



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ MAFALDA EN CASA. DEPARTAMENTOS DE CLASE MEDIA Y VIDA COTIDIANA EN LOS AÑOS SESENTA

Rosa Aboy

RESUMEN: Este artículo analiza las representaciones y los usos de la vivienda construida por el mercado para los estratos medios de la sociedad de Buenos Aires empleando como fuente la tira *Mafalda*, creada en la década de 1960 por el dibujante Joaquín Lavado, más conocido como *Quino*, quien se propuso mirar el mundo desde los ojos de una niña que comenzaba su escolaridad en los inicios de la tira.

La mirada de la protagonista constituye una puerta de entrada a los cambios sociales y urbanos, en relación con los departamentos destinados a ese estrato social, que por efecto de la Ley de Propiedad Horizontal poblaron los barrios porteños. Las representaciones de *Mafalda* sobre su departamento, su familia, y los entornos cotidianos que transita, son empleadas como lente para iluminar las caracterizaciones que las propias clases medias proyectaron sobre los departamentos mínimos, construidos para los estratos más modestos de esa franja social.

PALABRAS CLAVE: Departamentos. Clases medias. Humor gráfico. Vida cotidiana.

ABSTRACT: The article analyzes the representations and ways of living in Buenos Aires' middle-classes homes. The source for this is the comic *Mafalda*, created by Joaquín Lavado –better known as *Quino*– in the 1960s. Lavado explored the option of looking reality through the eyes of a little girl who started school at the beginning of the story.

Mafalda's eyes work as an entrance door to the social and urban changes related to middle-class apartments which, due to the Ley de Propiedad Horizontal, were built in many Buenos Aires neighborhoods. *Mafalda's* representations on her family apartment, on her family itself, and on everyday life are employed as a looking glass to illuminate middle class contemporary ideas on small apartments, built for the less privileged families from that social strata.

KEY WORDS: Apartments. Middle classes. Comics. Domestic-life.

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

MAFALDA EN CASA. DEPARTAMENTOS DE CLASE MEDIA Y VIDA COTIDIANA EN LOS AÑOS SESENTA.

Rosa Aboy *

■ ■ ■ Este artículo analiza las representaciones y los usos de la vivienda construida por el mercado para los estratos medios de la sociedad de Buenos Aires empleando como fuente la tira Mafalda, creada en la década de 1960 por el dibujante Joaquín Lavado, más conocido como Quino, quien se propuso mirar el mundo desde los ojos de una niña que comenzaba su escolaridad en los inicios de la tira. La mirada de la protagonista constituye una puerta de entrada a los cambios sociales y urbanos, en relación con los departamentos destinados a ese estrato social, que por efecto de la Ley de Propiedad Horizontal poblaron los barrios porteños. Las representaciones de Mafalda sobre el espacio en el que vive, su familia, y los entornos cotidianos que transita, son empleadas como lente para iluminar las caracterizaciones que las propias clases medias proyectaron sobre los departamentos mínimos, construidos para los estratos más modestos de esa franja social.

PALABRAS CLAVE: Departamentos. Clases medias. Humor gráfico. Vida cotidiana.

KEY WORDS: Apartments. Middle classes. Comics. Domestic-life

En la historiografía argentina reciente, el humor se ha convertido en una fuente habitual para escudriñar diferentes dimensiones de análisis, si bien el humor político ha merecido una atención preferencial. Menos frecuente ha sido el estudio del humor como un registro para abordar el análisis de las transformaciones en el espacio doméstico y en las formas de habitar el espacio. A partir del trabajo de Mijail Bajtin, los historiadores han percibido la importancia del humor para el abordaje comprensivo de lo social.¹ Sus aportes han servido para ofrecer nuevos prismas de análisis para examinar las relaciones entre las clases sociales, las relaciones entre hombres y mujeres, la sexualidad, o la construcción de subjetividades.

