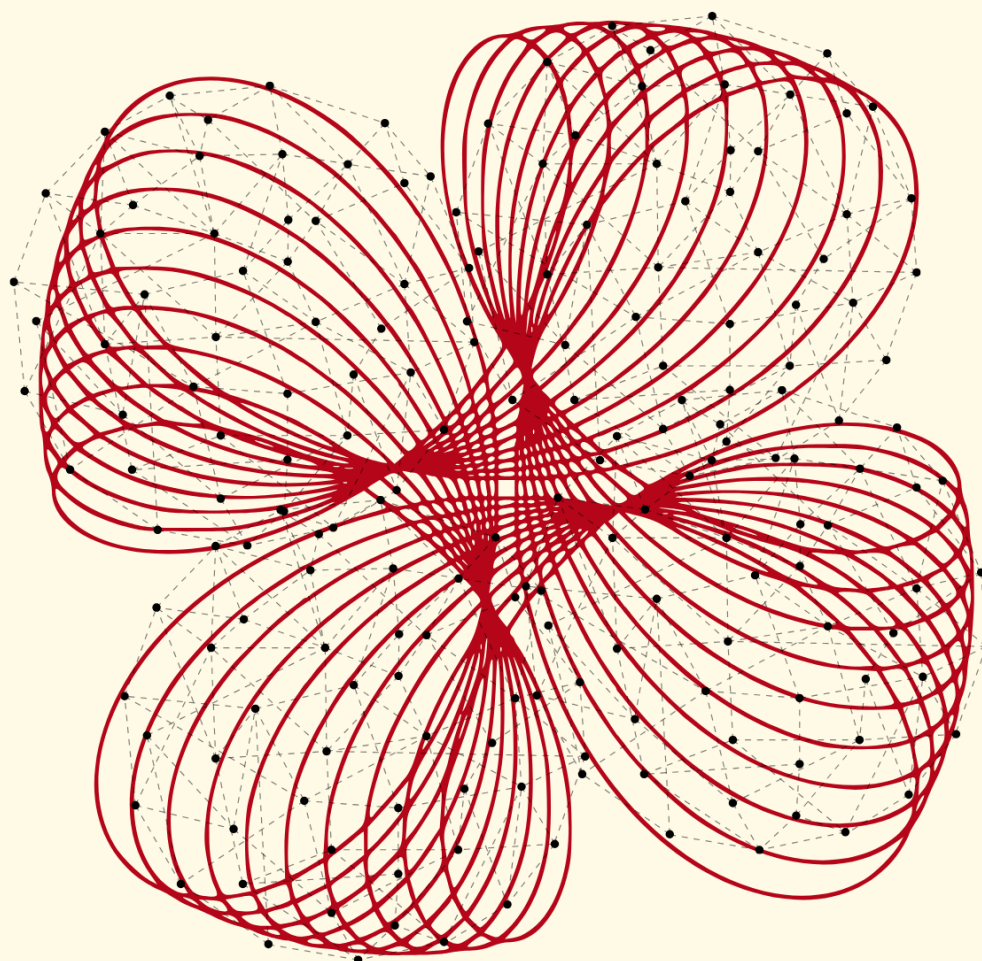


Documento completo

MAFALDA

Transmedializada



Análisis Exploratorio de la Narrativa Transmedia Construida en Mafalda
Desde el fin de sus Publicaciones (1973) Hasta Octubre de 2025

Por Virginia Martínez Prieto



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Licenciatura en Comunicación Social

Mafalda Transmedializada
Análisis Exploratorio de la Narrativa Transmedia Construida en Mafalda Desde el fin de
sus Publicaciones (1973) Hasta Febrero de 2026

Autora: Virginia Martínez Prieto

Directora: Gisela Moreno

Co-director: Eric Monetti

Rosario, Argentina - Febrero 2026

Mail: virmartinezp@gmail.com

Agradecimientos

En primer lugar deseo expresar mi más profunda gratitud a la educación pública. No solo por permitirme ampliar mis estudios y convertirme en la profesional que soy hoy, sino también por las lecciones de vida que aprendemos cuando la transitamos. Creo fervientemente en la universidad pública como espacio de transformación; un camino lleno de aciertos, caídas, subidas y bajadas que impulsan siempre hacia el objetivo mayor.

Dentro de este recorrido, agradezco especialmente a Gise y Eric por guiarme, impulsarme siempre a mejorar y ayudarme a darle la forma a este proyecto. Sin su acompañamiento y sus sólidos conocimientos, este trayecto hubiese sido muy difícil de recorrer.

Mi familia merece una mención aparte: su apoyo incondicional y su fe indestructible en mí, permitió que siguiera avanzando. Gracias a mi mamá, papá, hermanos, cuñadas y sobrinos por respetar mis tiempos, escuchar innumerables lecciones y sostener mis ansiedades y mis métodos de estudio. El orgullo que veo en sus ojos ante cada pequeño logro es el refugio más reconfortante que puedo tener. Extiendo este agradecimiento a mis tíos, tías, primas, primos y sus hijos quienes con sus abrazos y contención hicieron que nunca me sienta sola.

Un recuerdo especial para la nona, que estaría orgullosa. Sé que le hubiese encantado presenciar este momento tan especial de mi vida, pero también sé que está presente de alguna forma.

A Andy, mi fiel sostén y compañero de vida. Gracias por estar en los momentos de mayor crisis, por abrazarme fuerte y por sacarme adelante con tanto amor.

A mis amigas y amigos porque nunca dejaron de estar ahí. Han estado en las buenas, en las malas y en las tristes; que hoy estén presentes en las felices significa mucho para mí. Quiero distinguir a Ani y Pochi, mis colegas, quienes me abrazaron en los momentos más bajos de la carrera y creyeron en mi capacidad académica mucho más de lo que yo lo hice.

Últimos, pero no menos importantes, quiero agradecer a Guillermo Lavado que amablemente accedió a tener una charla conmigo y a brindarme detalles especiales del “detrás

de escena” de Mafalda. Pero este agradecimiento me queda incompleto si no le dedico unas palabras a Quino, el gran creador de este universo y que me acompañó a lo largo de toda mi vida, fue con quien formé mi pensamiento crítico sobre la sociedad.

Este logro no me pertenece solo a mí, sino que también le pertenece a cada una de las personas que me rodearon todos estos años. Espero que se sientan orgullosos de ustedes mismos.

Resumen - Abstract

Esta tesina aborda la inserción de *Mafalda* en diferentes medios, analizándola como una narrativa transmedia. El trabajo parte del fin de sus publicaciones en 1973 y recorre las diversas expansiones digitales y analógicas producidas hasta octubre de 2025. El enfoque se centra en analizar las estrategias del ente productor -Quino y su equipo- para determinar si estos desarrollos corresponden efectivamente a una estrategia transmedia.

This thesis examines the insertion of *Mafalda* across various media platforms, analyzing it as a transmedia narrative. The study begins with the end of its original publication in 1973 and explores the diverse digital and analog expansions produced through October 2025. The focus is on analyzing the strategies employed by the production entity (Quino and his team) to determine whether these developments effectively constitute a transmedia strategy.

Palabras Claves - Keywords

Narrativas transmedia - cómic - prosumidor - universo narrativo - red - expansión - audiencia.

Índice

Introducción

<i>-Justificación</i>	7
<i>-Objetivos</i>	8
<i>-Marco Teórico</i>	9
1. La Historieta	9
2. Narrativas Transmedia: Distribución mediática: las narrativas transmedia. Componentes de un proyecto transmedia ¿Expansión, adaptación o volcado?	10
3 El Nuevo Ecosistema Mediático: De la audiencias de masas al prosumidor. Audiencias líquidas y narrative center. El prosumidor. La comunidad de fans.	14
<i>-Marco Metodológico</i>	17
Desarrollo:	
<i>-Introducción al Universo Mafalda.</i>	19
<i>-1. Mafalda en los Medios Digitales.</i>	29
1.1 Ebook - Kindle	30
1.2 Sitio web: Inicio. Sobre él. Libros. Merchandising. Animación y exposiciones. Voces. Noticias. Contacto. En inglés.	31
1.3 Redes Sociales: Facebook. Twitter (ahora X). Instagram. Pinterest. Tik Tok. YouTube.	35
<i>-2. Mafalda en el Mundo Audiovisual.</i>	44
2.1 Cortos Realizados por Daniel Mallo en 1973 y su Posterior Recolección Para un Largometraje en 1981.	45
2.2 Cortos Realizados por Juan Padrón en 1993.	47
2.3 Docuserie “Releyendo a Mafalda” por Lorena Muñoz en 2023.	49
2.4 Otras Producciones: Netflix. “Mafalda, vuelve!”.	50
<i>-3. Mafalda Recorrida.</i>	52

3.1 Exposiciones y Muestras Difundidas en el Sitio web Oficial: Quino en la música. Quino, Mafalda y el medioambiente. Muestra Impar. Quino por Mafalda. Mafalda en su sopa. El mundo según Mafalda.	52
3.2 Exposiciones y Muestras Difundidas en la red Social Oficial de Mafalda: Mafalda, una niña de 50 años. El mundo según Mafalda. Mafalda en su sopa.	58
-4. Mafalda en el Espacio Urbano: La Calle Como Soporte Narrativo.	61
4.1 Monumentos.	62
4.2 Afiches y Campañas Públicas.	66
4.3 El Merchandising Como Estrategia de Extrabilidad.	64
-5. Otras Mafaldas: Multiplicidad, Subjetividad y Expansión Editorial.	64
5.1 La Polifonía de Voces y la Subjetividad.	65
5.2 Intertextualidad y el Fenómeno del “Cameo” Narrativo.	67
5.3 Libros-catálogo: el Contexto Como Expansión.	68
5.4 La Participación de las Audiencias.	71
-6. Los Próximos Pasos de Mafalda.	73
Conclusión	74
Anexo A: Capturas de Pantalla de la Interfaz del Usuario	75
Anexo B: Figuras de Elementos de las Exposiciones	81
Anexo C: Transcripción de la Entrevista a Guillermo Lavado	86
Referencias	99

Justificación:

La relevancia de Mafalda en los estudios de comunicación puede abordarse desde múltiples dimensiones. En primer lugar, la obra se constituye como un espacio mediático donde los conflictos sociopolíticos se traducen al lenguaje cotidiano, moldeando la opinión pública. En segundo lugar, es posible analizar la construcción de sus mensajes a través de personajes que funcionan como “tipos sociales” definidos. Finalmente, la historieta se ofrece como un complejo sistema de signos y códigos semióticos. Esta pluralidad de enfoques demuestra que, pese a la amplitud de los estudios del campo de la comunicación, la obra de Quino ofrece un abanico analítico igualmente vasto debido a su profundidad temática y universalidad. Sin embargo, el presente análisis se propone trascender la viñeta física.

A pesar de que sus publicaciones cesaron en 1973, Mafalda ha trascendido gracias a su capacidad de adaptación y sus mensajes universales, que le otorgaron un carácter atemporal. No obstante, surge un interrogante fundamental para el campo de la comunicación: ¿Cómo logra una obra finalizada hace más de cincuenta años interpelar a nuevas audiencias en un ecosistema mediático tan distinto al de su creación?

Las narrativas transmedia se despliegan en un entorno comunicacional muy diferente al que albergó las publicaciones semanales de la tira. Este paradigma narrativo se sustenta en la convergencia de dos factores elementales: la multiplicidad de medios y el rol activo del público. Respecto al primer punto, es preciso señalar que la multiplicidad de medios no se limita exclusivamente a los soportes tecnológicos. Por ello, esta investigación incluye también en su objeto de estudio tanto la producción bibliográfica -ya sea por obra del autor, en colaboración con él o bajo su autorización- como las intervenciones urbanas y artísticas. Ambas representan expansiones analógicas que contribuyen a la construcción del universo narrativo.

Simultáneamente, la transición hacia la digitalización ha reconfigurado el consumo de contenidos, impulsando a las formas artísticas tradicionales a mutar para integrarse en otros entornos. *Mafalda* ha permeado estos nuevos espacios a través de plataformas digitales, así

como en soportes específicos como libros electrónicos y aplicaciones móviles. Esta migración no es un proceso unilateral; las tecnologías actuales permiten que las historias se diversifiquen, construyendo puentes que conectan puntos distantes y enriquecen el contenido original.

La investigación se posiciona desde la perspectiva de las narrativas transmedia, donde cada medio no es un fenómeno aislado, sino un nodo dentro de una red comunicacional con lenguajes y experiencias propias. Bajo esta lógica, el público deja de ser un consumidor pasivo para convertirse en un prosumidor capaz de expandir y amplificar el relato. El problema central que circunscribe este proyecto es determinar si la expansión de Mafalda responde a una planificación estratégicamente transmedia, diseñada para nutrir y dotar de autonomía al universo narrativo, o si se limita a una serie de adaptaciones multimediales de carácter lineal.

En virtud de lo expuesto y, retomando el interrogante inicial, resulta imperativo discernir la naturaleza de cada inserción mediática: ¿Se justifica la expansión desde la narrativa? ¿Qué lenguajes nuevos se adoptan en cada soporte? ¿Qué experiencias diferenciales se ofrecen al público en cada medio? ¿Cuál es el aporte que se brinda a la narrativa general? ¿De qué forma interactúa el público? ¿Se le cede el lugar al público como productor de contenido?

Objetivos:

Objetivo General:

Analizar los diferentes medios a los que se extendió -oficialmente- Mafalda desde una perspectiva de las narrativas transmedia.

Objetivos Específicos:

- Explorar los aportes de cada medio a la narrativa de Mafalda.
- Identificar los elementos transmedia que se encuentran en los diferentes medios tanto digitales como analógicos.
- Analizar la inserción de la tira en los diferentes lenguajes mediáticos.

Marco Teórico:

Tras la delimitación de los objetivos de la presente investigación, se procede a sistematizar el andamiaje conceptual que sustenta el análisis. Este apartado establece las bases teóricas pertinentes para abordar la complejidad del objeto de estudio, centrando el enfoque en dos ejes fundamentales: las historietas como lenguaje y las narrativas transmedia como paradigma de expansión.

1. La Historieta

Para conceptualizar el fenómeno de las narrativas transmedia en el universo de Mafalda, resulta imperativo precisar la naturaleza del lenguaje secuencial. Scott McCloud (2016) define al cómic como “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector” (p. 9). Bajo esta premisa, el dibujo se entiende como un ícono: una representación gráfica destinada a significar conceptos, lugares o sujetos, constituyendo así la unidad básica del sistema comunicativo de la obra.

La eficacia narrativa de la historieta reside en su capacidad gramatical de *clausura* (McCloud, 2016) proceso mediante el cual el receptor completa mentalmente la acción que subyace en el espacio entre viñetas. Este fenómeno se vincula con la teoría de la recepción de Umberto Eco (2013), quien en *Lector in Fabula* sostiene que “el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar” (p. 72); en definitiva, “un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (p. 72). En este sentido, la obra se configura como una estructura que requiere de la cooperación interpretativa del sujeto para alcanzar su funcionamiento pleno.

Si bien la estética de Mafalda se inscribe en los cánones del humor gráfico, su relevancia está intrínsecamente ligada a su contexto de producción. La obra emerge entre las

décadas de 1960-1970, un período caracterizado por la “percepción generalizada de estar viviendo un cambio tajante e inminente en todos los órdenes de la vida” (Longoni, 2017, p.152). De este modo, la tira de Quino no solo se consolida como un artefacto artístico, sino como un documento cultural que captura y procesa temáticas universales y tensiones sociales en un momento de efervescencia revolucionaria.

