje de historieta más; es, sin duda, el personaje de los años setenta [...] Mafalda vive en una relación dialéctica continua con el mundo adulto que ella no estima ni respeta, al cual se opone, ridiculiza y repudia, reivindicando su derecho de continuar siendo una nena que no se quiere incorporar al universo adulto de los padres”¹⁶. Pero las tiras no se publicaban en revistas infantiles y una buena parte de su humor no era comprendido por los chicos. “Nadie niega que las historietas (cuando alcanzan cierto nivel de calidad) asumen una función cuestionadora de las costumbres. Y Mafalda refleja las tendencias de una juventud inquieta que asume aquí la forma paradójica de disidencia infantil, de esquemas psicológicos de reacción a los medios de comunicación de masas”¹⁷.

En tanto Quino se propuso recuperar las inquietudes de su época, en Mafalda se vislumbran varios aspectos de la pedagogía y la educación del momento. A pesar de que los modelos de infancia y escolares parecen corresponder más a la escolaridad del propio autor entre la década del 30 y la del 40 que a la de su personaje en la segunda mitad de la década del 60, “Mafalda es también un excelente fresco de la situación educativa de la época, lo que tal vez explica que sea una presencia constante en la escuela desde hace aproximadamente tres décadas”¹⁸.

Mafalda fue adquiriendo un estatus simbólico mítico a través de la creación de acontecimientos y de la activación de la memoria colectiva. En un mismo hogar, Mafalda puede ser leída hoy por tres generaciones con lecturas, apropiaciones y significaciones diferentes¹⁹.

Por su parte, Cristian Dzwonik (Nik) creó en 1993 al personaje de Gaturro, que aportaba una reflexión final o comentario a las viñetas de humor gráfico político que publicaba por entonces en el diario argentino La Nación, tomando el recurso que popularizó Juan Carlos Colombres (Landrú) en la década del 60. Para 1996, Gaturro había crecido en popularidad y logrado una tira diaria propia, que abandonó sus orígenes políticos y se acercó a un público infantil. El éxito de esta publicación

¹⁴ Berone, L. y Reggiani, F. *Entrevista a Oscar Steimberg: “Lo que tiene de bueno la historieta es que es imposible”*. Córdoba: Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba. 2010. Disponible en https://historietasargentinas.files.wordpress.com/2010/05/entrevistaaoscarsteimberg_versionfinal.pdf

¹⁵ Bauer, B. *Lenin y vos*. Buenos Aires: Ed. La Parte Maldita y Revista Comux. 2014, p 16.

¹⁶ Eco, U. “Prefacio”, en *Mafalda, la contestaría*. Italia: Ed. Bompiani. 1969.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Pineau, P. “‘Otra vez sopa’: imágenes de la infancia y escuela en Mafalda”, en *Revista Ecuatoriana de Historia*, N° 22. Ecuador: Corporación Editora Nacional. 2005, p. 153.

¹⁹ Cosse, I. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014.

llevó a Nik a editar numerosos libros recopilatorios y a ser galardonado con el premio Kónex de Platino en el 2002. Uno de los ternados al mismo, el humorista gráfico Miguel Repiso (Rep), renunció al premio a través de un comunicado publicado en *Página/12*²⁰ donde criticaba algunos aspectos de la producción de Nik, principalmente la discriminación y racismo.

De hecho, el autor ha sido objeto de numerosas críticas por parte de diferentes actores sociales; principalmente de sus colegas. En efecto, humoristas gráficos e historietistas han manifestado de forma casi unánime²¹ su rechazo a Nik debido a los ampliamente demostrados casos de plagio a Quino, Daniel Paz, Rudy, Fontanarrosa, Landrú, Caloi, Kappel y otros²². De igual manera, se le ha acusado de copiar chistes y *tweets* en la red social *Twitter*²³ y de demostraciones de intolerancia política, falta de respeto, autoplagio y banalización de la dictadura cívico-militar de 1976^{24 25}.

A pesar de estas críticas, las tiras fueron ganando popularidad entre el público infantil, lo que llevó al creador a incurrir en nuevas modalidades y formatos. Gaturro ha participado y protagonizado obras de teatro (*El despertar de la música*, 2001 y *El show de Gaturro*, 2009), una película (*Gaturro*, 2010), un entorno virtual de entretenimientos (*Mundo Gaturro*, 2010), una red social (*Picapón*, 2013), cuatro videojuegos para dispositivos móviles, una revista, un lanzamiento discográfico y una serie de televisión en 3D transmitida por la señal *Cartoon Network*. Y si bien no goza de tanta popularidad en los contenidos escolares oficiales (aunque tiene presencia en actividades escolares y eventos y campañas públicas), las actividades lúdicas y “educativas” de la red social-videojuego *Mundo Gaturro* le han ganado un gran apoyo y difusión por parte de UNICEF.

Gracias a su ubicuidad comercial, Gaturro es conocido y leído por un gran número de niños. A diferencia de *Mafalda*, el público adulto es un consumidor secundario. A partir de los posicionamientos de los dos textos en el mercado y en el campo cultural y educativo, es posible aventurar ciertas claves de acceso a su lectura: mientras que a *Mafalda* se accede por herencia generacional y difusión escolar, leer Gaturro implica un cierto capital económico (comprar la revista de *La Nación*, los libros recopilatorios o participar de la plataforma virtual paga *Mundo Gaturro*). En ambos casos, sin embargo, los personajes transitan por las instituciones escolares públicas. Muchas

²⁰ Rep. “Discriminación”, en *Diario Página/12*. 31 de mayo de 2002. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-5738-2002-05-31.html> (Última consulta 7 de febrero de 2016).