A la luz de estas contribuciones y de los aportes de la historiografía sobre el humor gráfico, este artículo indaga en la vida cotidiana en los departamentos de clase media, construidos en Buenos Aires en la década de 1960, empleando como fuente la tira *Mafalda*, una producción cultural de tipo humorístico, en soporte gráfico. ¿Qué nos dice este material acerca de la vida cotidiana en los departamentos de clase media en la Argentina? ¿Cómo aparecen representadas las relaciones de los diferentes miembros de una “típica familia de clase media” entre sí y con el espacio doméstico que habitan? ¿Cómo se relacionan y cómo simbolizan el espacio urbano? ¿Qué tipo de relación entre padres e hijos y entre los géneros, y qué tipo de subjetividades tienen como marco el espacio de los departamentos mínimos? Estas son algunas de las preguntas que este trabajo plantea y cuyas respuestas pueden comenzar a esbozarse a partir de las dos dimensiones que enfoca el artículo: la dimensión social (la trama

relacional en que están inmersos los personajes de la tira) y la dimensión material (la relación de esos sujetos con el espacio doméstico y con el espacio urbano y barrial).²

La tira *Mafalda* tiene su prehistoria en los inicios de la década de 1960, cuando el dibujante Joaquín Lavado recibió el encargo de crear una historieta que debía servir como apoyo publicitario a una fábrica de electrodomésticos. Los dibujos no debían hacer mención a la marca (*Mansfield*) pero era necesario que aparecieran en la escena algunos aparatos eléctricos y que el nombre del protagonista comenzara con la letra "M", de *Mansfield*. Posteriormente el proyecto se canceló, y Quino archivó las doce muestras que había realizado, hasta que en 1964, Julián Delgado, un amigo suyo, periodista, se las pidió para el semanario donde trabajaba, *Primera Plana*, ya desprovistas de su connotación publicitaria. Había nacido *Mafalda*, que se publicó en distintos medios hasta junio de 1973.³

A lo largo de su historia, y tal vez vinculado con su asociación de origen con la modernización de la tecnología doméstica, la tira se ocupó reiteradamente de analizar la vida cotidiana, sus prácticas, sus imaginarios y sus escenarios materiales, trasluciendo las transformaciones en las pautas y estilos de vida de un determinado sector de la sociedad porteña en su entorno doméstico. Ese escenario no era otro que el de los departamentos mínimos para las amplias clases medias que, por efecto retardado de la Ley de Propiedad Horizontal sancionada en 1948, comenzaron a acceder masivamente a la propiedad de pequeños departamentos en la década de 1960.

En este artículo propongo reflexionar acerca de los modelos de domesticidad, de las formas de vida y el uso de los espacios en el interior de esos hogares recurriendo al humor gráfico, al modo de una lente, para observar los departamentos mínimos y la forma de vida que plantean. Este tipo de abordaje permite indagar en las representaciones acerca de la vivienda y la estructura familiar de un determinado sector social –el heterogéneo conglomerado de las clases medias porteñas– a partir de una fuente que ha sido escasamente trabajada para el análisis de la historia del habitar doméstico, entendiendo que la historieta –como toda construcción artística– no constituye un acceso directo a prácticas ni a imaginarios de la época, sino un prisma para vislumbrar indicios de la cultura de su tiempo.⁴

Ya anteriormente, durante las décadas del treinta y del cuarenta el humor gráfico había anticipado miradas sobre la realidad social argentina, a través de las revistas *Patoruzú*, de la editorial Dante Quinterro, que comenzó a salir en 1937, y *Rico Tipo*, creada por el dibujante Divito en 1944. Las escenas dialogadas de las tiras, aparecidas en estas publicaciones, aludían a personajes, situaciones y ambientes del momento, inaugurando tópicos que serían luego transitados por la crítica costumbrista.⁵

De manera similar, la tira *Mafalda*, aparecida en el semanario *Primera Plana* primero, y *Siete Días* después, es útil para iluminar las caracterizaciones de orden social, urbano y moral que las propias clases medias comenzaron a proyectar sobre los espacios que habitaban.

Primeras pinceladas: *Mafalda* y su entorno social

En el primer tramo de la década del sesenta, *Mafalda* se propuso mirar el mundo desde los ojos de una niña que comenzaba su escolaridad en los inicios de la tira. Esta niña de clase media vivía con sus padres en un pequeño departamento de algún barrio porteño. La inserción social y habitacional de la protagonista de la tira constituye una puerta de entrada a algunos

aspectos de los cambios sociales y las prácticas de habitar que tuvieron lugar en las viviendas destinadas a ese estrato social. La condición problemática de los sectores medios y su inestable –y a veces incómoda– inserción en el colectivo social, aparece desde el inicio de la tira cuando *Mafalda* pregunta a su padre acerca de la condición social de la familia. (Fig. 1)