2. Narrativas Transmedia

A partir de este marco conceptual sobre la historieta, se introduce la categoría analítica central de este estudio: las narrativas transmedia. Desde una perspectiva teórica, lo transmedia puede entenderse como una red interconectada donde los nodos representan los puntos de enlace con otras líneas narrativas, plataformas o medios que, a pesar de su independencia, contribuyen a la cohesión del universo ficcional establecido.

Distribución Mediática: Las Narrativas Transmedia.

Para avanzar en el análisis, es necesario precisar los límites conceptuales que separan las narrativas transmedia de otras estrategias de distribución mediática. Como señala Carlos Scolari (2013), estos conceptos se encuentran dentro de la misma “galaxia semántica” (p. 25), pero presentan diferencias cruciales que deben ser delimitadas:

-*Narrativas transmedia*: Scolari la define como una “una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.)” (Scolari, 2013, p. 24). La clave es la expansión del relato a través de diversas contribuciones.

-*Cross-media*: Según Jak Boumans, el cross-media se enfoca en la difusión de una historia a través de más de un medio (como se citó en Scolari, 2013). La característica esencial es que cada medio respeta su especificidad, no contradice a los demás y, en conjunto, forma un “todo integrado”. Sin embargo, la diferencia fundamental con las narrativas transmedia reside

en la participación del usuario: en el *cross-media*, la participación puede ser permitida, pero no se plantea desde la estrategia inicial ni es esencial para el proceso expansivo.

-*Multiplataforma*: El concepto de Multiplataforma, según Espen Ytrebreg, posee una focalización en la tecnología -tanto en los medios digitales como analógicos- (como se citó en Scolari, 2013) y en la distribución del contenido.

Así, la diferencia entre las narrativas transmedia y lo multiplataforma se centra en la tecnología. Para Denís Renó (2013), la tecnología no desempeña un papel esencial en la construcción de la narrativa transmedia, ya que se trata de una construcción del lenguaje, y no de un discurso puramente tecnocéntrico.

En síntesis, las narrativas transmedia requieren que la expansión se difunda a través de diferentes sistemas de significación y diversos medios, que las contribuciones de cada medio sean autónomas y no contradictorias y que la participación del usuario esté considerada desde la fase de estrategia.

Componentes De Un Proyecto Transmedia.

Habiendo diferenciado las diferentes estrategias de distribución mediática, es necesario identificar los componentes estructurales que deben estar presentes en todo proyecto transmedia. Siguiendo las propuestas de Scolari (2013) y Pratten (2011), se destacan los siguientes elementos:

-Narrativa: el elemento central del universo que se expande. Se define por tres elementos fundamentales: lugar, tiempo y personajes. Estos deben ser reconocibles y coherentes a lo largo de las distintas plataformas.

-Experiencia: el diseño de la interacción entre el consumidor y los medios/contenidos. Los medios deben proveer diferentes experiencias, buscando siempre la complicidad del consumidor.

-Audiencias: la participación activa es un factor diferenciador. Un proyecto transmedia debe generar oportunidades para que los consumidores aporten al relato en distintos niveles. Como afirma Scolari, “sin prosumidores, no hay narrativas transmedia” (p. 195), destacando el papel protagónico de la comunidad de fanáticos en la expansión del contenido.

-Medios/plataformas: el contenido debe fluir estratégicamente aprovechando las características específicas y el lenguaje propio de cada medio. No es solo “usar por usar”, sino maximizar el potencial de difusión y de inmersión que ofrece cada soporte.

-Modelos de negocio: se refiere a las diversas formas de financiación y monetización de las expansiones, que pueden variar desde la suscripción (plataformas de contenido on demand) hasta la venta de contenido (libro, merchandising). Este punto, implica la existencia de un equipo transmedia profesional para la producción y post producción de contenido.

-Ejecución: la implementación del proyecto. Entendiendo que un proyecto transmedia nunca es un “producto terminado”, sino una narrativa que se mantiene en constante movimiento y evolución a través del tiempo.

¿Expansión, Adaptación o Volcado?

Para la aplicación práctica, resulta vital diferenciar el tipo de movimiento del contenido a través de la perspectiva de Rost y Bergero (2016).

-Expansión: implica que cada mensaje posee autonomía y aporta datos nuevos que enriquecen el relato total. Las partes se entienden por sí mismas, pero, al unirse, comprenden la totalidad.

-Adaptación: consiste en llevar el mismo contenido a un soporte diferente, ajustándolo a su lenguaje, pero sin agregar insumos narrativos o canónicos. La historia no crece, solo se recontextualiza.

-Volcado: es la réplica exacta del mismo contenido en otro medio, sin respetar su lenguaje propio.

En el 2008, Henry Jenkins en su obra *Convergence Culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, introduce dos conceptos que resultan fundamentales para la configuración de las narrativas transmedia.

Por un lado, la *cultura participativa* postula que los límites tradicionales entre productores y consumidores mediáticos se desdibujan, dado que ambos roles asumen una función de participantes activos dentro de una cultura que está en constante movimiento.

Por otro lado, la *inteligencia colectiva* -concepto originalmente acuñado por Pierre Lévy (como se citó en Jenkins, 2008)- se refiere a la capacidad de combinar recursos y habilidades que enriquecen la narrativa de la historia. Este principio se sustenta en la premisa de que “Ninguno de nosotros puede saberlo todo; cada uno de nosotros sabe algo; y podemos juntar las piezas si compartimos nuestros recursos y combinamos nuestras habilidades”. (Jenkins, 2008, p. 27)

Un pilar constitutivo de las narrativas transmedia es la participación activa del público como agente fundamental en el proceso de expansión del relato. En este paradigma, el espectador trasciende su rol tradicional para convertirse en un prosumidor, cuya intervención permite que la historia se ramifique y cobre nuevos sentidos. Resulta pertinente, por tanto, indagar en la evolución histórica y tecnológica de este fenómeno.

3. El Nuevo Ecosistema Mediático:

Luego de la consolidación de los medios masivos, donde los programas articulaban la agenda y ajustaban los horarios de consumo colectivo, se observa un proceso de pérdida de masividad a favor de la individualización y la personalización.

La incertidumbre sobre la primacía causal (si los medios se volvieron más personalizables, o si el consumo se individualizó primero) se aclara al considerar la perspectiva de Morley (2006): la dislocación tecnológica (aparatos en más habitaciones) permitió la individualización del consumo, lo que a su vez impulsó la búsqueda de contenidos más

personales. Este cambio de paradigma implica el tránsito de las audiencias de masas del *broadcasting* a las plataformas de streaming, generando una audiencia más activa que no solo consume, sino que también crea.

No obstante, Mirta Varela (2010) en su artículo “Él Miraba Televisión YouTube”, subraya que el auge de los nuevos medios no implica la desaparición de los anteriores; por el contrario, “los viejos medios no están siendo desplazados sino que sus funciones y sus status están cambiando con la introducción de nuevas tecnologías” (p. 269).

El modelo de narrativa transmedia encuentra su fundamento en esta premisa: las diferentes tecnologías conviven en un mismo ecosistema mediático heterogéneo. Cada plataforma aporta una experiencia particular y un lenguaje específico, sin causar el fin de los medios precedentes. La expansión de Mafalda, posterior a 1973, ejemplifica esta convivencia. El contenido original analógico (las tiras cómicas) y las adaptaciones digitales (redes, cine, tv, plataformas) coexisten, ofreciendo diversas experiencias al usuario sin suponer el fin de Mafalda en ningún medio.

De Las Audiencias De Masas Al Prosumidor.

La reconfiguración del ecosistema mediático, facilitada por las nuevas tecnologías, ha generado una metamorfosis en la figura del receptor. Las audiencias actuales no solo disponen de un acceso más cercano y personalizable del contenido, sino que también poseen la capacidad de crear, editar y generar narrativas paralelas.

Esta dinámica ha disuelto el modelo clásico de *broadcasting* (de uno a muchos). En su lugar, se configura un ecosistema mediáticos en red, donde los usuarios cumplen una doble función emisora-receptora, lo que conlleva una retroalimentación constante. Por lo tanto, el foco no recae ya en una centralización de la emisión, sino en una centralización de la circulación, donde convergen contenidos producidos por diferentes usuarios.

Audiencias Líquidas y Narrative Center.

Como resultado de este cambio, las audiencias han adoptado una forma que Scolari (2013) describe como “líquida”: se adaptan a las estructuras impuestas, pero simultáneamente abren nuevas fisuras que dan forma a plataformas de contención y creación. El comportamiento de estas nuevas audiencias se caracteriza por dos instancias clave:

-Formas de consumo: El consumo se ha vuelto móvil y nómada, trascendiendo espacios físicos y virtuales. El contenido se mueve entre dispositivos y habitaciones, permitiendo que una experiencia iniciada en un aparato, pueda concluirse en otro. Este consumo multiplataforma requiere que el usuario se adapte al lenguaje específico de cada medio mientras navega por las diferentes posibilidades que éstos ofrecen.

-Prácticas de contenido: La audiencia ya no se limita a consumir. Sus acciones post-consumo incluyen la expresión de opiniones en foros, la elaboración de reseñas, la edición de contenido para realzar personajes o escenas, y la creación de historias paralelas a la narrativa oficial.

Carlos Scolari define esta transición como el paso de la audiencia de ser *media-centered* a ser *narrative-centered* (Scolari, 2013, p. 220). Esto significa que la inmersión en diferentes medios y plataformas se justifica si estos ofrecen un “algo más” a la historia que se está siguiendo, priorizando la coherencia y la expansión de la trama por encima del medio de distribución.

El Prosumidor.

La segunda característica que se centra en lo que la audiencia hace con el contenido, conduce directamente a la figura del prosumidor (*prosumer*). Este término, utilizado por Carlos Scolari (2013) en *Narrativas Transmedia*, describe la metamorfosis del consumidor en creador de contenido.

Esta nueva función no es únicamente una consecuencia del contexto mediático y las transformaciones tecno-digitales; también se debe a un cambio de actitud por parte de las nuevas generaciones de consumidores mediáticos que no manifiestan inconvenientes en pasar a la acción y participar activamente en el proceso narrativo.

Dentro de la estrategia transmedia, la producción debe ceder intencionalmente espacios de creación. Aunque la participación activa existía antes de las tecnologías digitales (por ejemplo, las cartas de fans que recibía Quino), el entorno digital ha facilitado y masificado este acceso, permitiendo a los usuarios no solo expresar un punto de vista, sino también crearlo y compartirlo con mayor alcance. En el caso de Mafalda, esto se evidencia en la exhibición de cartas y dibujos de lectores, las creaciones de colegas y la licencia que permite a los usuarios expandir la narrativa a través de redes sociales.

La Comunidad De Fans.

Pese a que la experiencia mediática tiende cada vez más a ser un acto individual (como se observó en la dislocación de Morley), las audiencias mantienen una búsqueda constante de una comunidad que los comprenda. Existe un deseo intrínseco de compartir sensaciones, emociones, experiencia y conclusiones con otros, con el objetivo de sentirse parte de un grupo que los valida. Tal como lo expresa Scolari (2013), “El deseo individual de participar y compartir un mundo narrativo lleva a la creación de las primeras organizaciones: un club de fans, un blog, una página en Facebook” (p. 229).

Henry Jenkins, en el capítulo “En mi Mundo de fin de Semana” de su libro *Fans, bloggers y videojuegos* (2009), reflexiona sobre la relación entre la comunidad de fans y la “sociedad mundana”. Aprovechando las tecnologías, los fans construyen una realidad y una cultura alternativas que poseen valores “más humanos y democráticos” que la sociedad cotidiana.

La comunidad de fans no opera como una mera huida de la realidad, sino como una reacción ante la alienación, la insatisfacción y la indignación diaria. En este “mundo de fin de semana”, la creatividad y el bienestar de los participantes tiene prioridad sobre el progreso económico, proporcionando a cada fan poder, identidad y un sentido de proximidad con otros que comparten códigos y afectos similares.

Aunque la lectura de Mafalda se centra en la crítica social (más que en la huída), la comunidad de fans se consolida mediante el reconocimiento de códigos que solo otro fanático puede identificar. La experiencia Mafalda demuestra haber atravesado todas estas etapas: desde la interpretación profunda de la obra, pasando por el uso de viejos y nuevos medios para su expansión, hasta el cambio hacia la participación activa del usuario, adaptando la narrativa a la experiencia específica que cada medio ofrece.

Marco Metodológico:

Tras establecer los lineamientos teóricos de este trabajo, resulta preciso definir el abordaje metodológico que orienta el proceso de análisis.

En primera instancia, cabe remarcar que el presente trabajo asume un carácter exploratorio. Si bien la obra de Quino ha sido analizada desde múltiples enfoques, la perspectiva de las narrativas transmedia constituye un estudio que no presenta antecedentes como tal. En consecuencia, la investigación propone indagar la articulación de Mafalda en diversos soportes mediáticos, comparando la evidencia empírica con la teoría presentada por diferentes autores especializados en el área.

Respecto a la tipología de la investigación, se retoman los aportes de Jorge Rivera (1997), quien en su libro *Comunicación, medios y cultura*, clasifica los distintos tipos de investigación en el campo comunicacional. Si bien el proyecto presenta puntos de contacto con la observación etnográfica o la sistematización documental, se opta por el **análisis de**

contenido como la técnica más idónea para resolver las preguntas y llegar al objetivo de investigación.

Para garantizar la rigurosidad y la viabilidad del análisis, el corpus se limita exclusivamente a los contenidos difundidos por los canales oficiales. Este recorte estratégico permite centrar la mirada en la intencionalidad del polo de la producción y en la construcción dirigida de la narrativa transmedia.

En este marco, se establece el sitio web oficial como el nodo central de información. Este funciona como el núcleo integrador de la red expansiva que constituye, hoy en día, el universo narrativo de Mafalda.

Introducción al universo Mafalda

Joaquín Salvador Lavado, conocido artísticamente como Quino, nació el 17 de julio de 1932, en Mendoza, en el seno de una familia de inmigrantes andaluces. La vocación artística de Quino se remonta a su niñez, influenciada por su tío. Aunque su formación inicial en la Escuelas de Bellas Artes fue interrumpida, continuó su desarrollo profesional, logrando su primera publicación en la revista “Esto Es” en el año 1954, siendo ya residente en Buenos Aires. A partir de allí colaboró con el diario “Democracia” y varias revistas.

En 1963, el personaje de Mafalda surge como un encargo fallido de Agens Publicidad para promocionar de manera encubierta los electrodomésticos de la marca “Mansfield”. Si bien la campaña no se publicó y los productos nunca llegaron al mercado, Mafalda ya había sido creada. Un año más tarde, en 1964, a instancias de su amigo y jefe de redacción Julian Delgado, la tira comenzó a publicarse en la “Primera plana”, marcando el 29 de septiembre de ese año su debut formal ante los lectores. Pese a que esta fecha se estableció para la celebración de su aniversario, Quino indicó en una carta posterior que la fecha de nacimiento del personaje es el 15 de marzo de 1962 (Gociol, 2022, p. 28)

Durante su etapa en Primera Plana, Mafalda, definida como la niña terrible o la chica adulta (Universo Mafalda, Gociol, 2022), estableció una mirada crítica sobre temas abstractos y universales (política, paz, clases sociales), encarnando el desajuste entre la edad de su cuerpo y la edad de su mente. Según detalla Gociol (2022), en su libro *Universo Mafalda*, el personaje fue inspirado en la abuela comunista de Quino (p. 28), convirtiéndose en un representante de la juventud contestataria de los años 60-70. Pese a esto, la niña no deja de disfrutar de los placeres del mundo lúdico de los infantes.