²¹ Maristain, M. “Quinografía”, en *Diario Página/12*. 22 de febrero de 2004. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1247-2004-02-22.html>

²² Dimango, M. “Nik, el humorista eternamente acusado de plagio”, en *Big Bang News*. 20 de julio de 2015. Recuperado de <http://www.bigbangnews.com/actualidad/Nik-el-humorista-eternamente-acusado-de-plagio-20150720-0026.html>

²³ “Twitter estalló contra el dibujante Nik porque le ‘robó’ a una humorista”, en *Portal 24CON*. 30 de noviembre de 2012 Recuperado de <http://www.24con.com/nota/77757-twitter-estallo-contra-el-dibujantenik-porque-le-robo-a-una-humorista/>

²⁴ “Nik festejó el feriado y fue repudiado”, en *Tiempo Argentino*. 24 de marzo de 2017. Disponible en <https://www.tiempoar.com.ar/articulo/view/65729/nik-festeja-el-feriado-y-fue-repudiado>

²⁵ “Otro desafortunado dibujo de Nik con respecto al Día de la Memoria”, en *Diario Registrado*. 24 de marzo de 2017. Disponible en http://www.diarioregistrado.com/sociedad-/otro-desafortunado-dibujo-de-nik-con-respecto-al-dia-de-la-memoria_a58d533aafc34787c07f69443

de las problemáticas escolares están impresas en las tiras, con diferentes enfoques que dialogan con momentos culturales y pedagogías distintas sin seguir, necesariamente, una linealidad histórica.

Educación, pedagogía y contexto histórico y cultural en Mafalda y Gaturro

Comenzaremos con el nivel más visible: el de la distribución de espacios escolares. En ambas tiras (Imagen 1 e Imagen 2) se percibe el modelo áulico de la educación tradicional, que incluye un deliberado ajuste espacial y mobiliario. El docente (sentado o parado) elevado en una tarima dicta una clase frente a todos los estudiantes, sentados y separados por pupitres individuales (pues el aprendizaje es individual) sin relación entre ellos y con el centro de atención dirigido al educador. Esta distribución implica una particular división de poder y autoridad: toda en la maestra (siempre mujer), dueña legítima de los conocimientos que “dicta” de forma verbal, y ninguna en los estudiantes, que son elaborados como sujetos pasivos. Estamos ante una pedagogía enciclopédica, transmitiva y bancaria, con algunas diferencias sutiles e interesantes entre Mafalda y Gaturro. Mientras que en la primera los bancos son fijos y la inmovilidad del educando es completa, en el segundo son mesas desplazables y ya existe por lo menos la posibilidad de movilidad.

Al mismo tiempo, Nik pinta un aula menos disciplinada, con papeles, útiles y mochilas desperdigados por el piso. Esto de alguna manera está apoyado por el diálogo entre los maestros fuera del aula, que da cuenta de la pérdida de atención del estudiantado y el socavamiento de la autoridad docente para impartir conocimientos legítimos que en Mafalda no es discutida.

Ambas tiras comparten la distribución espacial asimétrica de la pedagogía tradicional. En la época de Mafalda, la autoridad docente era aceptada y poco discutida. No marcaba una disociación con los modos de socialización extra-escolares y estaba acompañada de “futuras promesas de movilidad social, de desarrollo personal y de integración ciudadana en condiciones de igualdad formal, que respondían a la idea meritocrática de la justicia legitimada por las sociedades industrializadas. La sumisión a las normas colectivas, la aceptación de la autoridad, y las promesas de liberación individual parecían concordar armónicamente en este orden así constituido”²⁶. Pero ya para la década del 90, las nuevas teorías pedagógicas y las transformaciones en la construcción social del niño y el joven, con nuevos lugares en la educación, los medios, la sociedad y el mercado, pondrían en crisis la autoridad docente tradicional. En la década del 70, los movimientos de crítica antiautoritaria inauguraron una época donde la autoridad debe demostrarse y justificarse cotidianamente para seguir siendo legítima. Sobre el cierre de la década del 80, la escolarización de las masas, el afianzamiento de las instituciones democráticas, la ampliación del acceso a los bienes materiales y el rol cada vez

²⁶ Durán Vázquez, J. F. “La crisis de autoridad en el mundo educativo. Una Interpretación sociológica”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Número 28. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2010

más central de los medios de comunicación dotaron a niños y jóvenes de una inédita ciudadanía que se expresaba en capacidad de decidir, de consumir y de ser objeto de discursos mediáticos. La crítica antiautoritaria y la memoria muy fresca de la cultura represiva durante los procesos dictatoriales en Argentina abrieron las puertas a “una cierta abstinencia de educar, por considerarlo potencialmente autoritario o peligroso. Algunos fundamentaron esta decisión en un constructivismo muy laxamente entendido, que valora el perfil de guía u orientación y sospecha de cualquier forma de transmisión que se asemeje a las lecciones de antaño, o de sanción que parezca ‘represiva’”²⁷. Al mismo tiempo, y según Tenti Fanfani, “los grandes cambios en los modos de producción y en la estructura social y familiar, las transformaciones en el plano de las instancias de producción y difusión de significados (la cultura) afectan profundamente los procesos de construcción de las subjetividades. El poder del sistema educativo para formar personas, hoy es más relativo y relacional que nunca”²⁸. El personaje de Gaturro, impensable en la década del 60, juega en el límite de la oposición a la autoridad docente, más en la vereda del “cancheo” y la “avivada criolla” (como se verá a continuación), pero sin dudas el esquema de la relación entre educadores y educandos en la tira responde todavía una autoridad docente socialmente indiscutida (pero discutida al nivel de los personajes).

En la tira de Nik la relación pedagógica siempre fracasa, y el protagonista recurre a ardides y trampas y la docente recurre a castigos y gritos. Y es precisamente en la evaluación o corrección, hermanadas con la disciplina y el castigo, donde más se hace evidente la pedagogía en ambas tiras.