Por cierto, la ponderación de tal condición no recibe una valoración positiva por parte de la protagonista. La familia de *Mafalda* vive en un pequeño “departamento tipo”,⁶ compuesto de *living* comedor, dos dormitorios, baño y cocina. El padre, empleado medio de una compañía de seguros, distrae las frustraciones que le inflige un trabajo mediocre mediante su afición a la jardinería, que despliega en el cuidado, poda y trasplante de especies, inevitablemente alojadas en macetas, en el interior de su vivienda. La madre de *Mafalda*, Raquel, es una afanosa ama de casa, íntegramente dedicada a los quehaceres domésticos y a la crianza de sus dos hijos. Esta es una verdadera “familia tipo”,⁷ integrada por el padre, la madre y dos hijos: *Mafalda* es la hija mayor, a la que en el segundo año de la tira se agrega Guille, su hermano

La pequeña protagonista ama y critica a sus padres en igual medida, convirtiéndose en representante del inconformismo y el cuestionamiento a los modelos heredados, asociados a la juventud en los años sesenta. El modelo que se cuestiona en la tira coincide con la imagen de familia nuclear, que en la primera mitad del siglo XX se fue construyendo a partir de los discursos de los sectores del pensamiento católico, el Derecho, las revistas científicas y los medios masivos. Serán entonces las representaciones del modelo heredado aquello que observaremos a través del análisis, y no los nuevos discursos de impugnación que irrumpieron en los años sesenta.

En un trabajo que reconstruye las orientaciones valorativas predominantes vinculadas con el lugar de la mujer en la sociedad, en la familia y en la relación con el varón, Catalina Wainerman encontraba una fuerte coincidencia en los puntos fundamentales de los discursos elaborados en distintos ámbitos, y que habrían cristalizado en un preciso modelo femenino cuya destinataria era “especialmente la mujer casada de clase media”.⁸ El modelo descrito por esta investigadora, correspondiente a la primera mitad del siglo XX, se correspondía con la imagen de la mujer identificada con el rol maternal, el cuidado del esposo y la guarda de la esfera doméstica, cuya cotidianidad estaba ocupada por una sucesión de actividades que las propias revistas femeninas de la época identificaban como “monótonas”: lavar, coser, planchar, cocinar, limpiar.

Para los años cincuenta, el trabajo de Wainerman atisba, en determinados ámbitos, algunos cambios que abrirían el camino a una redefinición futura de la participación de las mujeres en la esfera pública y, paralelamente, una nueva configuración de los roles y usos del espacio privado doméstico.⁹ Estos indicios de cambio en el posicionamiento de las mujeres, que las llevarían a integrarse como sujetos activos y participantes de la vida económica y política en las décadas siguientes, habrían aparecido hacia fines de la mencionada década.¹⁰

Las dinámicas en curso –individualizadas por Wainerman– no conmueven, no obstante, la rutina de la familia de *Mafalda*, cuya madre parece superponerse punto por punto, con la imagen de la mujer-madre. La niña, por su parte, siente escasa estima por el rol desempeñado por su madre, y le reprocha recurrentemente la decisión de haber renunciado a su proyecto personal, al dejar la universidad para contraer matrimonio. Las características del modelo de mujer-madre-ama de casa de clase media, que abandona un proyecto de autonomía personal para casarse, y del cual Raquel constituye un estereotipo, y puede apreciarse en una de las tiras que se reproducen. (Fig. 2) En esa ilustración, *Mafalda* hace alusión a la carrera univer-

sitaria que su madre inició y que luego abandonó para casarse. El ingreso de las mujeres de clase media a la universidad está en coincidencia con los datos, destacados por Wainerman, acerca del mayor igualitarismo de oportunidades educativas para ese sector que caracterizó a la década de 1950. No obstante, la influencia coercitiva de la ideología que propugnaba la incompatibilidad de la maternidad con el ejercicio de una profesión y con el trabajo extradoméstico queda reflejada en el abandono de los estudios y en la posterior reclusión de Raquel en el ámbito doméstico.