En esa tira inaugural, también tiene su primera aparición el padre de Mafalda. Desconocido su nombre, Gociol (2022) sostiene que este personaje es “un treintañero asalariado de maletín, traje y corbata, sostén económico de una familia tipo” (p. 42).

Confrontado constantemente por su hija el padre de la protagonista se enfrenta cuadro a cuadro a la pérdida de autoridad.

En esta etapa de Primera Plana también hace su aparición Raquel, la madre de Mafalda. Su rol doméstico se veía interpelado por el incipiente feminismo y por la mirada crítica de su hija que le remarca constantemente las elecciones por ella tomadas siguiendo los modelos femeninos impuestos.

Felipe es la primera incorporación al círculo de amistades de Mafalda dentro de la historieta. Caracterizado por la timidez y la inseguridad, este personaje representa la encarnación física de Jorge Timossi, amigo de Quino; sin embargo, el autor ha manifestado que es el personaje con el que más se siente identificado personalmente. La personalidad de Felipe se define por la angustia que le genera el peso de las obligaciones y las normas. Su carácter se presenta atormentado por el cumplimiento de deberes y, consecuentemente, por su propia personalidad.

A diferencia de la relación de confrontación y cuestionamiento que Mafalda sostiene con sus padres, el vínculo con Felipe se articula bajo la lógica de la complementariedad. Tal como se postula en *Universo Mafalda*, “Si Mafalda encara la realidad de frente y sin rodeos, Felipe la oculta entre dudas, pereza, gestos bonachones, timidez, despiste y un refugio que no falla: la imaginación” (Gociol, 2022, p. 116).

Tras un desacuerdo editorial, Quino finalizó su colaboración con Primera Plana, trasladando la tira semanal al diario “El Mundo” en 1965, donde se inició la publicación diaria (Quino, 1997, p. 552), permitiendo una conexión más inmediata a la coyuntura.

El Mundo fue un matutino editado por la Editorial Haynes, puesto en circulación entre mayo de 1928 y mediados de 1967. Resulta fundamental destacar el contexto histórico de esta publicación: el diario fue objeto de intervención y expropiación de sus instalaciones luego del golpe de estado de 1955, conocido como la “Revolución Libertadora”. Este proceso de intervención provocó, además, el exilio de parte de su equipo de profesionales. Esto nos

permite dimensionar el marco de censura y control que operaba sobre los medios de comunicación en el momento en que Mafalda comenzó a publicarse en sus páginas.

En este contexto, la primera nueva figura infantil que se integra es Manuel Goreiro, conocido como Manolito. Según G. Lavado, Quino se inspiró en su amigo Julián Delgado para caracterizar a este personaje. Ambos, comparten ser hijos de un inmigrante español y dueño de un almacén de barrio (comunicación personal, 06 de septiembre de 2025; ver Anexo C); sin embargo, no está clarificado si la definición del arquetipo del “ambicioso mercantil” surge de rasgos reales de su amigo o son obra del imaginario de Quino. Su presentación contrasta con la cotidianeidad de los otros infantes de la tira (Mafalda y Felipe), ya que una parte significativa de su vida se desarrolla al cuidado y gestión del negocio de su padre.

La primacía del discurso economicista se hace presente en sus pensamientos y acciones, generando que sus respuestas, planteos y ambiciones giren exclusivamente en torno a la lógica del mercado. Adicionalmente, la caracterización de Manolito como un niño “bruto” se vincula no solo a sus intervenciones, sino también a su condición de hijo de inmigrantes, quienes eran objeto de estigmatización social. Al respecto se señala que: “El papá de Manolito fue uno de esos gallegos a los que el temor social frente a la avalancha de gente nueva tildó de ‘brutos’” (Gociol, 2022, p. 144). No obstante, pese a su connotación de “bruto”, se argumenta que Manolito posee una complejidad subyacente: “Manolito no es tan bruto como parece (ha llegado a dejar sin respuesta a su amiga algunas veces). Quizás sea cuestión de saberlo entender, de leerlo como un arquetipo que subyace en el imaginario social y que Quino, en su carácter de humorista, combatía llevándolo al extremo” (Gociol, 2022, p.145)

Luego de Manolito, apareció su enemiga declarada a lo largo de las historietas: Susana Clotilde Chirusi, Susanita y la primera amiga de la protagonista. Si Mafalda y Felipe son opuestos complementarios, Susanita es su antítesis ideológica: Susanita se preocupa solamente por sí misma y por sus futuros “hijitos”, “Chismosa por hobby -como ella misma reconoce-, altanera, envidiosa, llena de prejuicios y discriminaciones de clase, su única

aspiración es casarse y tener hijos” (Gociol, 2022, p.130). Al nivel de la representación de lo femenino en la tira, la única aspiración de este personaje era el modelo tradicional de esposa y madre, reflejando la contraposición de modelos femeninos en un contexto de transformación social.

A partir de la década del 60 comenzó en la Argentina la transformación del modelo de familia tradicional y de la cultura sexual que venía produciéndose en Francia y en los Estados Unidos. Fueron puestas en cuestión premisas hasta entonces incontrovertibles, como la entronización del matrimonio y del sexo con fines reproductivos; la doble moral que valorizaba la virginidad de las mujeres solteras y la experimentación sexual en los varones; la imposibilidad de los hijos de desafiar la autoridad adulta; la reducción de la mujer a la vida doméstica y del hombre al ámbito público... En reacción a estas aperturas fueron las cruzadas moralizantes encabezadas por el dictador Juan Carlos Onganía. (Gociol, 2022, pp. 134 y 135).

Habiendo pasado un año de permanencia en el diario “El mundo”, la tira no solamente se publica en varios diarios del país, sino que también la Editorial Jorge Álvarez publica el primer álbum de las tiras. A principio de ese año, 1966, aparece el personaje Miguel Pitti, su incorporación coincidió con el golpe de estado que instauró la “Revolución Argentina” (1966-1973). Miguelito, con sus ideas fascistas heredadas, simboliza la crítica de Quino al autoritarismo que ya permeaba en la sociedad: “La herencia mussoliniana de Miguelito, la presencia del palito de abollar ideologías, los carteles que prohíben pisar el césped o el odio de Mafalda a la sopa son formas simbólicas que toma en la historieta una preocupación vital de Quino, que es el rechazo a los autoritarismos” (Gociol, 2022, p. 16). Más allá de esa herencia, Gociol (2022) le atribuye a este personaje una imaginación y una curiosidad por el mundo que lo rodea que rozan lo filosófico: “Existencialista, habla de la muerte e indaga acerca del funcionamiento del universo, pero empieza -y no siempre va más allá- por el mundo hecho por él mismo, a su medida, sin preocuparse demasiado por la realidad circundante” (p.158).

Para interpretar la aparición del personaje de Miguelito y sus referencias al fascismo heredado, resulta imprescindible contextualizar la circulación de Mafalda en el marco sociopolítico argentino.

Si bien la tira inició bajo un período democrático, durante la presidencia de Arturo Illia (octubre de 1963 a junio de 1966) -en un contexto de proscripción del peronismo- la mayor parte de su desarrollo se produjo durante la dictadura militar. El gobierno democrático fue derrocado por el golpe de estado cívico-militar conocido como la “Revolución Argentina”, comandado por Juan Carlos Onganía. Aunque el mandato directo de Onganía finalizó en 1969, la dictadura se mantuvo en el poder hasta 1973, año en el que se sucedió el llamado a elecciones y de finalización de la tira de Mafalda por decisión de Quino.

El gobierno de Onganía se caracterizó por una política de intervención y represión sistemática. En un intento por sofocar cualquier forma de oposición pública y ante el surgimiento de una juventud dispuesta a la confrontación, la dictadura aplicó medidas estrictas. La represión alcanzó ámbitos diversos, incluyendo la intervención de universidades y la aplicación de restricciones sobre la prensa y la actividad social, como detalla De Riz (2000):

El desempeño del nuevo inspector, comisario Luis Margaride, guardián moral de la Ciudad de Buenos Aires, no dejó dudas acerca de las fobias en materia de sexo que dominaban al gobierno. Se persiguió a las parejas en las plazas, se multiplicaron las razias a los hoteles alojamiento, se clausuraron locales nocturnos y se prohibió el uso de minifaldas y pantalones a las mujeres en las escuelas y oficinas públicas. Con la clausura de la revista de humor Tía Vicenta, por entonces suplemento semanal del diario El Mundo, se inició un ciclo de cierre de periódicos y revistas. Tía Vicenta había dibujado en su tapa una morsa con el epígrafe: ‘La era de la morsa ha comenzado’, una sutil analogía con los bigotes que usaba el presidente realizada por el humorista Landrú, sobre el cual no pocos fantasearon que escondía un labio leporino. Extraña

imagen la de este presidente que ocultaba deformaciones a la mirada de la gente. (p. 53).

La censura y en control también se manifestaron en la persecución a medios, siendo la clausura de la revista “Tía Vicenta” -perteneciente al diario donde se publicaba Mafalda- un indicador claro del ambiente restrictivo en el que se publicaba la historieta de Quino.

Pese a la intervención estatal y la represión generalizada, la historieta Mafalda no fue objeto de censura directa, ni prohibición sistemática durante el período de su publicación original. Sin embargo, su potencial subversivo la convirtió en un blanco de manipulación política a posteriori:

En 1975 los servicios de inteligencia distribuyeron unos panfletos en los que el cuadro ‘¿Ven? Éste es el palito de abollar ideologías’ fue modificado por uno en el que Manolito dice: ‘¡Ves, Mafalda! Gracias a este palito hoy podés ir a la escuela’. Al año siguiente, cuando la dictadura militar asesinó a tres sacerdotes palotinos y a dos seminaristas en la iglesia de San Patricio, sobre el cuerpo de una de las víctimas los asesinos pusieron un afiche, tomado de una de las habitaciones, en el que Mafalda aparecía señalando el bastón de policía. (Gociol, 2022, p.164).

A raíz de esta manipulación de la obra, Guillermo Lavado recuerda el episodio de exilio que debieron atravesar sus tíos, Quino y Alicia. Conforme a esto, el entrevistado señala: “[...] nos veíamos frecuentemente hasta que se fueron a Italia en una especie de exilio porque “La Patota” trató de entrar a la casa. No sé si conocés ese episodio, a raíz del póster del de el palito de abollar ideologías [...]” (comunicación personal, 06 de septiembre de 2025; ver Anexo C).

Finalmente, la publicación diaria en El Mundo se interrumpió en diciembre de 1967, tras el cierre de la publicación. Justo antes del cese, Quino anuncia el embarazo de la madre de Mafalda.

En 1968, la tira se reanudó en la revista “Siete Días”. Como se explica en el libro *Toda Mafalda*, la periodicidad quincenal en este semanario, limitó la alusión a la actualidad inmediata.

Fue allí donde hizo su aparición Guille, el hermano menor de Mafalda. En conversaciones con el Guillermo real, el sobrino del autor comenta que este nuevo integrante representó un “guiño de simpatía”, dado que él era el más joven de la familia en ese momento: “[...] reconozco que en realidad las características de los personajes se encierran y reflejan mucho su propia personalidad” (comunicación personal, 06 de septiembre de 2025; ver Anexo C).

Guille, es el más pequeño en edad de la tira, se puede notar su crecimiento a partir de las “etapas del desarrollo cognitivo y de la evolución de la inteligencia postuladas por Jean Piaget -epistemólogo, psicólogo y biólogo suizo-, que se extendieron por Europa y, en los años 1960 y 1970, tuvieron gran aceptación en América del Sur” (Gociol, 2022, p. 75). Para describirlo hay que tener en consideración que a nivel social, la tira se encuentra en un momento caracterizado por el auge de las juventudes contestatarias y rebeldes con el modelo impuesto y así se percibe a Guille. Considerando ambos puntos expuestos -etapas evolutivas y juventudes rebeldes- el niño en su crecimiento pasa de un “nene travieso, tierno y pícaro” (p. 71) a un “rebelde contestatario, con el mismo patrón genético que su hermana” (p.71), como bien se lo describe en *Universo Mafalda*.

Durante el período de la dictadura instaurada por la “Revolución Argentina”, diversos sectores sociales manifestaron su descontento con las autoridades mediante una escalada de protestas que frecuentemente derivaban en enfrentamientos entre las fuerzas de seguridad y los ciudadanos.

Este estado de efervescencia social fue advertido tempranamente por la movilización universitaria, como señala Liliana De Riz (2000): “las protestas de los estudiantes universitarios fueron la primera señal del estado de efervescencia social que habría de desatar el ‘nuevo mayo argentino’, como lo denominará el obispo de Avellaneda, monseñor Jeronimo Podestá” (p.67).

La agitación no se limitó al ámbito estudiantil: sectores religiosos también se involucraron. Una minoría de sacerdotes se integró al “Movimiento para el Tercer Mundo”,

conformado por jóvenes clérigos argentinos cuyas posturas se alineaban con expresiones de índole izquierdista y popular, e incluso contemplaban la aceptación de la lucha armada. La integración y organización de estos distintos sectores en protestas y, posteriormente, en grupos clandestinos de lucha armada, generó una inestabilidad progresiva que culminó en la desestabilización del gobierno de Onganía.

El Cordobazo (mayo de 1969), fue una movilización estudiantil-obrera-sindical que devino en levantamiento popular y la represión no pudo sofocar una lucha que recién comenzaba. A pesar de que sus efectos no fueron previstos por el gobierno ni por la oposición, este acontecimiento probó la posibilidad de un nuevo orden en el país. De Riz (2000) describe sus consecuencias:

El cordobazo tuvo un efecto de demostración, a pesar de las medidas represivas. A partir de entonces se sucedieron los alzamientos populares en las ciudades del interior, proliferaron las huelgas en abierto desafío a las direcciones sindicales nacionales y la protesta estudiantil penetró las universidades. Sin embargo, estos tumultos de amplia base popular fueron perdiendo intensidad y frecuencia y el centro de la escena fue ocupado por la guerrilla urbana. (p. 75).

Aunque el Cordobazo fue un acontecimiento que logró la pérdida de legitimidad de la dictadura de Onganía, éste no fue el factor desencadenante de su caída. La derogación del primer gobierno de la “Revolución Argentina” fue precipitada por el secuestro y posterior asesinato del expresidente de facto, Pedro Eugenio Aramburu. Este suceso condujo al reemplazo de Onganía por el general Marcelo Levingston, dando continuidad al régimen militar.

El último personaje en incorporarse a la tira cómica es Libertad, cuya aparición se produjo en 1970. Su inserción se da en un contexto global de intensa agitación, posterior a eventos como el “Mayo Francés” y la “Primavera de Praga”. En el ámbito local, su figura emerge en medio de una sociedad marcada por la violencia política y social. Libertad es descrita como “bajita, menuda, ácida en reflexiones y con un nombre sintomático” (Gociol,

2022, p.172). Si bien sus preocupaciones coinciden con la perspectiva crítica de Mafalda, Gociol comenta que Libertad representó a una izquierda más militante dentro de un clima de alta radicalización política (pp. 172 y 173).

Respecto a la lucha armada, si bien el autor se posicionaba como un opositor a los autoritarismos, mantenía distancia crítica respecto a la militancia violenta. Su postura, Gociol (2022) la resume en que:

Podía comprender intelectualmente y con esfuerzo el movimiento guerrillero, pero no era una causa que abrazase. Ése era uno de sus límites. De todas formas, que Quino presente en ese contexto de dictadura y convulsión política a Libertad no deja de implicar una dosis de valentía, ética e ideológica, de parte del dibujante. (p. 173).