En las Imágenes 3 a 7 podemos ver como distintos personajes (Gaturro y Libertad) responden a las preguntas y consignas de los docentes de forma ingeniosa o irreverente. En Gaturro, la respuesta del educador es siempre dura: la denigración (Imagen 3), el grito de “¡Cero!” (Imagen 4), la expulsión (Imagen 5) y hasta el castigo físico (Imagen 6). El desvío de los contenidos y del guion escolar establecido es respondido con castigos inexorables. Desde el principio, educadores y educandos se tratan de usted, en una relación asimétrica en términos de poder. En las tiras de Mafalda (Imagen 7), esto es ligeramente suavizado al tutear la educadora a Libertad (aunque la niña sigue tratando de usted a la maestra). Las respuestas irreverentes también son reprimidas, aunque en este caso el “castigo” es que la estudiante vuelva a su asiento o un grito por parte de la docente.

En Gaturro, un trabajo de escritura pobremente elaborado despierta una exclamación indignada y casi insultante de la docente (Imagen 8), mientras que en las tiras de Quino (Imagen 9) genera frustración o desesperanza en la maestra, que es mostrada en el proceso de evaluación y corrección en su casa, fuera de horarios escolares. En Mafalda hay un poco más de presencia de evaluaciones

²⁷ Dussel, I. y Southwell, M. "La autoridad docente en cuestión: Líneas para el debate", en *Revista El Monitor* N° 20. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación. 2009, p. 26.

²⁸ Tenti Fanfani, E. "Culturas juveniles y cultura escolar". Documento presentado en el Seminario "Escola Jovem: um novo olhar sobre o ensino médio". Organizado por el Ministerio da Educação. Brasília, 7 al 9 de junio. 2000.

positivas, constructivas o no atadas al castigo o represión (Imágenes 10 y 11). Incluso las maestras priorizan la imaginación y la expresión artística libre como muestra de la personalidad en una reflexión pedagógica no tan tradicionalista (pero que tampoco podría decirse escolanovista).

Independientemente del desempeño puntual de los estudiantes en cada tira, es evidente que en todos los casos la evaluación del aprendizaje va dirigida al resultado y los ejercicios evaluativos son esencialmente reproductivos. Las clases expositivas, con las actividades de completar frases, repetir palabras y aprender de memoria, con premios y castigos según el resultado (que van desde una calificación positiva o negativa hasta la sanción disciplinar) son las características del enfoque psicológico más influyente en la pedagogía tradicional durante el siglo XX: el conductismo. En esta dinámica educativa "las pruebas, la disciplina, los castigos, las recompensas, la promesa de trabajo futuro son considerados los motores de la motivación, alienados del acto de aprender aquí y ahora"²⁹. Este modelo no es sólo una práctica pedagógica pobre, sino el modelo de enseñanza más compatible con la promoción de la autoridad dominante en la escuela y en la sociedad³⁰. En Quino, puede leerse la herencia del normalismo sarmientino, que tomaba la organización escolar, el método, la evaluación y la disciplina como nociones organizadoras de su práctica y de su identidad³¹.

En términos pedagógicos de evaluación y disciplina, las diferencias entre las tiras de Quino y de Nik son de graduación, siendo los personajes y las situaciones del segundo más exageradas y extremas. La representación de la pedagogía tradicional en Gaturro no está exenta de cierto desfase cultural, contando por ejemplo con castigos físicos y calificaciones con cero. Los castigos físicos y azotes en la escuela están prohibidos desde 1884 por la Ley 1420 (aunque ya habían sido abolidos en 1813 por la Asamblea General Constituyente en Buenos Aires). Por su parte, Argentina "adoptó a mediados del siglo XIX el sistema de calificación numérico, básicamente del 1 al 10. Y hubo épocas –hasta finales de los años ‘60– que las calificaciones de las primarias nacionales iban del 0 al 100"³². Pero es indudable que las prácticas de poner ceros, golpear o expulsar a los estudiantes han quedado asociadas en el imaginario social a la legítima y temible potestad del docente autoritario. Los ejemplos de Gaturro apelan al humor clásico y no buscan representar situaciones, tendencias o tensiones de su época. En contraste, sí pueden encontrarse rastros de esta búsqueda en Mafalda, que incluso aborda el tema de las transformaciones culturales y pedagógicas explícitamente (Imagen 12).

Lo que es novedoso, en todo caso, es la actitud del estudiante ante la evaluación y corrección de los maestros. En Mafalda, durante la restitución de un sistema represivo, autoritario y corporativista

²⁹ Freire, P. y Shor, I. *Miedo y osadía. La cotidianeidad del docente que se arriesga a practicar una pedagogía transformadora*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2014, p. 22.

³⁰ Op. cit. p. 29.

³¹ Puiggrós, A. *Qué pasó en la educación argentina*. Buenos Aires: Kapelusz. 1995, p. 71.

³² "No sólo del 1 al 10: cómo cambiaron las notas con el tiempo", en *Diario Clarín*. 13 de septiembre de 2014. Disponible en http://www.clarin.com/sociedad/solo-cambiaron-notas-tiempo_0_Syrg13Y9Pml.html (Última consulta 7 de febrero de 2016).

con la presidencia de facto de Onganía entre 1966 y 1970, la actitud sobradora y “canchera” de un Gaturro que se pavonea en su vagancia (Imágenes 4, 5 y 8) sería impensable. Por lo tanto, la inscripción cultural de la época en Gaturro no está tan presente en la construcción de la pedagogía escolar -que alude a un imaginario social tipificado y clásico- sino en la respuesta de los estudiantes.

La escuela, como normalmente sucede en las historietas y el humor gráfico, es un espacio de baja consideración por parte de los personajes. El inicio de las clases es un evento casi trágico (Imágenes 13 a 16). El rechazo a la escuela es unánime: “A nadie le gusta” (Imagen 13) y “a todos los chicos nos pasa lo mismo” (Imagen 14); los estudiantes intentan evitar la escuela a toda costa. No hay una gran diferencia en el tratamiento entre ambas tiras. De hecho, algunas son sospechosamente similares (Imagen 15 e Imagen 16). Los estudiantes no tienen motivación alguna para ir a la escuela.