En el pequeño departamento que *Mafalda* comparte con su familia, la totalidad de las labores y quehaceres tradicionales son desempeñados –invariable y sostenidamente– por su madre, quien por su pertenencia a un estrato social con ingresos módicos, no cuenta con ayuda doméstica. El orden y la limpieza reinantes revelan el modo en que las familias de ese estrato social capacitaban a las jóvenes en las décadas del cuarenta y del cincuenta, pues como decían las revistas femeninas de la época: “una mujercita que no sabe coser, planchar y cocinar, que no espere la felicidad en su matrimonio”.¹¹

Quino pone en boca de la pequeña protagonista los cuestionamientos e impugnaciones a un modelo de domesticidad, asentado en una división de roles que –como han mostrado las investigaciones referidas– había comenzado a agrietarse sobre el final de los años cincuenta.¹² No obstante, simétrica e inversamente, la tira también ilustra la fuerza del modelo del matrimonio monogámico, de la familia nuclear, de la reproducción legítima y de la división de roles entre el varón proveedor y la mujer esposa y madre, sumisa y dependiente. Es debido a –y no solo a pesar de– las impugnaciones de *Mafalda*, que el modelo de la familia nuclear de clase media habitando un departamento, que viene de las décadas anteriores, se muestra irreductible, ya entrada la “década rebelde”.

El entorno espacial de *Mafalda*: el departamento y el barrio

Fundamentalmente, convocamos aquí la tira de Quino por su capacidad de ilustrar uno de los modos en que fueron ponderados los departamentos en propiedad que desde 1948 comenzaron a construirse para las clases medias. Éstos son mostrados al lector a través de la mirada despiadada, y a la vez tierna, de *Mafalda*. Esa mirada funciona al modo de una lente, que nos permite observar críticamente los efectos de la vivienda moderna en los sujetos, en su calidad de vida y en sus proyectos. En la tira que reproducimos a continuación, puede apreciarse la visión desangelada de la niña sobre algunas aristas de aquellos departamentos, asentados en barrios cuyo crecimiento desorganizado se tradujo –en algunos casos– en hacinamiento y polución, y cuya mezquindad espacial impuso a sus habitantes condicionamientos de diverso tipo. (Fig. 3)

Mientras pasean a pie por su barrio –que podría ser casi cualquier barrio porteño– *Mafalda* y Guille descubren a un niño que mira la calle desde un balcón enrejado, en un primer piso. En esa mínima superficie, una pelota y un triciclo acompañan al pequeño que no juega con ellos, sino que mira el movimiento exterior. La inadecuación entre las necesidades vitales del niño y las restricciones impuestas por el departamento es puesta de manifiesto –sintética y elocuentemente– en tan solo dos cuadros, en los cuales el infante atrapado en el balcón es confundido con un prisionero por el hermano de la protagonista. En el segundo cuadro, *Mafalda* le explica irónicamente a *Guille* que el niño es culpable de haber nacido



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

en un domicilio urbano, razón por la cual el encierro es merecido castigo. En esta viñeta, como en la que reproducimos a continuación, la reflexión de *Mafalda* apunta a cuestionar el impacto de determinados cambios urbanos en la calidad de vida. Pero su cuestionamiento no está dirigido al terreno de la modernización urbana en abstracto, sino a la calidad de vida que promueven los departamentos dirigidos a un preciso estrato social, el de la franja de los sectores medios. (Fig. 4)

Los dibujos de Quino sirven para ilustrar el universo urbano en que se mueve la protagonista: al desplazarse a pie en el territorio de su barrio, podemos saber que *Mafalda* y su familia viven cerca de una avenida por la que pasa el transporte público y en la que hay comercios. Estos datos, y el edificio de departamentos donde vive el “niño prisionero”, sitúan el entorno barrial de *Mafalda* como un típico barrio de clase media, con ingresos módicos y podría tratarse de Almagro, San Telmo, San Cristóbal, Villa Crespo, o de muchos otros de similar condición.

Los personajes que pasan conversando al lado de *Mafalda* pertenecen a su mismo entorno social y barrial, y señalan algunos de los condicionamientos espaciales y vitales impuestos por los departamentos mínimos a sus habitantes. Son estos empleados de a pie, que caminan junto a la niña, quienes al igual que ella, deben inhalar los gases de combustión de los automóviles y colectivos, y los que viven en las inmediaciones de calles comerciales donde abundan las baratijas, como en el escaparate donde se ofrecen “flores plásticas”.