El gobierno de Marcelo Levingston (1970-1971) marcó una segunda fase de la “Revolución Argentina”, caracterizada por la gestión con un equipo de funcionarios y con líneas de trabajo ya definidas (De Riz, 2000, p. 87). En este período, la presión política por la apertura democrática se institucionalizó a través de coaliciones claves: “La hora del pueblo” (coalición que agrupaba a radicales, peronistas y otras agrupaciones menores) y “El encuentro del pueblo” (conformada por el Partido comunista y otras agrupaciones de izquierda), ambas demandaban la apertura democrática.

Este clima de reaparición partidaria, sumado a la agitación social, la consolidación de grupos guerrilleros armados, el descontento de sectores conservadores y la falta de apoyo interno del cuerpo de oficiales, gestó una nueva coyuntura de desestabilización para el gobierno de facto.

El factor determinante del relevo de Levingston fue un nuevo alzamiento popular en Córdoba. El segundo Cordobazo (también llamado Viborazo), si bien fue duramente reprimido, evidenció el descontento militar con la gestión. Consecuentemente, a los nueve meses de su asunción, la Junta de Comandantes decidió reasumir el poder y designar a Alejandro Lanusse como el nuevo presidente de la “Revolución Argentina”.

Los dos años de gobierno de Lanusse (1971-1973) estuvieron enfocados en la transición hacia las elecciones democráticas y la búsqueda de consensos entre políticos y militares. Se constituyó el Gran Acuerdo Nacional (GAN), dicho acuerdo pretendía que “civiles y militares debían emprender juntos la definición de los términos de la transición institucional” (De Riz, 2000, p. 105).

No obstante, la Junta Militar impuso reglas para la transición, siendo la más notoria la que establecía que “No podrían ser candidatos a las próximas elecciones del 25 de marzo de 1973 quienes hasta el 25 de agosto de 1972 desempeñasen cargos en el Ejército nacional o en los ejércitos provinciales. Tampoco podrían serlo quienes antes de esa fecha no residieran en el país”, (De Riz, 2000, pp. 106-107). Esta normativa buscó inhabilitar tanto a Lanusse como al expresidente Juan Domingo Perón. Pese a la inhabilitación, Perón designó a Héctor Cámpora como candidato a presidente. En marzo de 1973, la coalición peronista triunfó con el 49% de los votos. La asunción de Cámpora en mayo y su posterior renuncia en julio allanaron el camino para que Perón pudiera postularse y retornar al poder.

Es precisamente en este momento de retorno a la democracia cuando Quino tomó la decisión de finalizar la publicación de la tira Mafalda, siendo la última publicación el 25 de junio de 1973. Sin embargo, este cierre no supuso el fin de Mafalda; por el contrario, se inició un proceso de expansión a otros soportes gráficos y mediáticos.

El alcance mundial de Mafalda fue potenciado por las traducciones a múltiples idiomas y su difusión internacional desde la década de 1960 (tal como se puede apreciar su cronología mundial en las páginas 20 y 21 de *Universo Mafalda*).

Una de las primeras manifestaciones externas al formato de cómic fueron las expresiones gráficas institucionales en las que Quino participó activamente, especialmente en la defensa de los derechos de la niñez. “En 1976, Año Internacional del Niño, UNICEF pide a Quino hacer un afiche e ilustrar los 10 principios de la Declaración de los Derechos del Niño. El autor cede sus derechos sobre esa edición al UNICEF” (Quino, 1997, p.592). Esta participación

se extendió a campañas de salud pública, como la realizada en 1984 para la Liga Argentina para la Salud.

Con el motivo de contener la “proliferación de Mafaldas piratas en todo el mundo” (Quino, 1997, p.657), Quino autorizó el desarrollo de un merchandising oficial de los personajes de Mafalda.

La expansión de la propiedad intelectual también se manifestó en la incursión de Mafalda en el ámbito audiovisual. Estas producciones animadas se realizaron en 1981 dirigida por Daniel Mallo y en 1993 dirigida por Juan Padrón (Quino, 1997, pp.657 - 658).

Estas manifestaciones se complementaron con otras expresiones artísticas bajo licencia, incluyendo diferentes líneas de merchandising y arte público como estatuas e intervenciones urbanas.

La irrupción de Mafalda en el ecosistema digital, entre los años 2012 y 2013, supuso una actualización del personaje. Inicialmente, su presencia se focalizó en plataformas como su sitio web, Kindle, Facebook, Twitter y Pinterest, extendiéndose posteriormente a Instagram, YouTube y Tik Tok. Mafalda pasó de ser un contenido confinado a la prensa gráfica y los libros de colección a integrarse en la cotidianeidad digital de los usuarios. Aunque la figura del personaje nunca perdió relevancia, esta aparición en los medios digitales le permitió conquistar nuevos públicos.

Estas múltiples inserciones en distintos medios y lenguajes (analógicos y digitales) motivan el interrogante central de este trabajo: ¿Mafalda puede ser pensada como una narrativa transmedia? Este planteamiento inicial conduce a preguntas fundamentales para el análisis: ¿Qué indicadores nos permiten determinar si una narrativa es transmedia o no? ¿La expansión fue pensada como una estrategia transmedia o una sumatoria de expansiones a diferentes medios? ¿Se respeta la especificidad del lenguaje de cada medio? La presencia de Mafalda en estos diferentes medios ¿Aporta algo distinto? ¿Existen determinados elementos

que permiten la interconexión entre diferentes medios? Y, finalmente, ¿Cuál es el rol del público en cada una de estas expansiones?

El presente trabajo se propone analizar cada una de estas expansiones a los diferentes medios, ya sean analógicos o digitales. El objetivo es examinar la inserción de Mafalda en los diferentes medios, determinar la contribución de cada soporte a la historia global, e identificar los elementos de las narrativas transmedia presentes en dicha inserción. Según lo analizado, se buscará establecer si este universo narrativo cumple con los principios de las narrativas transmedia o si será necesario adicionar cambios que se adecúen a las mismas.

1. Mafalda en los medios digitales

Si bien la expansión transmedia no es exclusivamente tecnológica, es cierto que las plataformas digitales, especialmente las redes sociales, facilitan la expansión del relato mediante prácticas virales.

Entre finales de 2012 y principios de 2013, se produjo un cambio clave en Mafalda: la historieta incursionó en los medios digitales. En diciembre de 2012, la historieta hizo su aparición en formato Ebook, en su sitio web y en las redes sociales. En febrero de 2013, se difundió la nueva aplicación de Mafalda (lanzada inicialmente para iPad y luego para Android). Si bien contaba con un repertorio apto para un análisis en términos de narrativas transmedia, actualmente la aplicación no está disponible, lo que impide su análisis en este trabajo.

Por lo tanto, este capítulo se enfocará en el Ebook, el sitio web y las redes sociales, analizando cada una de sus aristas con un desglose analítico.

1.1 EBOOK - Kindle

El primer punto de análisis es la digitalización de la colección de tomos de Mafalda para formato Ebook.

En términos de análisis de narrativa transmedia, las características claves (expansión y profundidad, continuidad y multiplicidad, inmersión y extrabilidad, construcción de mundos, serialidad, subjetividad y realización) basados en los propuestos por Henry Jenkins (2008) en su libro *Convergence Culture*, no se cumplen en este formato.

Esta mera digitalización de los tomos es, precisamente, una réplica en formato digital. Por ello, es crucial diferenciar la transmedialidad -que en este caso no se aplica - de otros términos que se ajustan mejor a esta migración de contenido. En el capítulo “Apuntes Teóricos Sobre el Periodismo Transmedia” de su libro *Periodismo Transmedia*, Rost y Bergero (2016) realizan diferenciaciones entre expansión de contenidos, adaptación y volcado. Estos dos últimos términos presentan una disyuntiva a la hora de encuadrar esta digitalización al formato Ebook.

Si bien la adaptación se ajusta en tanto que es el proceso donde “se lleva el mismo contenido a otro medio o plataforma, se lo adecua a las posibilidades narrativas del nuevo soporte pero sin agregar insumos” (Rost y Bergero, 2016, p. 16), la definición de volcado -“cuando se replica exactamente el mismo contenido en otro medio o plataforma, sin respetar su lenguaje propio” (Rost y Bergero, 2016, p. 16)- también resulta pertinente. Esto se debe a que, si bien el Ebook replica los contenidos sin agregar nuevos (volcado puro), el lenguaje propio del formato digital (el libro electrónico en sí) respeta y simula las funciones de lenguaje de los libros físicos. En este sentido, se respeta el lenguaje de destino (adaptación) al mismo tiempo que mantiene el mismo lenguaje de origen (volcado), generando una duplicidad de criterios.

1.2 SITIO WEB de Quino

Continuando con el inventario de plataformas digitales, se aborda ahora el análisis del sitio web oficial de Quino.

Estructurado en diez secciones diferenciadas, el sitio web constituye un nodo central que facilita la conexión con diversos puntos de la expansión progresiva de la tira cómica.

En este caso, sí podemos hablar de expansión, que Rost y Bergero definen como la acción en que “cada mensaje añade insumos que amplían y enriquecen el relato original a través de información, opinión o ideas inspiradoras, que van desde el agregado de algún dato de ubicación de tiempo o espacio, hasta enlaces, imágenes, entre otros” (Rost y Bergero, 2016, p. 16).

A continuación, se detalla el contenido y el valor transmedia de cada sección:

1.2.1 Inicio: La página principal exhibe imágenes de Quino junto a su creación, a lo largo de su trayectoria. También, se integra un apartado de noticias recientes que, mediante hipervínculos internos, remiten al usuario a información ampliada dentro del mismo sitio oficial, manteniendo la actualidad informativa.

Esta sección opera como una capa informativa de primer orden, donde la navegación hipertextual guía al usuario hacia información más relevante.

1.2.2 Sobre él: esta sección constituye un aglomerado documental de ocho apartados que segmentan la vida de Quino en función de su información personal y profesional.

A nivel personal, se encuentran apartados como “Autobiografía”, “Biografía” y “Curiosidades” que ofrecen un recorrido cronológico por los sucesos importantes de la vida del autor.

Los apartados centrados en su trayectoria profesional se articulan en dos ejes principales: por un lado, los logros y reconocimientos de Quino (englobados en los apartados “Distinciones Académicas”, “Otras Distinciones” y “Premios”), por otro lado, algunos rastros de la expansión transmedia del contenido.

Con foco en el segundo eje, el apartado de “Exposiciones” proporciona información detallada acerca de las muestras que se realizaron con aval autorial. Asimismo, “Dibujos Animados” permite identificar las diferentes realizaciones audiovisuales que se realizaron sobre

Mafalda. Teniendo en cuenta los objetivos de este trabajo, los dos últimos apartados requieren un enfoque más profundo, por lo que serán abordados de manera exclusiva en otros capítulos.

Finalmente, y porque este último apartado pertenece tanto a su información profesional como personal, los diferentes homenajes tanto gráficos como audiovisuales que se realizaron alrededor del mundo se hacen presentes en “Homenaje Fallecimiento”.

Si bien las dos primeras secciones -Inicio y Sobre él- son predominantemente informativas y la participación del usuario se limita a la lectura, constituyen un nodo informacional clave.

1.2.3 Libros: Esta tercera sección se enfoca en dos categorías principales: libros de humor no pertenecientes al universo de Mafalda (disponibles mediante hipervínculos dentro del apartado “Publicaciones Históricas Libros Humor”) y libros centrados en el universo de Mafalda.

Dentro de la categoría enfocada en Mafalda, se distinguen diversas expansiones en distintos formatos: El apartado “Publicaciones Históricas Mafalda” recorre la cronología editorial, ya sean éstas publicaciones hechas o autorizadas por el autor; “Mafalda en Braille” ilustra, mediante un video, el proceso de adaptación de la historieta al sistema braille, incluyendo la transición a un audiolibro; y “Mafalda Digital” muestra su incursión en los formatos de Ebook y aplicación. El apartado de “Otros Libros” requiere un análisis más exhaustivo, por lo que será abordado en un próximo capítulo.

Esta sección es fundamental para entender la diferenciación teórica entre expansión, adaptación y volcado. En determinados apartados conviven alternadamente la expansión y la adaptación, como en “Publicaciones Mafalda” (donde se alternan libros que aglutinan las historietas de Mafalda, como otros libros que analizan la obra). No obstante, en otros apartados como “Mafalda en braille”, no solo se trata de una adaptación de un lenguaje a otro, sino que la documentación audiovisual del proceso añade insumos informativos al contenido, convirtiéndose así en el claro ejemplo de expansión según la conceptualización de Rost y Bergero (2016).

1.2.4 Merchandising: Si bien la página web en el inicio de esta sección presenta la cronología y los temas principales de la tira cómica, el foco central recae en los licenciarios oficiales. Aquí es donde se detalla qué marcas están autorizadas para utilizar la imagen de Mafalda de manera legal y poder comercializar con ella.

Dentro de los principios de las narrativas transmedia compartidos por Scolari (2013), el que se encuentra directamente relacionado con este apartado es el de *extrabilidad*, definido como la capacidad de “extraer elementos del relato y llevarlos al mundo cotidiano” (p. 34). Es entonces que el merchandising oficial o autorizado confirma esa extrabilidad característica de las narrativas transmedia, principalmente con personajes y frases.

1.2.5 Animación y Exposiciones: Para estas secciones, están reservados diferentes capítulos para poder realizar su requerido análisis detallado.

1.2.6 Voces: Esta sección se divide en “Entrevistas” (una única entrevista en formato pregunta/respuesta a Quino, sin especificación del entrevistador) y “Reflexiones” donde se recopilan opiniones de autores relevantes como Umberto Eco, Peridis y Luis Miguel Pascual Orts sobre Mafalda.

Ambos apartados aportan insumos al universo narrativo, tal vez más enfocadas en el autor que en la historieta, pero otorga también otra perspectiva de sus colegas. La inclusión de estas perspectivas externas al relato oficial evidencia la expansión del contenido. Esta práctica es inherente a las narrativas transmedia, pues garantiza espacios que no solo aportan nuevas miradas, sino que amplían el universo de la historia.

1.2.7 Noticias: Esta sección, se presenta con un diseño de cuadrícula que posee diferencias visuales al de toda la página. Es un registro de todas las expansiones de Mafalda.

1.2.8 Contacto: Esta sección permite acceder con facilidad a la comunicación con los responsables del legado de Mafalda siendo Guillermo Lavado el responsable para América e Iván Giovannucci el responsable de Asia, Europa y Québec.

1.2.9 En Inglés: Si bien no es una sección convencional como todas las otras, aquí se permite la conversión integral del sitio web al idioma inglés.

1.3 Redes Sociales de Mafalda

En el ecosistema mediático actual, las redes sociales digitales se configuran como un punto clave para la difusión y viralización de contenidos. No obstante, su función se extiende más allá, ya que estas plataformas posibilitan la participación activa del usuario (prosumidor), favoreciendo la expansión y resignificación del universo narrativo original.

La presente sección abordará, de manera cronológica y tipológica, la inserción de Mafalda en las redes sociales, analizando su estrategia de gestión de contenidos y las dinámicas de interacción con la audiencia, específicamente Facebook, Twitter, Pinterest, Instagram, YouTube y Tik Tok.