En Mafalda se rastrea una estructura y pedagogía familiar donde los padres tienen una relación autoritaria con sus hijos. Manolito va a la escuela por obligación, por mandato familiar indiscutible bajo la forma de la amenaza de un chancletazo. Pero el caso de Manolito es, entre los otros personajes, el más extremo en este sentido. Su opuesto es la familia de Libertad, de padres profesionales intelectuales que rompen con algunas normas socioculturales de la época (la madre trabaja, usa ropa informal y fuma; el padre es militante socialista).

La Imagen 17 es interesante menos por la representación del desgano del protagonista que por la aparición de un elemento icónico en el imaginario visual asociado a la escuela: la manzana. Si bien el origen del cliché del estudiante que le regala una manzana al docente no está del todo documentado, se remontaría inicialmente a una tradición escandinava en el siglo XIX pero que se asentaría en el imaginario a partir de su popularización en la Gran Depresión en Estados Unidos, cuando los estudiantes que no podían pagar los costes escolares regalaban al inicio de clases (en septiembre, mes de cosecha de las manzanas) una manzana a los profesores. En cualquier caso, la asociación de las manzanas y el rol docente está muy presente en la cultura escolar de Estados Unidos, aunque no en la Argentina. La presencia de este ícono en Gaturro evidencia las bases del humor de su autor que apela más a temas y situaciones del humor gráfico clásico (dominado por europeos y norteamericanos) que a su propio contexto escolar y pedagógico.

A diferencia de Nik, Quino propone también miradas alternas sobre la escuela, donde la protagonista la valoriza positivamente (Imágenes 18 a 20). No es casual que Mafalda sea el único personaje en la tira que demuestra su valorización de la institución escolar. Mafalda lee los diarios, escucha la radio, ve los noticiosos en la televisión, está informada y preocupada por los acontecimientos actuales. Valora la educación y la formación personal, la liberación de la mujer, quiere realizar una carrera universitaria y no compartir el mismo destino que su madre, ama de casa (Imagen 20), aún a costa de que la escuela le “meta” cosas en la cabeza (Imagen 19).

Gaturro no tiene objetivos tan claros más propios del mundo adulto, excepto perseguir románticamente a la gata Ágatha y permanecer en un constante estado de vagancia (Imagen 21). Sin tener en cuenta la falsedad histórica del mito de Albert Einstein como mal estudiante, la tira problematiza la utilidad social de la escuela: ni siquiera es necesaria para ser científico, para lo cual tan sólo sería necesario ser un “genio”. Gaturro va a la escuela porque sus dueños lo obligan. La maestra Ruda Vinagreti está construida como su némesis, sin otro propósito más que maltratarlo (Imágenes 5, 6, 8 y 114). Le pone ceros en todas las asignaturas, sin interés en la formación o el aprendizaje de Gaturro y los otros personajes. La escuela no tiene más función social que evitar que el estudiante no esté en la casa (Imagen 22). Los dueños de Gaturro (homologados a funciones parentales) no saben qué hacer con él, y termina queriendo ser “expulsado” del hogar hacia una escuela que tampoco sabe qué hacer con él (Imagen 24).

La escolarización masiva llevó a nuevos estudiantes (y a nuevos sectores sociales) a una escuela que no estaba preparada para recibirlos al estar en crisis su lugar en la sociedad. A partir de la segunda mitad de la década del 90 se afianzan las políticas focalizadas y asistencialistas (“que esté en la escuela para que no esté en la esquina”), y hasta la Ley de Educación Nacional del 2006 una de las prioridades de la política educativa nacional fue la de alimentar a los estudiantes en las escuelas.

En la tira de Quino, la escuela tiene un valor simbólico más profundo (Imagen 24). Como segundo hogar, cuyo corolario era la maestra como la segunda madre, lo que a su vez le permitía ejercer su figura de autoridad sin tener que construirla de antemano. Pero este sentido de la escuela colapsó con la crisis de las instituciones en el filo de la era contemporánea, cuando el contrato establecido entre la familia y los maestros sobre la educación de los niños se quebró y la construcción de la autoridad fue una tarea diaria de cada docente en las aulas³³. Por otro lado, y siguiendo a Suárez, las dos representaciones sociales de la escuela (segundo hogar y templo del saber) “apelan a las dos instituciones que se encargaban de la educación antes de la conformación e instauración del sistema educativo moderno: la Iglesia y la familia”³⁴.

La escuela es, además, una institución que promete la posibilidad de ascenso social, y la continuación de los estudios en una carrera de nivel superior supone un mérito que Mafalda pondera y desea (Imagen 25), y que se contrasta con la “mediocridad” de “no ser alguien” (Imagen 20). Esta promesa social de la escuela tampoco sobrevivió la crisis institucional en tiempos posteriores.

Sin embargo, y justamente debido al lugar preponderante que ocupa la escuela en la sociedad de Mafalda, es una institución que es exigida y discutida por los sujetos. En Mafalda, los estudiantes

³³ Dussel, I. y Southwell, M. "La autoridad docente en cuestión: Líneas para el debate", en *Revista El Monitor* N° 20. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación. 2009, p. 26.

³⁴ Suárez, M.. *La representación de la educación en Mafalda*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales. 2011, p. 49.. Disponible en <http://newpagecomunicacion.sociales.uba.ar/files/2013/02/Suarez-ML.pdf>

cuestionan los contenidos escolares, por pertinencia (Imagen 26), actualidad (Imagen 27) o relevancia (Imagen 28). Estos cuestionamientos, que llevan inscriptos la presencia de discusiones sobre la legitimidad de conocimientos y tensiones generacionales en la década del 60, son luchas de sentido que se dan dentro de una escuela a la que se le exige actualidad y relevancia. Por supuesto, es una mirada adulta sobre la niñez que no se inscribe en el mismo tipo de humor infantil que Gaturro.