El joven empleado de clase media, retratado en el segundo cuadro, pulcramente vestido con saco y corbata, vive en pareja en “un departamentito de un solo ambiente”, versión devaluada del *atelier* de clase media alta, al que hacía referencia José Luis Romero en su libro *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, y de los que tan buenos ejemplos arquitectónicos han dejado en la ciudad los arquitectos del Grupo Austral o el estudio Sánchez, Lagos y de la Torre; si bien dirigidos en ambos casos a estratos sociales mejor posicionados. Por su parte, el precio de la independencia de estos jóvenes de la clase media con respecto a sus familias de origen es el confinamiento espacial en superficies mínimas, lo cual constituiría –desde la subjetividad del joven retratado por Quino– un impedimento para tener hijos y fundar una nueva familia.¹³

Otros condicionamientos, no menos importantes, derivados de la estrechez de los departamentos pequeños, construidos para este estrato social, son señalados por el autor de la tira en relación al ocio. El uso del tiempo libre y el vínculo con la naturaleza son la puerta de entrada a un fuerte cuestionamiento acerca de si la vida que proponen los departamentos pequeños es una que merezca ser vivida. Estos temas emergen a contraluz en el diálogo en que el padre de *Mafalda* habla de su afición a la jardinería con Libertad, una amiga de su pequeña hija. (Fig. 5)

Claramente, desde la mirada de los niños –que es el punto de vista adoptado por el autor para ejercer su crítica a través del humor gráfico– la vida en los departamentos pequeños es impugnada por diferentes motivos: los departamentos mínimos son jaulas, no permiten tener hijos, ni tampoco plantas que valga la pena admirar. Las restricciones espaciales y presupuestarias de las clases medias de ingresos modestos son también reflejadas en la tira a través de los símbolos de prestigio de los cuales carece la familia de la protagonista. Entre esas marcas de estatus, adquiere categoría emblemática la posesión de un automóvil. Cuando *Mafalda* le pregunta a su madre la razón por la cual la familia no posee uno, obtendrá como única respuesta su condición de pertenecer a la “clase media”. (Fig. 6)

Cuando finalmente, con el correr de la trama, la familia acceda a la posesión de un automóvil, este será un Citroën 3CV, un pequeño auto económico fabricado en aquellos años, y a bordo del cual *Mafalda* irá con su familia a disfrutar de unas vacaciones en la playa. Mientras que en los sectores acomodados la posesión de un automóvil se había dado con anterioridad –posibilitando desde la década del treinta el disfrute del *week-end*,¹⁴ el acceso a los lugares de veraneo y la radicación urbana en barrios algo alejados de las redes de transporte público– las clases medias accedieron masivamente a la posesión de un automóvil a partir de los años sesenta. Desde entonces el auto, así como la vivienda, constituyeron una señal visible de la posición económica y social de los individuos y de las familias.

Consideraciones finales

La tira *Mafalda* continuó apareciendo hasta 1973, cuando Joaquín Lavado decidió dejar de dibujarla. Si hemos decidido convocarla aquí es porque creemos que, muchas veces, el humor gráfico –así como las artes y la arquitectura– pueden anticipar interpretaciones y representaciones que solo más tarde son articuladas de manera sistemática por el análisis histórico y la crítica cultural.

Desde el punto de vista del entorno social y familiar, la tira ilumina la magnitud de las distancias sociales dentro del heterogéneo conglomerado de las clases medias porteñas, cuyos estratos altos hemos analizado en otras oportunidades.¹⁵ En este sentido, puede afirmarse que las ideas de domesticidad, intimidad y confort comportaban imaginarios y prácticas diferentes, en relación con el espacio de los departamentos mínimos. En el pequeño departamento tipo de *Mafalda* y su familia imperaba el modelo nuclear, con un matrimonio monogámico y el rol de la mujer madre y ama de casa, a diferencia de los departamentos de los sectores altos, en los que puede apreciarse una evolución en la noción de individuo, que daría lugar a sutiles deslizamientos, los cuales comenzaron a erosionar el ideal de la vida familiar, como el único eje estructurante de la privacidad doméstica.