1.3.1 Facebook:

Con una perspectiva del diseño para computadoras, esta red social cuenta con diferentes secciones que brindan soporte de contenidos y de información. A razón de análisis sectorial, cada punto es una sección nueva a analizar:

- **Publicaciones:** Esta sección opera con una estrategia centrada en tres ejes: la republicación de las historietas originales de Quino, la conmemoración de efemérides (tanto globales como específicas del autor y del personaje), y la difusión de noticias relacionadas con el universo de Quino. El tono narrativo se mantiene en una tercera persona descriptiva, propia del mero lector. Si bien se permite la posibilidad de interactividad (comentar, reaccionar, compartir), se identifica una ausencia de interacción recíproca por parte de la página administradora (Mafalda Digital) con los comentarios de los usuarios.

El formato “Quinoterapia” evidencia una estrategia de *engagement* mediante la participación temática de la audiencia a través de las historias de Instagram, lo que vincula las distintas plataformas (ver Anexo A, Figura A1).

- **Información:** El perfil de Facebook cataloga a Mafalda como “Figura Pública” en su apartado de información básica. También en este apartado, el identificador de la página y su fecha de creación otorgan transparencia administrativa. La autodescripción del personaje funciona como un resumen de lo que se tratan sus historietas. Se observa una discrepancia en la mención de las plataformas asociadas, ya que se omite Tik Tok a pesar de su existencia.

- **Menciones:** Este apartado actúa como un repositorio de contenido generado por el usuario, lo que valida la expansión del universo narrativo más allá de la fuente oficial. Las contribuciones se caracterizan en: manifestación de fanatismo (ver Anexo A, Figura A2), registro fotográfico en locaciones como estatuas o exposiciones y republicación de historietas con análisis personal por parte de los usuarios. Esto demuestra que la audiencia se comporta como prosumidora, enriqueciendo la narrativa a través de la herramienta de visibilización de etiquetado.

- **Reels:** En este caso, el uso de este tipo de formato es esporádico. Las publicaciones se limitan a dos reels hasta el momento del análisis. Ambas responden a una lógica de promoción de productos derivados que funcionan como extensión transmedia. El primer Reel es un extracto del documental *Releyendo Mafalda* en Disney Plus y el segundo es una retrospectiva de la colección de libros italianos, *Stranilibri* (1992). Este último ejemplo ilustra como el Reel se utiliza para revalorizar material de archivo, destacando el diseño del libro basado en la caracterización del personaje.

- **Fotos y álbumes:** El análisis de las fotos revela una organización en álbumes que funcionan como ejes temáticos y nudos narrativos que enlazan diferentes líneas de contenido. Entre los álbumes existentes, es posible diferenciar algunas funciones que comparten entre sí, es decir, los álbumes no solo incluyen contenido visual relacionado a la plataforma (fotos de perfil, de portada) o a las efemérides (día del trabajador), sino que también sirven para documentar la presencia física del personaje (estatuas en San Telmo, Asturias y Mendoza) mediante la colaboración fotográfica de los fanáticos, también para registrar la extensión

cultural (muestras, exposiciones, homenajes tanto a Mafalda como a Quino), y fomentar la participación de los usuarios mediante el concurso de “parecidos”. Este concurso, definido por un mecanismo de votación, con un determinante ganador como la mayor cantidad de “Me gusta”, evidencia el uso de Facebook para movilizar a la comunidad.

- **Videos:** El repositorio de videos presenta formatos orientados a la legitimación, extensión y promoción de Mafalda, tales como entrevistas al autor, contenido de la sección Quinoterapia, promociones de documentales y exposiciones, noticias, traducciones a otros idiomas y material de merchandising. Entre los videos, se destacan la serie “Momentos Quino” que relaciona el discurso del autor con su obra gráfica, y los episodios de “La pequeña filosofía de Mafalda”, reforzando el carácter reflexivo y didáctico del personaje.

1.3.2- Twitter (Ahora X):

La estrategia de contenido en Twitter (actualmente X) presenta una similitud funcional con la utilizada en Facebook, enfocándose en la republicación de historietas acompañada de citas textuales, la difusión de efemérides alineadas con los valores de Mafalda y la propagación de noticias relativas al universo de Quino.

Sin embargo, las diferencias estructurales de la plataforma definen una dinámica de interacción y visibilidad distinta: Twitter facilita una mayor amplificación del contenido generado por el usuario y la interacción comunitaria. Mediante el uso de herramientas como el “Retweet” o el “Favorito”, la página de Mafalda puede darle visibilidad y validar públicamente a las contribuciones, tweets o comentarios de los seguidores.

Otra de las diferencias entre una y otra plataforma radica en la utilización del hashtag #QuinoTerapiaDigital, a través de ella se realiza la difusión exclusiva de historietas de Quino no reduciendo su repertorio solamente a Mafalda, logrando segmentación de audiencia y de foco temático. Esta acción de hashtag permite la conexión entre diferentes plataformas, ya que la selección de la temática se define mediante una votación previa realizada en la plataforma de

Instagram (como se ha detallado en el análisis de Facebook), esto demuestra una gestión de redes integradas y planificada para potenciar la participación del usuario en distintos canales.

1.3.3 Instagram:

La red social de Instagram demuestra haber sido estratégicamente elegida como plataforma crucial para la interacción principal con los usuarios y la sostenibilidad visual de Mafalda en el entorno digital. Esto último se debe a que, dentro de los enlaces compartidos en la descripción del perfil, se permite al usuario compartir fotografías con Mafalda a través de un formulario de Google.

Si bien su diseño comparte una estructura con Facebook, la gestión del contenido se diferencia por una clara adaptación a la primacía de la imagen en esta red. El análisis para esta plataforma se segmenta de la siguiente manera teniendo en cuenta sus formatos específicos:

- **Publicaciones originales:** La estrategia de estas publicaciones prioriza la adaptación del formato narrativo de la historieta al feed de Instagram. Las viñetas de Mafalda se comparten utilizando el formato de carrusel, lo que permite una lectura secuencial cuadro por cuadro, imitando la experiencia de lectura de una tira cómica tradicional. La inclusión de una imagen final con la viñeta completa ofrece un cierre visual y global al lector.

Dentro de estas publicaciones existen otras que incluyen otras obras de Quino, promociones de merchandising y la cobertura de noticias relativas al autor y a las nuevas ediciones de libros, agendas o traducciones, reforzando la presencia global del personaje. La publicación de fotografías aleatorias de las estatuas de Mafalda alrededor del mundo funciona como una estrategia de localización y reconocimiento físico del personaje.

Al igual que en Facebook, es en este formato de la plataforma que se explican las reglas de la sección “Quinoterapia”, es decir su periodicidad, su participación y el premio final. Además, se incorporan publicaciones dedicadas a la biografía de Quino, utilizando imágenes de archivo de baja difusión para construir una narrativa más íntima sobre el autor.

- **Reels:** El uso del formato de Reels se enfoca principalmente en la legitimación intelectual y la extensión promocional.

Se destacan los clips catalogados como “Momentos Quino”, donde se relaciona el discurso oral del autor con su producción gráfica y entrevistas a figuras públicas sobre su vínculo tanto afectivo como cultural con Mafalda. El resto del contenido abarca merchandising, homenajes y fragmentos de la serie animada.

A pesar de que el formato vertical de Reels permite una disposición visual de todas las viñetas, la ausencia de movimiento o audio que caracteriza al contenido de este formato, representa una ejecución que no aprovecha del todo las capacidades de la plataforma, perdiendo el potencial de viralización inherente al Reel.

- **Etiquetas:** El apartado de etiquetas, funciona como un potente canal de retroalimentación y repositorio de contenido generado por el usuario. Este contenido muestra al público realizando apropiación del personaje.

Dentro de este contenido se encuentran usuarios compartiendo imágenes con estatuas, con merchandising o incluso creaciones caseras que insertan a Mafalda en contextos de la vida real (ver Anexo A, Figura A3); pero también incluye manifestaciones de disidencia o queja respecto al uso oficial actual de Mafalda como marca, lo que revela que la etiqueta no es solo un mecanismo de promoción, sino también un espacio de crítica social por parte de la comunidad (ver Anexo A, Figura A4).

- **Historias:** El uso de este apartado se limita al mecanismo de interacción asociado a la sección “Quinoterapia”. Su temporalidad efímera (24 horas) se explota para albergar la votación temática mediante encuestas, convirtiendo este formato en el punto de origen de la conexión entre plataformas. La ausencia de historias destacadas sugiere una estrategia que prioriza la interacción instantánea.

1.3.4- Pinterest:

La presencia de Mafalda aquí se distingue de otras redes sociales por su enfoque en la organización visual de los contenidos a través del uso de tableros, más que en la interacción en tiempo real. Esta plataforma se estructura en dos modalidades: Pines Creados y Pines Guardados.

Los pines guardados funcionan como un canal de difusión de material de archivo y promocional sin una periodicidad estricta. El contenido es variado e incluye portadas de ediciones de libros, historietas sin ningún orden y presentaciones visuales de los personajes principales. Aprovechando el formato de álbum digital de Pinterest, este apartado actúa como repositorio destinado a la inspiración y referencia rápida de los usuarios.

El análisis de los “Tableros Guardados” revela una estrategia de personificación digital. Los tableros no solo cumplen una función informativa sobre el universo de Mafalda, sino que también reflejan, de manera intencional, los intereses y la personalidad del personaje, por lo que se genera una narración dual que engloba los tableros más enfocados en humanizar el perfil (ejemplo de esto pueden ser los tableros “Panqueques todos los días <3”, “Amo los Beatles!!” y “Ambiente somos todos”) y tableros informativos y de contextualización (se agrupan bajo ejes temáticos como “Mafalda”, “Los medios” para rastrear su cobertura mediática, “Mis libros en Kindle” como promoción de formatos digitales, “Amigos artistas” como contextualización cultural del autor y tableros específicos para cada uno de los personajes secundarios).

En conjunto, Pinterest es utilizado estratégicamente como un archivo visual que permite tanto la consulta referencial del universo de Quino a través de los tableros informativos, como también la expansión lúdica y emocional de la personalidad de Mafalda con los tableros de personificación.

1.3.5 Tik Tok:

La inserción de Mafalda en Tik Tok, la plataforma predominante en el formato de video corto, presenta una estrategia de contenido altamente visual, manteniendo una estructura de perfil simplificada (“Publicaciones propias” y “Contenido compartido”).

La similitud estructural con plataformas como Instagram se basa en la primacía del feed vertical y el contenido audiovisual. No obstante, la dinámica de consumo de Tik Tok obliga a una adaptación específica:

Por un lado, el contenido publicado por la cuenta oficial demuestra una estrategia de convergencia con las demás plataformas, reutilizando el material que previamente fue generado o adaptado para otras redes, así, se observan imágenes de historietas, videos preexistentes sobre la vida de Quino, promociones de las ediciones de Mafalda en otros países y de las interacciones de usuarios con las estatuas alrededor del mundo.

Esta tendencia a la replicación de contenidos sin una exploración profunda de los formatos nativos de Tik Tok, sugiere una estrategia de presencia mínima o de archivo y también una difusión de los contenidos más enfocada en la adaptación a otro medio que en la expansión requerida en las narrativas transmedia.

Por otro lado, el apartado de “Contenido compartido” visibiliza y valida el contenido generado por el usuario. Al compartir videos de diversos usuarios que interactúan con Mafalda y la obra de Quino, se reconoce la contribución de la comunidad y permite a la cuenta oficial participar de manera indirecta en la expansión del universo narrativo de Mafalda.

1.3.6- YouTube:

El canal oficial de YouTube, enlazado directamente desde la sección de inicio del sitio web de Mafalda, funciona como un hipervínculo externo que dirige al usuario a la cuenta oficial del personaje y su autor, Quino.

El análisis del contenido subido a esta plataforma revela una diversidad de formatos cuya estrategia de expansión narrativa se articula primordialmente en torno a la figura del autor,

aunque sin descuidar el material promocional del personaje. Los contenidos pueden clasificarse según su tipología.

Dentro de los videos relacionados al autor, pueden encontrarse diferentes ejes temáticos:

- **Entrevistas a Quino:** Se presenta una colección de videos en diferentes idiomas (español, italiano, francés e inglés), que permiten acceder al discurso directo del autor sobre sus obras y pensamientos.

- **Entrevistas a Celebrities:** Son videos que recogen entrevistas a personalidades públicas, enfocadas en el impacto cultural y vital de los dibujos de Quino en sus trayectorias.

- **Momentos Quino:** Series de videos cortos que utilizan una articulación discursiva entre fragmentos de entrevistas a Quino y la visualización de sus dibujos.

- **Reconocimientos y Distinciones:** Material audiovisual que documenta el acto de los múltiples honores recibidos, destacando la ceremonia de entrega del premio de Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades de España. Dentro de este evento se incluye una presentación titulada “Reunión de Mafaldólogos”, donde se simula una escenografía de la tira cómica para albergar conferencias. En dichas conferencias, tres “mafaldólogos” (dos periodistas españolas, Mara Torres y Marta Ferrer, y un escritor argentino, Álex Grijelmo) y colegas dibujantes (Rodrigo Fresán, Gallego & Rey, Peridis y Puebla) comparten sus experiencias con la obra de Quino. La difusión de la participación de estos fanáticos y expertos, así como también las intervenciones artísticas realizadas, al ser compartida en la red de medios oficial (el canal de YouTube), cumple con el criterio de expansión característico de las narrativas transmedia.

- **Videos de Despedida:** Contenido generado y publicado tras el fallecimiento del autor.

Dentro de los videos relacionados a la tira cómica, pueden encontrarse diferentes ejes temáticos:

-Contenido Promocional: Videos destinados a la promoción de nuevos productos o producciones asociadas, tal como “Mafalda en braille” (con su respectivo audiolibro).

-La Pequeña Filosofía de Mafalda: Esta iniciativa se implementó durante el 2020 en el contexto de la cuarentena obligatoria por la pandemia de COVID-19. Se invitó a lectores de diferentes países a grabar lecturas de una historieta elegida, que luego se visualizaba para acompañar la narración. Esta acción de difusión de lectura y visibilización del prosumidor proporciona una puerta de entrada al universo narrativo.

-Producciones animadas: Serie de videos que corresponden a los cortometrajes de Mafalda y los Quinoscopios realizados por Juan Padrón.

En síntesis, la plataforma de YouTube facilita la expansión del relato mediante la diversificación de contenidos promocionales y documentales, donde se habilita la interacción y el aporte de los usuarios conformando la pieza clave de la arquitectura transmedia.

Tras haber concluido el análisis de la expansión del universo narrativo de Mafalda a través de los medios digitales (incluyendo el Ebook, el sitio web oficial y las redes sociales Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest, TikTok y YouTube), se constata la implementación de una estrategia que fomenta la interacción constante con la audiencia. La marca no sólo capitaliza las funcionalidades de las nuevas plataformas tecnológicas para generar un diálogo activo, sino que también garantiza la vigencia del personaje. Esto le permite trascender su condición de obra gráfica estática, manteniéndose relevante en la esfera cotidiana de los lectores. Si bien la interacción digital se manifiesta directamente a través de comentarios, reacciones y la función de compartir por parte de los usuarios, la expansión se ve reforzada por el repost desde los canales oficiales en las manifestaciones artísticas generadas por la propia comunidad.

2. Mafalda en el Mundo Audiovisual

Previo a su circulación en entornos digitales, Mafalda incorporó color, movimiento y voz a través de diversas adaptaciones cinematográficas y televisivas. La transición de la historieta al audiovisual constituye un proceso particularmente relevante si se considera una de las características más peculiares del cómic: la construcción de una voz mental por parte de cada lector. En efecto, la lectura de historietas implica que cada lector asigna a los personajes una voz y una entonación propios, guiados en parte por recursos paralingüísticos convencionales como el uso de mayúsculas, variaciones tipográficas, negritas, cursivas y otros efectos gráficos que orientan la modulación de la voz imaginada, lo que habilita un margen considerable de interpretación subjetiva.