La crítica a los contenidos escolares en Mafalda es el correlato de estudiantes formados fuera de la escuela, en la familia, el barrio y los medios de comunicación, con conocimientos y opiniones previas. La radio y la televisión impregnan la vida cotidiana de los niños, que consumen noticiosos, novelas, documentales, programas de cocina, películas y series de vaqueros. En la Imagen 7, por ejemplo, se hace evidente “la competencia que la escuela empezaba a tener en la época con los medios de comunicación, respecto a la transmisión de conocimientos”³⁵. Los estudiantes de Nik, por su parte, están completamente “vacíos” (Imagen 29), no tienen nada “en la cabeza”. El educando es un sujeto pasivo e ignorante, que debe memorizar los contenidos seleccionados y depositados por el educador. Ya para la década del 90, “la figura del maestro se ha debilitado en la competencia con otras figuras, que hoy tienen incomparablemente más prestigio simbólico y construyen imaginarios emergentes o hegemónicos”³⁶, lo que explica la Imagen 2.

La escuela en Nik siempre está fundamentada en la educación bancaria en términos de Freire³⁷ y las nuevas generaciones son asociadas a elementos de la cultura popular y masiva contemporánea y, principalmente, a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Esos dos campos son los únicos que manejan los niños y jóvenes y que los distancian irresolublemente de los adultos que no saben, pueden o quieren adaptarse a los nuevos tiempos (Imagen 30). Toda la producción de Nik está atravesada por la incompreensión de las nuevas generaciones que son asociadas metonímicamente al uso del celular y redes sociales, lo que en ocasiones deviene en un posicionamiento reaccionario.

La comicidad de las tiras de Quino, por otro lado, deviene del contraste entre los contenidos escolarizados (infantiles) presentados por las maestras (de forma principalmente bancaria, también) y las intervenciones de los niños protagonistas basadas en conocimientos de la realidad social (adulta) que no se enseñan en una escuela tradicional, ya que “las concepciones y regulaciones que ordenaron las instituciones educativas argentinas trazaron una clara línea divisoria entre la parte de la cultura general que estaba incluida en la cultura escolar y la que quedaba afuera”³⁸. Mafalda propone estudiar

³⁵ Suárez, M. *La representación de la educación en Mafalda*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales. 2011, p. 51.. Disponible en <http://newpagecomunicacion.sociales.uba.ar/files/2013/02/Suarez-ML.pdf>

³⁶ Sarlo, B. “Reflexiones sobre el lugar de la educación en el campo de la cultura”, en Birgin, A.; Dussel, I., Duschatzky, S., y Tiramonti, G. (comp.) *La formación docente. Cultura, escuela y política. Debates y experiencias*. Buenos Aires: Troquel Educación. 1998, p. 3.

³⁷ Freire, P. *Pedagogía de la Autonomía*. México: Siglo XXI Editores. 1998.

³⁸ Caldo, P. y Serra, M. S. “¿De qué estamos hechos? Encuentros y desencuentros entre cultura y educación”, en *Ensayos y Experiencias* N° 61. Buenos Aires: Novedades Educativas. 2005, p. 81.

el Kremlin y habla de las divisiones sociales (y no de las matemáticas), mientras que Libertad sugiere que los triángulos equiláteros son socialistas; pero los únicos conocimientos legítimamente validados por la sociedad son los escolares, y la escuela es la única institución legitimada para impartirlos. La reacción de sorpresa de las maestras ante la mención del Kremlin, del socialismo o de la división de clases, más allá del efecto humorístico, es sintomática del atrincheramiento de la escuela en su propio discurso, ya que “cualquier otro tipo de discurso es contemplado como un atentado a su autoridad”³⁹.

El cuestionamiento de Mafalda al mundo adulto es desde el mismo mundo adulto pero con razonamientos y espíritu infantil, lo que caracteriza y le da el tono general al humor de Quino. Mafalda apela a los adultos no sólo por la temática, lenguaje y humor, sino por tratarse de niños-monstruos: “son las monstruosas reducciones infantiles de todas las neurosis de un ciudadano moderno de la civilización industrial”⁴⁰. Los lectores niños y los lectores adultos pueden encontrar algo de sí en los personajes, gozable en dos claves distintas.

En ocasiones, el cuestionamiento sobre la institución escolar es más complejo y velado. En la Imagen 31, Mafalda reconoce la discrepancia entre la enseñanza nacionalista (de mítico esencialismo) y la cultura de lengua inglesa (norteamericana y europea) que atraviesa a los niños en la forma de avisos publicitarios, consumos culturales (series de TV, historietas y música) y cierto imaginario asociado a la distinción, al éxito y al primer mundo. En los tiempos de infancia escolar de Quino (1938-1945), el modelo educativo corporativista, patriótico y católico estaba en ascenso. Algunos docentes consideraban el nacionalismo como antídoto contra el peligro de disolución nacional⁴¹ y la educación en Mafalda está atravesada por una fuerte impronta de los íconos y el relato nacionalista. Quino retrata la tensión entre una escuela que pretende priorizar los valores nacionales y una cultura cada vez más extranjerizada y globalizada, que también se traduce de distintas formas en una tensión generacional. Lo que en Quino es tensión, sin embargo, en Nik es brecha.

Cabe destacar que, más allá de las tiras gráficas publicadas en diarios y recopiladas en libros, Mafalda y Gaturro han aparecido en otros medios que profundizan o se distancian de las representaciones de la pedagogía escolar presente en sus tiras. Sin entrar en detalle, mencionaremos la aparición de Mafalda en un afiche de la UNESCO con los principios de la Declaración de los Derechos del Niño en 1976, en el que Quino utiliza el recurso humorístico de la inversión de valores para resaltar la “indiscutibilidad” del derecho a la educación (Imagen 32). Mafalda se inscribe explícitamente en los valores democráticos y humanistas.