Los habitantes de los departamentos mínimos gozaron de menor privacidad e intimidad, tanto individual como familiar, en comparación con los más privilegiados. Esto se debió a la exigüidad espacial de las viviendas y al incremento en el número de departamentos por edificio, medidas que hicieron de ellos emprendimientos rentables. Como contrapartida, estos pequeños hogares tecnológicamente eficientes, autónomos y en propiedad, fueron ámbitos donde un grupo social –que *Mafalda* representa de manera icónica– comenzó a delinear las críticas al modelo de domesticidad heredado, y donde se perfilaron nuevas formas para la intimidad y el uso de los espacios que cristalizaron en los movimientos contraculturales de los años sesenta y setenta.

BIBLIOGRAFÍA

- ABOY, ROSA. 2010. "Ciudad, vivienda e intimidad doméstica en los años del primer peronismo. Una aproximación a través de las narraciones cinematográficas", en *Políticas del sentimiento. El Peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke (Editores). Buenos Aires: Prometeo.
- ABOY, ROSA. 2012. "A cultural urban transformation: apartment building construction and domestic space for the upper classes in 1930s Buenos Aires". *Planning Perspectives. International Journal of History, Planning and the Environment*, Reino Unido, vol 27, N°1.

- ABOY, ROSA. 2008. "Arquitecturas de la vida doméstica. Familia y vivienda en Buenos Aires, 1914- 1960". *Anuario IEHS*, Argentina, N° 23, p. 355- 384.
- ABOY, ROSA. 2010. "Ciudad, espacio doméstico y prácticas de habitar en Buenos Aires en la década de 1950" en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [En línea], URL: <http://nuevomundo.revues.org/59215>. Francia, marzo.
- ABOY, ROSA. 2007. "Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920- 1960". *Tesis de Doctorado en Historia Moderna*, Buenos Aires, Universidad de San Andrés.
- BAJTIN, MIJAIL. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BALLENT, ANAHÍ. 1999. "La casa para todos: grandeza y miseria de la vivienda masiva", en *Historia de la vida privada en la Argentina*, T. 3: *La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*. F. Devoto y M. Madero. Buenos Aires: Taurus. p. 19- 47.
- COSSE, ISABELLA. 2007. "Relaciones de pareja a mediados de siglo en las representaciones de la radio porteña: entre sueños románticos y visos de realidad". *Estudios Sociológicos*, Vol. XXIV, N°. 73. p. 131-153.
- COSSE, ISABELLA. 2006. *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- COSSE, ISABELLA. 2010. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- QUINO. 1993. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- RECCHINI DE LATTES, ZULMA y LATTES, ALFREDO. 1974. *La población de la Argentina*, Buenos Aires: CICRED.
- RIVERA, JUAN y ROMANO, EDUARDO. 1980. "Prólogo", en *El costumbrismo (1910- 1955). Antología*. Buenos Aires: CEAL.
- WAINERMAN, CATALINA, JELIN ELIZABETH y FEIJOO, MARÍA DEL CARMEN. 1983. *Del deber ser y el hacer de las mujeres*. México: El Colegio de México- PISPAL.