Las adaptaciones audiovisuales otorgaron por primera vez sonido a personajes cuya eficacia comunicativa había residido históricamente en la combinación entre imagen, silencio y textualidad. Ello produjo una unificación de las múltiples voces internas en una voz "oficial" que, en muchos casos, fue recibida con resistencia (Domestika, 2021). El propio Quino aludió a esta reacción al señalar: "Todo el mundo decía que esa no era la voz de Mafalda o de Manolito, como si algún día hubieran tenido voz. Pero se ve que cada uno tiene su voz interna y nunca coincidía con la que hicieron en el cine" (Domestika, 2021). A diferencia de lo observado en productos transmedia más recientes, donde la actuación vocal se integra con relativa naturalidad al imaginario del lector, en Mafalda se evidenció una dificultad para desplazar la voz mental acumulada durante décadas. La ausencia de sonido había favorecido una apropiación subjetiva especialmente arraigada.

Con el fin de contextualizar los análisis que se desarrollarán en las secciones posteriores, resulta pertinente identificar las distintas producciones animadas vinculadas a Mafalda. Entre los materiales existentes -cortos, series, largometrajes y documentales- solo la película dirigida por Juan Padrón en 1992 se encuentra disponible en el sitio oficial de Mafalda, acompañada por información complementaria y un episodio en video incorporado a dicho

largometraje. Asimismo, el sitio incluye un “Quinoscopio”, que consiste en animaciones basadas en dibujos de Quino que no se circunscriben exclusivamente al universo de Mafalda.

La determinación del carácter oficial o autorizado de estas producciones se vincula con el régimen de licencias. Si bien este aspecto será desarrollado con mayor profundidad en el capítulo 5, resulta relevante señalar que la licencia consiste en la cesión del derecho de uso y comercialización de la imagen, sin transferencia de la autoría. Este procedimiento se aplica tanto a productos derivados como a producciones audiovisuales. El sitio oficial de Quino especifica las animaciones que cuentan con su consentimiento, lo cual permite delimitar el corpus a analizar (Quino, s.f.).

Los análisis incluidos en este capítulo responden tanto a su pertinencia para el universo de Mafalda como a la disponibilidad de fuentes. Por este motivo, la serie Quinoscopios realizada por Juan Padrón queda excluida, dado que su vinculación con Mafalda es insuficiente.

2.1 Cortos Realizados por Daniel Mallo en 1973 y su Posterior Recolección Para un Largometraje en 1981.

Aunque este largometraje no figura actualmente en el sitio web de Mafalda, el material de origen, es decir, la serie de cortometrajes dirigidos por Daniel Mallo sí figuran en el listado de proyectos audiovisuales que cuentan con la autorización de Quino (Quino, s.f.). No obstante, dicha autorización no implicó una aprobación artística plena, lo que explica que, con el tiempo, Quino se distanciara del producto final hasta el punto de recomendar al público que no viera la película. Este hecho permite comprender que, si bien existió una licencia o permiso para su realización y comercialización, dicha licencia no otorgó un aval total desde el punto de vista estético o conceptual.

El largometraje -estrenado en diciembre de 1981- compila los cortometrajes producidos durante 1973 y los reorganiza para su exhibición en salas de cine. Su inicio presenta a Mafalda contemplando un paisaje primaveral, introduciendo de inmediato tres dimensiones novedosas

respecto de la historieta: el color, el movimiento y la voz. La licencia original no sólo habilitó el uso de la imagen de Mafalda, sino que tuvo como finalidad explícita la adaptación animada de algunas de las historietas publicadas semanalmente en los diarios.

Desde esta perspectiva, no se trata de un material narrativo nuevo, sino de una adaptación. Si bien la producción no expande el universo ficcional en términos argumentales, sí lo hace en términos expresivos: la animación introduce elementos inaccesibles para el formato gráfico, como la sonoridad, la gestualidad en movimiento y una paleta cromática dinámica. Estas dimensiones permiten acceder a facetas adicionales de los personajes, aun cuando la trama permanezca inalterada.

Como señala Scolari en *Narrativas Transmedia*, “cada medio hace lo que mejor sabe hacer” (p. 17); en consecuencia, cada soporte ofrece una experiencia distinta de vinculación con la historia. La lectura de la historieta supone una práctica íntima, individual y cognitivamente modulada por el ritmo personal de lectura; en cambio, la experiencia cinematográfica supone un contexto colectivo, sonoro y espacialmente compartido. Los formatos audiovisuales imponen un ritmo homogéneo para todos los espectadores, reforzando esa experiencia común y reduciendo la dimensión introspectiva del vínculo entre lector y personaje.

En términos de construcción de personajes, la selección de episodios tiende a simplificar algunas de sus dimensiones, privilegiando rasgos dominantes y relegando matices características presentes en la obra original. Así, Susanita aparece fundamentalmente como clasista, Manolito como obsesionado por el dinero, Miguelito como formulador de preguntas excéntricas y Felipe como temeroso a la escuela. Si bien estos rasgos existen en la historieta, Quino los desarrolla en un marco de mayor complejidad, donde los personajes -como las personas reales- exhiben variaciones, contradicciones y procesos de crecimiento. En la adaptación cinematográfica, en cambio, la necesidad de condensación narrativa y la lógica del medio audiovisual promueven la fijación de estereotipos funcionales a la claridad expresiva.

En efecto puede comprenderse como trasladar un texto gráfico a un medio audiovisual exige ajustar ritmos, simplificar atributos y privilegiar elementos de rápida decodificación. En la historieta, por ejemplo, el desarrollo de Mafalda muestra una progresión: de la niña que interpela con preguntas descolocantes a sus padres, pasa en las últimas tiras a convertirse ella misma en el personaje perplejo ante la llegada de Guille, las reflexiones de Miguelito o los planteamientos de Libertad. La película, en cambio, cristaliza a los personajes en una versión más estática, orientada a la eficacia comunicativa en el formato cinematográfico.

2.2 Cortos realizados por Juan Padrón en 1993.

Tras obtener la licencia a través de la empresa D.G. Producciones S.A., y en coproducción con Televisión Española, Juan Padrón realizó en 1993 un total de 104 cortometrajes basados en las historietas de Mafalda. Cada episodio -de un minuto de duración- adapta directamente las viñetas originales mediante una animación que respeta la composición gráfica de Quino y reproduce, en gran medida, la lógica narrativa de las tiras. Desde esta perspectiva, la serie guarda relación con el largometraje de 1981: no propone expansión del universo narrativo, sino una adaptación de medios, en la que la historia se mantiene dentro de los límites del canon gráfico, aunque adhiere nuevos matices perceptuales por medio del color, el movimiento y la musicalización.

Sin embargo, la experiencia que ofrece esta serie se diferencia tanto de la película de 1981 como de la lectura de la historieta. Al igual que en el largometraje precedente, se abandona la experiencia íntima y silenciosa del lector en favor de un consumo audiovisual colectivo y sonoro. Pero, a diferencia de la producción anterior, los personajes no tienen voz: existen sonidos, música y efectos, pero no diálogos con palabras perceptibles. Esta decisión constituye uno de los rasgos más distintivos del proyecto.

La ausencia de voces puede interpretarse como un aprendizaje derivado de las críticas que recibió la película de 1981, particularmente en torno a la disonancia entre las voces

seleccionadas y las voces mentales que los lectores habían construido durante años. No obstante, también puede considerarse una continuidad artística con la experiencia previa de Padrón en Quinoscopio, serie animada basada en dibujos de Quino en la que los personajes tampoco hablaban y donde los diálogos eran reemplazados por sonidos no lingüísticos. En este sentido, la decisión de prescindir del habla fue acordada entre el director y Quino (Caras y Caretas, 2022), quienes buscaron concentrar el efecto humorístico en la gestualidad, el dibujo y la animación, más que en el remate textual característico de la historieta.

Ahora bien, la omisión del lenguaje verbal -tan central en la obra de Quino- introduce una tensión inevitable. Buena parte del humor y de la profundidad psicológica de la historieta se sostiene en el uso del lenguaje: las preguntas, los comentarios y las observaciones agudas que los personajes formulan son el núcleo de su identidad narrativa. En la serie de Padrón, esta dimensión se ve atenuada. Si bien existen historietas cuya adaptación no se ve afectada por la ausencia de palabras, en otros casos el director debió tomar libertades creativas con el consentimiento de Quino: cambiar la acción que produce el remate, añadir movimientos o gestos no presentes en la tira, o incluso incorporar un personaje adicional para suplir la función narrativa que originalmente cumplía el diálogo.

En consecuencia, la construcción de los personajes se vuelve objeto de debate. La falta de diálogo limita la posibilidad de expresar la complejidad que caracteriza a Mafalda y a su grupo de amigos. Las elecciones de episodios tienden a privilegiar rasgos reconocibles y fácilmente decodificables, lo que conduce a una representación más plana de sus personalidades. Esta restricción no debe entenderse como un déficit técnico, sino como una condición derivada del medio y de las decisiones estéticas adoptadas para la adaptación: sin palabras, los personajes no pueden desplegar la riqueza discursiva que los define en la historieta, y la serie opta por acentuar aspectos visuales y gestuales en detrimento de la densidad verbal.

Así, la serie de Padrón evidencia nuevamente una de las tensiones centrales en toda adaptación de Mafalda: la dificultad de trasladar al lenguaje audiovisual un universo cuyo humor y profundidad se sostienen, en buena medida, sobre el uso del lenguaje y la reflexión verbal. Al mismo tiempo, demuestra que la animación puede ofrecer otras formas de lectura y de experiencia estética, incluso cuando ello implique sacrificar ciertas dimensiones fundamentales de la obra original.

2.3 Docuserie “Releyendo a Mafalda” por Lorena Muñoz en 2023.

Esta producción documental de Disney+ se organiza en cuatro capítulos dedicados, respectivamente, a Mafalda, a sus amigos, al mundo que habita y, finalmente, a Guille y Libertad. A pesar de que la docuserie no figura en el listado oficial del sitio web de Quino, fue realizada con el conocimiento del autor y con la colaboración activa de su familia, que aportó material de archivo significativo (Canal Net, 2023).

En tanto serie documental, su lógica difiere de la de las adaptaciones cinematográficas previas, centradas en la ficción. Aquí, la narrativa se articula en torno a la dimensión factual: entrevistas, archivos audiovisuales y testimonios de especialistas, investigadores, colegas y figuras públicas que crecieron leyendo Mafalda. Cada episodio integra estas voces junto con intervenciones del propio Quino, recuperadas de entrevistas y registros históricos.

Un elemento metodológico clave que atraviesa toda la docuserie es la presencia del concepto de “Sobreinterpretación”, tal como lo formula Umberto Eco. Esta noción -que alude a la interpretación minuciosa, la atención obsesiva al detalle y la búsqueda de sentidos ocultos- se vuelve especialmente pertinente si se considera el contexto en que Mafalda fue publicada: un período signado por dictaduras en el Cono Sur y, particularmente en Argentina, por la censura ejercida bajo el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía. La necesidad de sortear ese clima represivo justificaba, en parte, la aparición de “códigos” o significados implícitos que Quino incorporaba deliberadamente, como él mismo expresó en diversas revistas.

En cuanto a su modalidad narrativa, Releyendo a Mafalda ordena sus capítulos por ejes temáticos y convoca a los participantes a comentar desde sus propias experiencias lectoras. En este sentido, puede considerarse una expansión transmedia del universo de Mafalda: no solo amplía el relato al aportar detalles y contextos que exceden la historieta, sino que incorpora explícitamente la mirada de los lectores, quienes dejan de ocupar un lugar anónimo para convertirse en protagonistas de la relectura. La docuserie se construye, así, como un espacio donde convergen múltiples interpretaciones, atravesadas tanto por los mensajes de vocación universal de Quino como por las resonancias personales que emergen en generaciones diversas de espectadores.

En relación con la construcción de los personajes, estos son revisitados desde la memoria y la interpretación de los cuatro grandes grupos de participantes. Aunque se mantiene la esencia de la caracterización realizada por Quino, cada intervención incorpora matices propios de la subjetividad del lector. Esto remite nuevamente a Eco (1981) y a su afirmación de que un texto siempre circula entre múltiples interpretaciones posibles, sin una lectura única ni absoluta. La docuserie se inscribe precisamente en ese juego.

2.4 Otras Producciones.

En la actualidad, la plataforma de streaming Netflix se encuentra desarrollando una nueva producción vinculada al universo Mafalda, bajo la dirección de Juan José Campanella. Sin embargo, dicha obra aún no ha sido estrenada y no se han difundido detalles relevantes sobre su estado de producción o su formato final. En consecuencia, no es posible efectuar un análisis crítico en este momento, dado que no se cuentan con los elementos necesarios para examinar su propuesta narrativa, estética o transmedia. Se conoce, no obstante, que la producción cuenta con la licencia correspondiente y con el acompañamiento de la familia de Quino (Netflix, 2024).

Por otro lado, en 2023 se estrenó el documental “Mafalda, Vuelve!” Dirigido por la realizadora española Lucía Sánchez. En este caso, no existen comunicaciones públicas -ni en

portales especializados ni en el sitio oficial de Quino- que confirmen la existencia de un acuerdo explícito de licencia para la utilización de la obra del autor. Esto no implica necesariamente una infracción. En Argentina, el artículo 10 de la Ley 11.723 dice exactamente: "Cualquiera puede publicar con fines didácticos o científicos, comentarios, críticas o notas referentes a las obras intelectuales, incluyendo hasta mil palabras de las obras literarias o el equivalente en las obras musicales o plásticas...". Este recurso permite incorporar fragmentos de una obra sin autorización previa, siempre y cuando su uso sea justificable en función del propósito crítico o informativo y no implique una explotación comercial del material citado.

Dado que el presente estudio se centra específicamente en las estrategias de expansión autoral y las producciones derivadas que fueron desarrolladas o autorizadas por Quino o por su equipo , y considerando que "Mafalda, vuelve!" no presenta de manera pública evidencia de dicha autorización, se opta por no incluir esta obra en el análisis. Esta delimitación metodológica permite preservar la coherencia del enfoque y restringir el corpus a aquellas producciones que forman parte reconocida y legitimada del ecosistema transmedia oficial de Mafalda.

3. Mafalda recorrida

En este capítulo se presenta el análisis de las exposiciones, muestras e intervenciones que, impulsadas o autorizadas por Quino o su equipo, generan una experiencia distintiva. Dichas exposiciones y muestras pueden considerarse un nudo fundamental en la red del universo Mafalda, ya que actúan como punto de conexión entre el mundo factual y el de la historieta, facilitando una puerta de entrada adicional a la narrativa.

La documentación analizada proviene del apartado "Exposiciones" del sitio web oficial, de noticias y de la cuenta oficial de Facebook, que nos ofrecen información estratégica tal como

fichas técnicas, videos e imágenes que no solo contextualizan las muestras sino que también proveen de material visual necesario para su estudio.

A continuación, se establece una distinción entre las exposiciones difundidas a través del sitio web oficial y aquellas promocionadas en los álbumes de la red social Facebook.

3.1 Exposiciones y muestras difundidas en el sitio web oficial

El análisis del sitio web revela una sección dedicada a las exposiciones, que documenta un total de seis muestras. El detalle de cada una incluye una breve descripción y una ficha técnica. Estos elementos constituyeron la base del análisis; sin embargo, en ciertos casos, fue necesario recurrir a noticias, imágenes o material audiovisual compartido por terceros para comprender en profundidad las disposiciones espaciales y, consecuentemente, la experiencia ofrecida.