³⁹ Martín Barbero, J. “Saberes, hoy: Diseminaciones, competencias y transversalidades”, en *Revista Iberoamericana de Educación* Nro. 32. 2003, pp. 17-34.

⁴⁰ Eco, U. *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Editorial Lumen. 1984, p. 304.

⁴¹ Puiggrós, A. *Qué pasó en la educación argentina*. Buenos Aires: Kapelusz. 1995, p. 93.

Gaturro, por su parte, ha sido protagonista de diversos productos comerciales, como se ha mencionado anteriormente. La versatilidad y adaptabilidad de la figura de Gaturro lo conforman en una figura altamente convocante, que posibilita diversas identificaciones según el segmento de mercado al que apunte cada producto de la marca⁴², 2013. Mundo Gaturro es tal vez el principal y más convocante producto transmediático de la marca. Consiste en un portal interactivo en el que los usuarios navegan con sus avatares por distintos lugares de la ciudad, pudiendo participar en diferentes juegos, modificar la apariencia visual de sus personajes, interactuar con otros usuarios y decorar sus propias casas virtuales. En él, se pierde todo rastro de la escuela pública, los edificios blancos y antiguos se convierten en modernos y coloridos, desaparecen los guardapolvos y aparecen los uniformes de escuelas privadas y la total personalización e hiperdiferenciación de las vestimentas, no hay tiempos ni espacios escolares que delimiten el flujo de los niños ahora totalmente libres, visitantes y consumidores. Se pierde el ordenamiento jerárquico de las aulas, que son ahora desestructuradas, despojadas, modernas e hipertecnologizadas, sin docentes. En la plataforma virtual, a diferencia de las historietas, la escuela es un espacio libre y *cool* donde los maestros no son necesarios o están al margen y la tecnología tiene una fuerte valoración positiva.

Mafalda, Gaturro y la Escuela

Hay quienes sostienen que la escuela en Mafalda es "la forma más representativa de la educación vertical que se imparte, a través de conocimientos irrefutables e inquebrantables, al constituir una institución de poder y alineamiento hacia los personajes"⁴³. Sin embargo, el análisis de las tiras revela que la esporádica presencia de otros tipos de estrategias educativas (Imagen 11), reflexiones pedagógicas (Imagen 10) y el cuestionamiento de los contenidos que se da en la misma escuela construyen una institución educativa no completamente homogénea, con sus fisuras generacionales y el comienzo de nuevos planteos pedagógicos, acorde a los cambios culturales que sucedían en su época: "la primera parte de la década del 1960 fue muy buena para el desarrollo de experiencias pedagógicas democráticas, algunas de las cuales quedaron interrumpidas por el golpe militar de Onganía que derrocó a Illia en 1966"⁴⁴.

Eco señala que esporádicamente surgen artistas-genios que logran transformar el modo de sentir de sus consumidores de forma crítica y liberadora, entre los que se encontraría Quino, según el mismo

⁴² Cantora, A. y Molinari, L. *Jugar a Mundo Gaturro. Acerca del juego, la exhibición y el consumo en la plataforma de juego online*. Tesis de grado de Ciencias de la Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. 2012.

⁴³ Guerrero Ricaurte, A. y Sandoval Jácome, M. A. *Mafalda: ¿Un mensaje de desarrollo para la Sociedad? a partir del análisis del discurso de Mafalda. Plantear una propuesta de comunicación y desarrollo en la educación secundaria periférica*. Tesis de Grado. Quito, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana. 2012, p. 76. Disponible en <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/2536>

⁴⁴ Puiggrós, A. *Qué pasó en la educación argentina*. Buenos Aires: Kapelusz. 1995, p. 116.

autor⁴⁵. Pero también señala que “los comics, en su mayoría, reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes [...] La protesta y la crítica de las costumbres, cuando han existido, han sido contenidas con habilidad en el ámbito del sistema y reducidas a simple fábula”⁴⁶. Quino construyó una escuela donde la autoridad docente es indiscutida, donde la relación educativa es mayormente vertical y bancaria y donde la evaluación casi siempre es por resultados y memoria. Pero también mostró los nuevos pensamientos de una generación que no está dispuesta a asociarse a un mundo adulto que critica, con la influencia de los medios de comunicación, los saberes de los estudiantes que la escuela no puede o sabe manejar y la emergencia de otros tipos de reflexiones pedagógicas. Como señala Puiggrós: “Los niños que se identificaban con Mafalda en los años 60 fueron los jóvenes de los 70. La década arrancó con un espectro de manifestaciones de una generación que quería cambiar a la Argentina y concluyó en la dictadura de Videla con el profundo silencio que sucede a la represión”⁴⁷.

Uno de los primeros textos críticos de Mafalda lee a los personajes ficticios de la tira como personas reales. Hernández critica a Mafalda por ser continuadora del *statu quo*, a su padre por no estar sindicalizado y a su madre por conformista y temerosa al cambio (a diferencia de Eva Perón, según el autor)⁴⁸. En vez de señalar que las hormigas se desloman trabajando, Mafalda debería haber criticado la “mediocre ley de contrato de trabajo” contraria al peronismo⁴⁹. En una lectura contemporánea, el horror que le tiene Mafalda a Fidel Castro y al fin de las clases sociales y su reflexión de que el mundo estaría más tranquilo si Marx no hubiera tomado la sopa sin duda se antojarían como una férrea defensa al capitalismo más liberal. Pero la crítica a los productos culturales debe asumirse desde una perspectiva atenta al discurso, a la ideología y al contexto histórico, social y cultural. Quino se animó a hablar de democracia, de derechos humanos, del pacifismo, del antimperialismo, de la liberación de la mujer y de la igualdad en voz de una niña en plena dictadura cívico-militar. Por supuesto, su ideología burguesa y de clase media es indiscutible. Pero así como Mafalda fue, a partir de la década del 80, un signo de la democracia (y hasta de la protesta social) no es de extrañar que, con las transformaciones pedagógicas del fin del siglo y la influencia del constructivismo, Mafalda haya pasado a formar parte de los contenidos obligatorios escolares.