NOTAS

- 1** Los trabajos de M. Bajtin (1987) han iluminado la función transgresora de la risa y su relación con las dimensiones sociales y culturales.
- 2** Una versión preliminar de este artículo fue presentado como ponencia en las *Jornadas Interdisciplinarias Risas en la Historia. Vida cotidiana, familia, género y sexualidades en la Argentina a través del humor (1910-2010)*, organizadas por la Universidad de San Andrés y realizadas en Buenos Aires el 1 y 2 de julio de 2010.
- 3** Estos datos tomados del "Prólogo" de Quino (1993).
- 4** He practicado este tipo de abordaje de la cultura doméstica y, más ampliamente de la cultura urbana porteña de mediados del siglo XX en la tesis de doctorado (Aboy, 2007), he analizado también las representaciones sobre la vivienda a partir de material cinematográfico (Aboy, 2010). Por su parte, Isabella Cosse ha empleado los radioteatros para analizar las representaciones sobre las relaciones de pareja (Cosse, 2007)
- 5** Sobre estos temas véase el "Prólogo" a *El costumbrismo* de Rivera y Romano (1980).
- 6** "Departamento tipo" es una expresión que comienza a aparecer en la época, mediante la cual se hacía alusión a las tipologías compactas, cuyas dimensiones se ajustaban a los mínimos establecidos por las reglamentaciones y que estaban compuestos por un *living* comedor, uno ó dos dormitorios, cocina y baño, sin dependencias de servicio y con el lavadero integrado a la cocina. Estos departamentos podían tener, a veces, un pequeño balcón hacia la calle.
- 7** "Familia tipo" equivale al modelo de familia nuclear integrada por la pareja conyugal y dos hijos, habitando una casa o departamento, sin la compañía de otros convivientes, tal como resulta de los estudios sobre la familia a mediados del siglo XX (Cosse, 2006 y Cosse, 2010; Aboy, 2008).
- 8** En la base de este modelo está el convencimiento de la diferencia fundamental entre los sexos, que haría de la mujer un ser débil, cuyo ámbito natural es lo doméstico y privado. El ámbito laboral no es propio de la mujer pues entraría en competencia con su vocación natural: la maternidad. La única excepción a esta regla serían las solteras (que debían no obstante, retirarse de la actividad laboral al momento de contraer matrimonio), las mujeres extremadamente pobres y las que, perteneciendo a las clases altas tuvieran una "irrefrenable vocación artística" (escritura, pintura, música), lo cual de todos modos, no era considerado un verdadero trabajo. Este conjunto de creencias se apoyaba en discursos jurídicos, discursos de la jerarquía católica, modelos difundidos por los libros de texto (y en esto los discursos de los textos preperonistas y peronistas no se diferenciaban), revistas científicas como la *Revista de Economía Argentina* (donde se impugnaba el trabajo extradoméstico no sólo por restringir la natalidad sino porque el ingreso de la mujer al mercado laboral entraba en competencia con el varón, por sus menores salarios), y revistas como *El Hogar y Para Ti*. Ver: Wainerman, Jelin y Feijoo, 1983.
- 9** Para 1947, la participación femenina en el mercado de trabajo llegó al punto más bajo de la historia del país, desde que hay estadísticas. La población femenina había ido disminuyendo su participación en el mercado laboral desde mediados del siglo anterior, y era del 20% en 1947. De ese porcentaje, aproximadamente un tercio estaba empleado en el servicio

doméstico (Recchini de Lattes, 1974). Wainerman resalta el hecho de que el descenso más acelerado en la participación femenina se produjo en el período de mayor crecimiento económico de la historia argentina. En ese momento, las oportunidades educacionales se extendieron de manera más igualitaria a las mujeres y es también el momento en que se le concede el derecho al sufragio y en que tienen cabida en la participación política institucionalizada a través de la rama femenina del partido peronista. Para la década de 1950 son creadas la Dirección Nacional de la Mujer y la Comisión Nacional de la Mujer dentro del ámbito del Ministerio de Trabajo y Previsión, así como también se produce la incorporación en la Constitución Nacional de una disposición que consagra la igualdad de remuneración entre varones y mujeres por igual tarea. Por su parte también hacia fines de los cincuenta algunos medios masivos, como la revista *El Hogar* hacen referencia a la necesidad de la incorporación de todos los elementos sociales a la economía, tal como venía ocurriendo en Europa y en Norteamérica, desde el fin de la guerra. Estos hechos son interpretados por Wainerman como preanuncios de la expansión de la actividad laboral de las mujeres, que comienza a producirse en la década siguiente. (Wainerman, Jelin y Feijoo, 1983: 130).

10 Sobre estos cambios en la esfera doméstica en relación con el lugar de la mujer, véase R. Aboy, 2010.

11 *Para Ti*, 2 de agosto de 1949, p.31, reproducida en C. Wainerman et. al (1983:115). En el estudio de Wainerman, *Para Ti* es identificada, dentro del universo de las revistas femeninas, como dirigida a las mujeres de clase media, mientras que *El Hogar* pretendía captar el interés de toda la familia y tendría un público de clase media alta y alta.

12 Ver los textos de Wainerman y Cosse antes citados.

13 En mi Tesis de Doctorado, actualmente en proceso de publicación, he destacado la dimensión subjetiva, y cultural, de este condicionamiento, pues, como muestran los datos censales, la nimiedad del cuarto del conventillo no fue un impedimento para que estas primitivas “viviendas monoambiente” fueran habitadas por parejas con un gran número de hijos.

14 Sobre la invención del week-end, ver Ballent, 1999.

15 Sobre esta problemática, ver Aboy, 2012.