Las exposiciones o muestras compartidas a través del sitio web oficial de Mafalda son:

3.1.1 *Quino en la Música:*

Aunque esta exposición se centra primariamente en la relación de Quino con la música (y el vínculo entre el artista y su sobrino a través de este arte), incluye una sección dedicada a Mafalda y las viñetas relacionadas con la temática musical. Presentada entre diciembre de 2024 y agosto de 2025 en Chile y España, y de acceso gratuito, recopila la obra de Quino vinculada a la música desde la década de 1950 hasta el final de su trayectoria como humorista gráfico.

Los soportes expositivos -paneles de madera con forma de caballete en Chile, que evocan un atril de artista, y paneles blancos en España- estructuran las secciones temáticas mediante colores. El color rojo identifica la sección de Mafalda, que es objeto de este análisis. En estos paneles se exhiben viñetas de Mafalda relacionadas con la música con información adicional sobre el personaje. Esta información adicional opera como un “puerto de entrada” al

universo narrativo, ya que, al no ser una obra enteramente dedicada a Mafalda, facilita su conocimiento a aquellos visitantes que acudieron por intereses ajenos a la historieta.

La sección dedicada a Mafalda se subdivide en “Los sonidos de Mafalda” y “Mafalda al Colón”. La primera parte exhibe las viñetas de la tira cómica enfocadas en la música. La segunda parte documenta una colaboración que Quino realizó en 1994 con la Fundación Knox, cuyo objetivo era la difusión de un programa de óperas dirigido al público infantil en el Teatro Colón (ver Anexo B, figura B1).

3.1.2 Quino, Mafalda y el Medioambiente:

Organizada por la editorial Lumen y presentada en junio de 2024 en España, esta muestra reúne historietas que reflexionan sobre el cambio climático y la ecología. Inicialmente ubicada en una Biblioteca Pública Municipal con acceso gratuito, fue posteriormente presentada en el Museo de la Energía, también de forma gratuita, y distribuida por “La Recicladora Cultural”.

La exposición se divide en dos partes. La “primera parte” exhibe exclusivamente historietas de Mafalda relacionadas con el cuidado de la naturaleza y la contaminación, concluyendo con una representación de Mafalda en clave ecológica y la frase “Medio ambiente somos todos, vamos a cuidarlo”. La segunda parte presenta otras historietas de Quino, ajenas al universo de Mafalda, e inicia con una viñeta que muestra un cartel exterior de una fábrica con la leyenda “Seguimos construyendo (la destrucción) del futuro”. Esta sección se complementa con información sobre el cambio climático y estrategias de mitigación.

La ficha técnica de la exposición incluye códigos QR al final de algunas páginas. Al escanear los códigos, se accede a diferentes enlaces: el de la primera página conduce a las redes oficiales de Quino (donde se identificó un canal oficial de YouTube); las páginas subsiguientes enlazan a episodios animados de Mafalda/Quinoscopios relacionados con la historieta presentada; la penúltima página remite información sobre Mafalda y Quino; y la última página ofrece contenido sobre los demás personajes. Puesto que los episodios animados se

realizaron solo sobre una selección de viñetas, la correspondencia entre la historieta en la exposición y el episodio enlazado es variable. Desde la perspectiva de las narrativas transmedia, el uso de estos QR se erige como un nudo conector que facilita el tránsito entre la experiencia presencial y el contenido digital, expandiendo la narrativa.

En cuanto a la museografía, los paneles verdes con personajes coloreados ubicados en las paredes vidriadas invitan al recorrido. En el interior, los paneles de madera con las historietas de Mafalda permiten la lectura, aunque sin generar una inmersión profunda en el mundo gráfico. Destaca una figura de Mafalda sentada en un banco de madera, con una apariencia “verde arbolada” (ver Anexo B, figura B2), muy similar a las cuatro versiones de Mafalda “ecológica” diseñadas por Quino en Milán en 1988 (ver Anexo B, figura B2), proporcionando un paralelismo entre la narrativa gráfica y la realidad. Se puede identificar en esto, el principio de Extrabilidad conceptualizado por Carlos Scolari (2013) en *Narrativas Transmedia: cuando todos los medios cuentan*, en el que elementos de la narrativa se insertan en el mundo real.

3.1.3 Muestra Impar:

Presentada en España en 2025, esta exhibición constituye una recopilación temática de viñetas de Quino, predominantemente de la serie Mafalda, articuladas en torno al eje de la desigualdad social y económica. La muestra fue inaugurada en el ayuntamiento de San Fernando como evento preliminar de la Feria del Libro y se preparó en colaboración con la familia de Quino para conmemorar el 60 aniversario de Mafalda.

En cuanto a sus características museográficas, la exhibición emplea paneles de gran formato que simulan libros, figuras corpóreas de los personajes a escala real y tiras cómicas desplegadas en paneles y muros. Aunque la sala no está completamente ambientada en el universo de la historieta, los paneles y las figuras son reproducciones fieles de los diseños originales de Quino. De este modo, la muestra genera una experiencia de inmersión matizada,

permitiendo al visitante recorrer la narrativa gráfica mientras mantiene una conexión con la realidad física del espacio expositivo a través de sus elementos tridimensionales.

3.1.4 Quino por Mafalda:

Esta exposición itinerante se desarrolló entre junio de 2014 y octubre de 2017, circulando por diversas localidades de España y Argentina.

Si bien su composición puede variar según la locación, la muestra mantuvo elementos constantes: una gigantografía de Mafalda como portal de acceso, seguida de un panel informativo introductorio. El núcleo de la exposición consistía en viñetas enmarcadas (tanto de Mafalda como de otras series de Quino) agrupadas temáticamente en torno a los ejes centrales de su obra (el poder, la paz, la política, la religión, la condición humana, etc.). Se complementa con paneles con viñetas específicas.

La exhibición no solo abarcó historietas de distintos períodos organizadas por temática, sino que también incluyó dibujos originales, libros, revistas, periódicos, fotografías y objetos que ilustran la amplitud del universo creativo de Quino.

Esta muestra puede interpretarse como un punto de convergencia en el universo de Quino, donde el icónico personaje de Mafalda sirve de nexo para invitar al público a explorar la totalidad de su producción, que trasciende a su creación más famosa. El planteamiento museológico, aunque carece de soportes tecnológicos interactivos, busca generar la percepción de que el público realiza el recorrido acompañado por Mafalda.

3.1.5 Mafalda en su sopa:

Organizada por el Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional de Argentina, esta muestra se presentó entre junio de 2015 y noviembre de 2017 en diversas localidades del país. Su objetivo principal fue reconstruir el proceso de producción, difusión y circulación de Mafalda, desde los bocetos iniciales de Quino hasta su manifestación en la cultura popular, ejemplificada en graffitis urbanos.

La exposición incluyó gigantografías, publicaciones y material original (bocetos, dibujos, correspondencia, objetos, pruebas de imprenta, etc.), así como paneles informativos. Todos estos elementos se integran para narrar la trayectoria de Mafalda, abordando los diversos factores que configuraron su universo: los libros, los lectores, las publicaciones en prensa, las traducciones, los personajes, etc. Cada elemento se detiene para ejemplificar, mediante imágenes o fotografías, la expansión del universo narrativo.

Un aspecto distintivo y destacable de esta exhibición es la inclusión de la acción y la recepción de los usuarios, a través de cartas enviadas a Quino y la integración de Mafalda en la vida cotidiana de los seguidores. Esta aproximación resulta significativa, ya que la visibilización de las acciones de los fans no es habitual en las estrategias de comunicación oficiales de Mafalda.

Además, la sección “Calle a Calle” exhibe intervenciones artísticas públicas que trasladan elementos del universo de Mafalda al espacio real. Al igual que la correspondencia de los fans, estas manifestaciones públicas y artísticas se presentan como parte del patrimonio colectivo.

La muestra también incorpora homenajes de otros dibujantes a Quino a través de Mafalda, un recurso que evoca la sección del libro *Toda Mafalda*, donde colegas del autor imaginaban el personaje en escenarios futuros (ver Anexo B, figura B4).

Este énfasis en la participación del público y las expansiones externas es de gran relevancia para el estudio de las narrativas transmedia. Bajo esta lógica, la estrategia busca intencionalmente dejar espacio para la creación de contenido por parte de los usuarios, trascendiendo la mera difusión (Jenkins, 2008). En la concepción transmedia, la historia es un sistema abierto que se nutre de constantes expansiones y transformaciones. Las audiencias activas contemporáneas contribuyen a este proceso a través de la extrabilidad (por ejemplo, mediante el merchandising), la creación de contenido alternativo, la interacción con los creadores y la integración de personajes en el entorno real, como ocurre con el arte callejero.

Esta exposición no solo ilustra la expansión y difusión por parte de los usuarios, sino que también evidencia los conceptos de extrabilidad, serialidad, subjetividad y realización (Jenkins, 2008). A través de estos, se analizan elementos como el merchandising, las expansiones no lineales, las cartas de lectores y las acciones del usuario expresadas en el arte callejero.

3.1.6 El mundo según Mafalda:

Esta exposición itinerante, activa entre abril de 2007 y marzo de 2019 en diversos países, tuvo como objetivo central lograr que el visitante “se ponga en la piel” de Mafalda, diseñando un recorrido didáctico para la inmersión en el mundo de la historieta.

Mediante paneles y gigantografías, se busca generar una sensación de inmersión visual dentro de las viñetas de Quino. Se complementa con ambientaciones que utilizan materiales reales para recrear escenarios específicos de la historieta, como la sala o el comedor, lo cual facilita la comprensión de las dimensiones del hogar de Mafalda. Además, se incorporan secciones lúdicas y espacios de lectura.

A pesar de ser una obra itinerante, susceptible a variaciones en su composición para adaptarse a las condiciones espaciales (como se ha observado en exposiciones previas), el propósito de la exhibición es intrínsecamente generar la sensación de inmersión en el mundo de Mafalda, lo que confiere a su sentido una independencia relativa del espacio físico.

Al aplicar los principios de las narrativas transmedia de Jenkins (2008), esta muestra ejemplifica de manera literal el concepto de *inmersión*. De todas las muestras analizadas, esta es la que mejor facilita una experiencia inmersiva en su grado máximo, al proveer la sensación de estar físicamente integrado en el universo ilustrado de Mafalda.

3.2 Exposiciones y muestras difundidas en la red social oficial de Mafalda:

El análisis de la red social oficial ha identificado varios álbumes fotográficos temáticos, uno de los cuales agrupa exposiciones, muestras y homenajes. Si bien la información en este medio es menos detallada que en el sitio web, permite un registro de la difusión.

3.2.1 Mafalda, una niña de 50 años:

Con motivo del 50 aniversario de la historieta, esta muestra itinerante plurilingüe se inauguró en febrero de 2014.

El análisis de la versión presentada en el Espacio Cultural MIRA de Pozuelo de Alarcón (Madrid, España) revela un espacio concebido para el recorrido de una recreación del mundo de Mafalda trasladada al ámbito real. Aunque no logra el mismo grado de inmersión que otras exhibiciones, mantiene una experiencia de tipo inmersivo. La sala contenía diversas estatuas de Mafalda, las cuales servían como puntos focales para la interacción fotográfica de los seguidores, sin ofrecer mayor interacción que la de posar junto a ellas.

Si bien el álbum de fotos analizado se limita a las imágenes compartidas por los usuarios, otras secciones de la muestra itinerante permiten una apreciación más completa de la experiencia.

Al examinar la misma exposición en el Festival Internacional de Historieta de Angoulême (Francia), se observa que el espacio y los objetos configuran un híbrido entre el universo de Mafalda y el mundo real. Esta cualidad matiza la experiencia inmersiva, generando una sensación de familiaridad que no está totalmente desligada de la realidad. La versión francesa permitió una apreciación de los elementos utilizados para ambientar el espacio de Mafalda, lo que acentuaba la familiaridad real. Estos espacios se complementan con paneles informativos más pequeños que exhibían historietas, fotografías y datos temáticos. El conjunto de elementos (incluyendo estatuas y globos de diálogo con frases icónicas de Mafalda) confirmó el montaje.

Otro álbum de Facebook correspondiente a la misma exposición en Santa Cruz (Bolivia), en el marco del 50° aniversario y la XI Semana del Cómic, presenta un formato diferente. En lugar de la ambientación inmersiva, se configuró mediante trece cuadros que narran la trayectoria del personaje. Se exhibieron historietas de Mafalda segmentadas por años y temáticas, paneles dedicados a los personajes y recortes con frases populares.

Esta disparidad entre las versiones (España y Francia, en contraste con Bolivia), cuyas razones se desconocen, sugiere una experiencia museística según la región. Mientras que en las exposiciones europeas se priorizó una experiencia inmersiva que transportaba al lector al mundo de Mafalda, en el caso sudamericano (Bolivia) predominó una exposición de carácter informativo, basada en la lectura de historietas organizadas cronológicamente, sin buscar el mismo nivel de inmersión.

3.2.2 El mundo según Mafalda:

Realizada en 2014 en Santa Fe y en La Boca (Buenos Aires), Argentina, esta exhibición logra una combinación de elementos gráficos de la historieta con objetos reales. A diferencia de la noción de “híbrido” utilizada previamente, aquí se observa una yuxtaposición de partes reales y elementos ilustrados que pueden distinguirse como componentes de un mismo objeto diseñados con materiales distintos. El objetivo es lograr una experiencia inmersiva y, como sugiere el título, adentrarse en el mundo visto a través de la perspectiva ilustrada y realista de Mafalda.

Adicionalmente, esta exposición incluye espacios dedicados a la interacción y la creación, que integran tecnologías y talleres enfocados en la reflexión sobre temas como los derechos humanos, los derechos de la infancia, el vínculo con la naturaleza, y la importancia del cuidado medioambiental.

Específicamente en Buenos Aires, la muestra fue concebida como una visita educativa, para la cual se elaboró un material de apoyo para docentes. Esto se alinea con la visión de Guillermo Lavado (2025), quien señaló el interés de Quino en la universalidad y perdurabilidad de sus mensajes, razón por la cual abordó problemáticas universales. Su enfoque no se centró tanto en trascender generaciones, sino en la vigencia atemporal de su crítica y descripción del mundo, lo que explica la permanencia de su obra a través de Mafalda (ver Anexo C para la entrevista completa).

3.2.3 Mafalda en su sopa:

Inaugurada en 2014 en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Argentina, esta muestra se propuso trazar la trayectoria completa de Mafalda desde su génesis.

Estructurada con paneles blancos verticales que exhiben imágenes según la temática, la muestra se clasifica más como informativa que inmersiva.

Esta exhibición se puede segmentar en las siguientes temáticas:

-El proceso creativo: Un panel horizontal simula una mesa de trabajo de arquitectura similar a la utilizada por Quino, exhibiendo dibujos, bocetos y calcos que el autor empleaba para mantener la consistencia de los personajes.

-El proceso periódico: Presentación de publicaciones originales de los diarios y revistas donde Mafalda apareció inicialmente (Leoplan -pre Mafalda-, Primera Plana, El Mundo y Siete Días).

-El proceso editorial: Exhibición de los diferentes tomos de Mafalda en español y en sus diversas traducciones y ediciones internacionales.

-El proceso de los lectores: Un panel horizontal con vitrinas que contiene correspondencia (cartas, faxes, correos electrónicos) enviada a Quino por lectores, expresando sus puntos de vista o afecto.