En la cultura oficial de la palabra escrita, la necesidad de sorprender sólo puede ser satisfecha mediante recursos relacionados con la inteligencia o sensibilidad⁵⁰. Quino apela a niños, jóvenes y

⁴⁵ Eco, U. “Prefacio”, en *Mafalda, la contestaría*. Italia: Ed. Bompiani. 1969.

⁴⁶ Eco, U. *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Editorial Lumen. 1984, pp. 299-300.

⁴⁷ Puiggrós, A. *Qué pasó en la educación argentina*. Buenos Aires: Kapelusz. 1995, p. 121.

⁴⁸ Hernández, P. J. *Para leer a Mafalda*. Buenos Aires: Ed. Precursora. 1975.

⁴⁹ Op. cit. p. 36.

⁵⁰ “No sólo del 1 al 10: cómo cambiaron las notas con el tiempo”, en *Diario Clarín*. 13 de septiembre de 2014. Disponible en http://www.clarin.com/sociedad/solo-cambiaron-notas-tiempo_0_Syrg13Y9Pml.html (Última consulta 7 de febrero de 2016).

adultos con un producto de múltiples lecturas generacionales (que permiten al joven lector incorporar nuevas interpretaciones con el tiempo). Nik, por su parte, apunta a un público infantil y recurre a la gratificación sensorial y al dinamismo formal, que priman en la cultura popular e icónica. Todos los productos de Gaturro apelan al impacto visual, con colores intensos y estridentes y formas redondeadas y no proponen más que una lectura inmediata y superficial. “Lo sensacional puede conseguirse mediante una puesta en escena espectacular [...] Es preciso pintar bien lo mediocre (Flaubert)”⁵¹. Nik infantiliza a un público al que no se le pide mucho.

Durante los casi 25 años de publicación de Gaturro no aparece la reforma educativa de la Ley de Educación Federal que modificó la estructura de la escuela primaria y su funcionamiento e identidad. No aparece la Ley de Educación Nacional ni la Ley de Educación Sexual Integral (Gaturro incluso tilda de “moderna” a la maestra por hablar del útero y del sistema de gestación en los humanos). No aparecen conflictos docentes ni otra realidad social educativa. A pesar de tener otros productos de humor gráfico centrados en el contexto político y de que en Gaturro mismo fue incorporando nuevos fenómenos sociales y culturales que se fueron gestando con el paso del tiempo, Nik sigue recurriendo a representaciones de la escuela pertenecientes al imaginario social tradicional, normalista y ahistórico, con elementos del imaginario de la escuela tradicional norteamericana de inicios del siglo XX. En función de los modos en que representa las nuevas generaciones y las formas de relación inter e intrageneracional, así como su postura sobre las tecnologías de comunicación, podría hipotetizarse que su modo de representación de la escuela (que responde a un tratamiento ahistórico clásico en el humor gráfico no poco influenciado por Mafalda misma) está en parte justificado por su incompreensión y desconexión con las nuevas generaciones. Gaturro es un personaje de principios del siglo XXI que habita en una mitificada escuela de principios del XX.

A modo de cierre

Mafalda y Gaturro presentan algunas semejanzas y diferencias interesantes. En ambas tiras, la autoridad docente está construida espacial y temporalmente, con un gran poder y relación asimétrica con los estudiantes. La pedagogía es (en su mayor parte) conductista, tradicional, enciclopédica y bancaria, con herencias del normalismo. Se centra en la memorización y la evaluación por resultados, con una fuerte presencia de mecanismos de disciplina asociados a situaciones de evaluación.

El contenido que los educadores intentan impartir en sus educandos, sin embargo, no está del todo legitimado. En Mafalda, por la emergencia de nuevos conocimientos socialmente validados a través de los medios de comunicación y la opinión de los estudiantes; en Gaturro, por la falta de interés en los conocimientos escolares y los medios de comunicación no ya por su contenido, sino por la

⁵¹ Op. cit. p. 34.

sociabilidad y distracción. En el primer caso, aparecen conocimientos que cuestionan la pertinencia y relevancia de los contenidos escolares, en tanto la escuela es considerada aún un espacio de lucha de sentido. Y esto solamente es posible porque la institución escolar tiene un lugar preponderante en la sociedad, como espacio de socialización y como formación imprescindible para el ascenso social y el éxito personal. El conocimiento tiene una utilidad social y la escuela una función específica, que los estudiantes reconocen a pesar de que no les guste ir u odien hacer la tarea. En el segundo caso, los modernos estudiantes contemporáneos no pueden conectarse con una escuela y unos docentes que mantienen una estructura y una pedagogía de principios del siglo XX, con una misión congelada y autómatas de enseñar pero sin interés en el aprendizaje. La escuela no tiene ninguna utilidad social y el éxito personal se construye a través de las características personales, deslegitimando la escuela como espacio de ascenso social y como espacio de conocimientos válidos. La única elección posible es la vagancia o en el peor de los casos estudiar la lección para evitar sanciones disciplinarias. La escuela representa una institución vestigial, sin reflexión pedagógica posible.

En Mafalda están representadas distintas maestras, con la aparición aquí y allá de formas de otras formas educar, matizadas tal vez por la influencia de otras pedagogías. Quino retrata cuestionamientos a la escuela y el miedo y rechazo de los estudiantes, pero también sus expectativas y otros ámbitos de la profesión de los educadores. Esto facilita que pueda ser leído por distintas generaciones, y permite diferentes apropiaciones de estas representaciones sociales. Quino pinta una realidad social compleja, que puede ser gradualmente entendida por sus jóvenes lectores.

No hay presencia de transformaciones educativas o pedagógicas en Gaturro, ni las grandes distancias entre las características de la escuela en el siglo XXI y las de principios o mediados del XX. La escuela y la pedagogía, unidimensionales y casi esencialistas, son las mismas en los comienzos de la tira y en las que se publica actualmente, más de 20 años después. Nik apela a la memoria congelada de una escuela clásica. Clausura los posibles sentidos de la escuela. La desconexión entre los estudiantes modernos y una escuela entumecida y autómatas apela a estudiantes que se sienten en otra realidad y tiempo histórico con sus propias instituciones escolares.

Fuente de las imágenes

- Nik. *Gaturro Grandísimo*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor. 2013.
- Quino. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor. 2001
- Página web del autor: www.quino.com.ar
- Página web del autor: www.gaturro.com

Anexo: Listado de imágenes

Imagen 1



Imagen 2

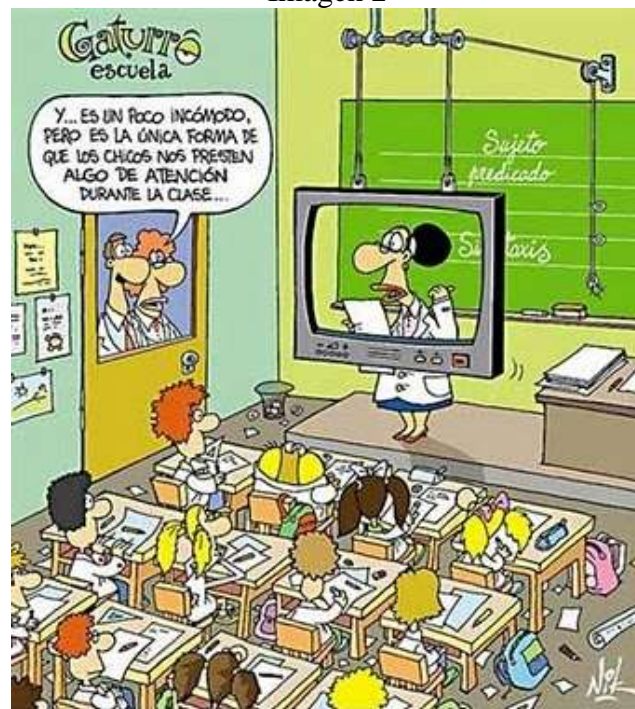


Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16

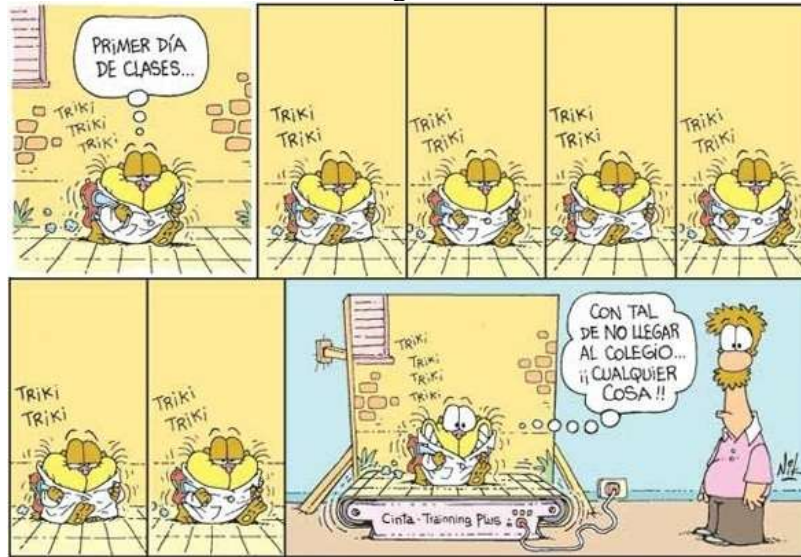


Imagen 17



Imagen 18

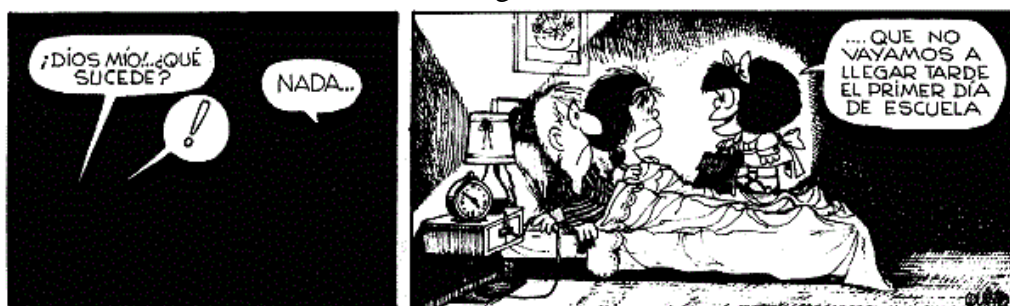


Imagen 19

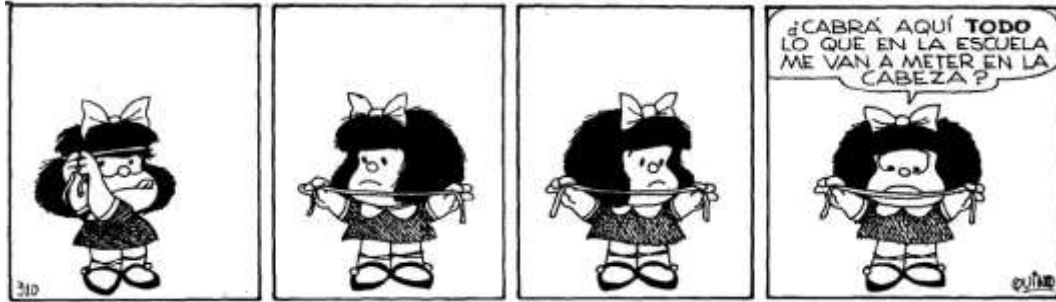


Imagen 20



Imagen 21



Imagen 22



Imagen 23



Imagen 24



Imagen 25



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28



Imagen 29