La muestra funciona como un espacio de documentación histórica para los seguidores de Mafalda, donde se recorre la cronología del personaje. Sin embargo, este enfoque histórico no facilita una inmersión física o experiencial comparable a otras exposiciones. A pesar de la limitada experiencia inmersiva, se destaca la integración de la perspectiva de los lectores y su acción activa de escribir al autor, lo cual proporciona una expansión del universo narrativo al incorporar y compartir diversos puntos de vista. Esta acción de los lectores subraya la actividad de las audiencias en la construcción y circulación del significado de la obra.

El análisis de las exhibiciones y muestras presentadas permite comprender estas instancias como puntos de acceso fundamentales al universo transmedia de Mafalda. Cada una de estas propuestas funciona como un umbral que expande el relato más allá de la viñeta,

aportando nuevas dimensiones a su legado cultural. Si bien sus contribuciones varían en formato y alcance, el denominador común de estas experiencias es su capacidad para fomentar la inmersión del espectador y validar la participación activa de los usuarios. De este modo, las muestras no sólo preservan la obra de Quino, sino que la transforman en un ecosistema vivo y habitable donde la audiencia deja de ser un receptor pasivo para convertirse en parte integral de la narrativa.

4. Mafalda en el espacio urbano: la calle como soporte narrativo.

El ecosistema de las narrativas transmedia no se limita exclusivamente a las plataformas tecnológicas; por el contrario, se expande hacia todas las dimensiones posibles de la experiencia humana. En el caso de Mafalda, el análisis de su transmedialidad exige una observación de las intervenciones en el espacio público, considerando especialmente aquellas acciones impulsadas o legitimadas por el propio Quino.

Para comprender este fenómeno, resulta pertinente recuperar la distinción del antropólogo francés Marc Augé entre el no-lugar y el lugar antropológico. Augé (2003) define a los *no-lugares* como espacios de tránsito, anonimato y fugacidad (autopistas, estaciones, calles) que carecen de una identidad relacional o histórica para quien los transita. Bajo esta premisa, la vereda o la pared urbana podrían considerarse, en primera instancia, no-lugares.

Sin embargo, Augé (2003) en *El Tiempo en Ruinas* contrapone a esta dinámica de la sobremodernidad el concepto de *lugar antropológico*: un espacio investido de historia, identidad y referencias sociales compartidas. Es en esta categoría donde las intervenciones urbanas de Mafalda adquieren relevancia. Al ser intervenida mediante estatuas, murales o placas, la calle deja de ser un espacio inerte de tránsito para transformarse en un espacio de pertenencia. Al igual que las pintadas de clubes de fútbol o los mensajes políticos, la presencia de Mafalda “colorea” el gris urbano y permite que el ciudadano se apropie del entorno.

En 1972, Gérard Genette en *Figuras III* introduce el término *metalepsis espacial*, que se refiere a cuando se rompe la frontera entre el mundo real y el ficticio.

Desde la perspectiva de este análisis, lo expuesto por ambos autores cobra relación con dos de los principios de las narrativas transmedia según Henry Jenkins (2008). Por un lado, el principio de extrabilidad, como ya se ha explicado, se refiere a extraer elementos de la narrativa y colocarlos en el mundo real; por otro lado, la *construcción de mundos* implica conceder determinados detalles que confieren verosimilitud al relato.

4.1 Monumentos:

La presencia física de los personajes en distintas ciudades del mundo funciona como un punto de anclaje de la narrativa en la realidad material:

-Paseo de la historieta (San Telmo, Buenos Aires): La ubicación de la estatua de Mafalda, Susanita y Manolito no es azarosa. Se sitúa en la misma cuadra donde residió Quino y que sirvió de modelo para el icónico pórtico del edificio del personaje. Con este detalle que confiere verosimilitud a la historia, el público experimenta un sentido de pertenencia al transitar los espacios reales que inspiraron a la ficción, desdibujando la frontera entre el mundo narrativo y el mundo fáctico.

-Mendoza, Argentina: En la tierra natal de su autor, la transmedialidad se manifiesta a través de la institucionalización del personaje. La presencia de monumentos donde Quino colaboró activamente (como el cubo interactivo y las huellas de sus manos en cemento) refuerza la idea de *metalepsis espacial*. Aquí, el espectador no solo observa, sino que habita el universo del autor, convirtiendo el espacio público en una extensión del relato biográfico ficcional.

-Oviedo, España: La estatua erigida tras el premio a Quino de “Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2014”, marca un hito de expansión internacional. Aunque el diseño del banco difiere de la estética original de la tira, su presencia en España simboliza las

raíces biográficas y culturales de la obra, vinculando la biografía del personaje con el reconocimiento global de su creador.

4.3 Afiches y campañas públicas:

Otras expansiones del relato se han dado a través de colaboraciones con entidades públicas, donde Mafalda funciona como una autoridad ética y social:

-UNICEF (1976): El póster por el Día Internacional del Niño actúa como una puerta de entrada al universo de los valores del personaje. Según el principio de *worldbuilding*, según Scolari (2013), se produce aquí una suspensión de la incredulidad: aunque los personajes han dejado de publicarse, siguen reaccionando ante la realidad contemporánea. El afiche posee autonomía narrativa; funciona por sí solo como mensaje de derechos humanos, pero para el conocedor de la obra, es una expansión coherente de la psicología de los personajes.

-Campañas de salud y cultura (Hospital de Niños, Liga Argentina para la Salud Bucal y Teatro Colón): En estos casos, se observa el principio de extrabilidad. Los personajes “salen” de las viñetas para cumplir funciones pedagógicas o de promoción. Por ejemplo, en el programa “¡Vamos al Colón!”, se desarrolla una secuencia narrativa que muestra a los personajes en el teatro, manteniendo sus rasgos de personalidad (el pragmatismo de Manolito, la ensoñación de Felipe). Esta actualización del personaje lo consolida como un fenómeno atemporal, capaz de seguir habitando el mundo real a pesar de la ausencia de nuevas tiras.

4.4 El Merchandising como estrategia de extrabilidad:

Siguiendo a Carlos Scolari (2013), la extrabilidad es el proceso inverso a la inmersión. El merchandising no debe entenderse meramente como una herramienta comercial, sino como una “pieza textual” que forma parte del mundo narrativo.

A través de la gestión de licencias (ropa, artículos escolares, regalería, agendas), el objeto se convierte en un nudo de la red transmedia. Poseer una taza o una agenda de

Mafalda, permite al fanático expresar su identidad y llevar la narrativa a su ámbito privado. Estos productos funcionan como umbrales que invitan a nuevos lectores a entrar al universo narrativo o permiten a los antiguos miembros de la comunidad reafirmar su vínculo con la historia a través de objetos tangibles.

5. Otras Mafaldas: Multiplicidad, subjetividad y expansión editorial.

Durante el análisis del ecosistema digital de Mafalda, se revelan disparadores en el sitio web que exigen una mirada exhaustiva sobre la producción bibliográfica derivada. En las secciones “Otros libros” y “Publicaciones históricas Mafalda” del sitio oficial, se despliega un catálogo de obras que, si bien cuentan con la autorización de los herederos de Quino o fueron impulsadas por el autor en vida, se distinguen del canon de las tiras originales. Cabe señalar que, si bien una parte considerable de este catálogo consiste en traducciones o recopilaciones temáticas, existe un corpus de obras de difícil acceso cuya opacidad documental limita un análisis profundo; no obstante, su presencia en el registro oficial es testimonio de la vasta ramificación del universo narrativo.

Desde la perspectiva de Henry Jenkins (2008), uno de los pilares de las narrativas transmedia es el principio de *multiplicidad*. Este concepto se refiere a la creación de experiencias narrativas que, aunque puedan resultar aparentemente incoherentes o paralelas al mundo narrativo original, enriquecen la percepción del usuario al ofrecer variaciones de los personajes o sus entornos.

En este capítulo, se analizará cómo estos textos operan como expansiones o adaptaciones, y cómo el fenómeno del “derecho de cita” permite una proliferación de voces -frecuentemente desde el análisis crítico o biográfico- que contribuyen a la construcción colectiva del fenómeno Mafalda.

5.1 La polifonía de voces y la subjetividad:

El principio de *subjetividad* en la transmedialidad, según Henry Jenkins (2008), implica la incorporación de múltiples miradas y perspectivas sobre un mismo universo narrativo. Esta polifonía de voces permite que el relato no sea una estructura cerrada, sino un espacio de cruce donde diferentes autores aportan su propia mirada. En el caso de Mafalda, este fenómeno se evidencia con claridad en varias obras colectivas:

- *El mundo de Mafalda. Editorial Lumen, España (Catálogo Expo):*

Aunque el acceso a esta obra es limitado, su estructura permite un análisis riguroso sobre la pluralidad de voces. Bajo la coordinación de Marcelo Ravoni, el libro se constituye como un recorrido cronológico que entrelaza la biografía de Quino con la evolución de sus personajes.

La obra reúne a personalidades como Umberto Eco, Esther Tusquets y Tomás Eloy Martínez, entre otros. Esta convergencia de autores del mundo literario y del humor gráfico demuestra cómo la narrativa de Mafalda se expande no solo a través de nuevas anécdotas, sino a través de la interpretación crítica y la experiencia personal de otros autores. Como señala Jenkins (2008), la polifonía de voces enriquece el mundo narrativo al ofrecer capas de sentido que el autor original por sí solo no podría abarcar.

Estas múltiples miradas y el recorrido cronológico requieren un hilo conductor para que no se rompa la coherencia del universo de Quino. Resulta pertinente, así, recuperar aquí el postulado de Jeff Gomez (citado en Scolari, 2013), quien sostiene que, para evitar contradicciones en un universo de autoría múltiple, es necesaria la figura de un coordinador. En este libro, la coordinación de Marcelo Ravoni actúa como ese hilo conductor.

Un hallazgo relevante en este libro es la asociación de Mafalda con personajes como *Peter Pan* o *Little Orphan Annie* bajo la premisa de ser “niños que nunca crecen”. Aquí operan dos fenómenos: Por un lado, la relación con otros universos similares permite atraer a lectores de otras tradiciones gráficas hacia Mafalda. Por el otro, y a diferencia de series como *Stranger*

Things, donde el envejecimiento de los actores obliga a la narrativa a avanzar cronológicamente, en la animación y la historieta (como sucede en *Los Simpsons*) existe una convención aceptada por el lector: el personaje es atemporal. Mafalda es, en palabras de Tusquets (1992), “la niña que nunca creció” (p. 73), lo que permite que el público acepte su vigencia constante a pesar de que el mundo real a su alrededor haya cambiado drásticamente.

- Mafalda, Mon Héroïne, Editions Glénat, Francia:

Con motivo del 60° aniversario de la obra, la editorial publicó un homenaje donde trece autoras francesas reinterpretan a los personajes. Este caso es un ejemplo paradigmático de la expansión del relato tal como la definen Rost y Bergero (2016): “cada mensaje añade insumos que amplían y enriquecen el relato original a través de información, opinión o ideas inspiradoras” (p. 16).

Es en este libro que se cumplen los requisitos de Jenkins (2008) para una narrativa transmedia efectiva. Cada relato del libro es autónomo (no requiere haber leído las tiras originales para comprender el mensaje) y cada autora hace una contribución específica desde su estilo gráfico, alejándose de la copia mimética de Quino. Sin embargo, y pese a que el libro es un ejemplo de multiplicidad, presenta una limitación desde la teoría de la transmedialidad: la participación del público se mantiene en un nivel de consumo. A diferencia de otras plataformas analizadas previamente (como las redes sociales), aquí el lector no actúa como co-creador, lo que marca una frontera entre la expansión editorial autorizada y el contenido generado por usuarios.

El libro no solo expande la historia a una nueva generación, sino que utiliza el prestigio de las autoras participantes para atraer a sus propios nichos de seguidores, funcionando como una nueva “puerta de entrada” al universo de Mafalda.

La multiplicidad de estas 13 autoras se concluye con viñetas de Aude Picault en blanco y negro, lo que funciona como un retorno al origen. Tras la libertad creativa de las otras autoras,

este cierre reconecta al lector con la estética clásica de Quino, reforzando la sensación de pertenencia a una tradición que, aunque se modernice, mantiene su esencia intacta.

5.2 Intertextualidad y el Fenómeno del “Cameo” Narrativo:

La aparición de personajes en mundos ajenos a su narrativa original fortalece la sensación de un universo expandido o ecosistema compartido.

- *Cuentecillos y Otras Alteraciones, Libro de Jorge Timossi. Ediciones de La Flor, Argentina.*

La transmedialidad no solo se manifiesta en la expansión de una misma trama, sino también en la migración de personajes hacia otros ecosistemas narrativos. Este fenómeno se encuentra en la colaboración entre Quino y el escritor Jorge Timossi.

Como se mencionó anteriormente, la génesis de Felipe tiene un fuerte componente intertextual: Quino se inspiró físicamente en Timossi, mientras que le otorgó rasgos de su propia personalidad. Esta relación simbiótica se cristaliza en esta obra, donde Felipe abandona el espacio de la tira de Mafalda para ilustrar los microrrelatos de Timossi. Esta elección no es arbitraria, Felipe al ser el personaje que mejor encarna la tensión entre el mundo interior y la realidad, su presencia en los relatos de Timossi funciona como un correcto puente tonal.

Desde la perspectiva de las narrativas transmedia, la aparición de Felipe en una obra ajena puede analizarse bajo la lógica del cameo. Al igual que sucede en las franquicias cinematográficas contemporáneas (como el universo de Marvel), el cameo genera en el espectador la percepción de que ambas historias -los cuentos de Timossi y la historieta de Quino- conviven en un mismo universo compartido.

Este cruce de historias refuerza el principio de construcción de mundos (Jenkins, 2008). Al insertar a Felipe en relatos que tratan temas universales y sentimentales, se expande la frontera de lo que el personaje puede hacer o sentir. El lector realiza una suspensión de la

incredulidad no solo sobre la existencia del personaje, sino sobre su capacidad de habitar otros libros y géneros literarios sin perder su esencia.

En los microrrelatos analizados (*Dedicación, La araña e Índices*), Felipe reacciona de manera orgánica a su psicología establecida: se muestra preocupado frente a la responsabilidad, deleitado ante el romanticismo o aterrorizado frente a lo fantástico. No hay ruptura del personaje; Felipe sigue siendo Felipe, lo que garantiza la fidelidad narrativa necesaria para que el fan lo reconozca.

Aunque los relatos no mencionan directamente a Mafalda, la sola presencia de Felipe actúa como puerta de entrada. Para el lector de Timossi que no conoce la obra de Quino, Felipe es un punto de partida que despierta interés por su origen. Para el fan de Mafalda, es una expansión del mundo que permite ver al personaje en una faceta más unitaria y protagonista, alejada de la dinámica grupal de la tira.

5.3 Libros-Catálogo: El Contexto Como Expansión:

Hay obras dentro de este universo narrativo que operan bajo el principio de construcción de mundos, pero desde una vertiente documental y biográfica. Estos textos proporcionan el contexto socio-histórico necesario para que la comunidad de fans realice una lectura minuciosa.

Siguiendo a Jenkins (2009) en *Fans, bloggers y videojuegos*, los seguidores de una obra consumen con una dualidad característica: proximidad emocional y distancia crítica. Los libros-catálogo alimentan esta distancia crítica al revelar el proceso creativo y las inspiraciones reales de San Telmo, convirtiendo la biografía de Quino en una parte inseparable del canon transmedia de Mafalda. El fan no solo consume la historieta, sino que consume “el mundo de Quino” como una extensión necesaria para comprender la totalidad del relato.

- Mafalda Integrale, Toute la Mafalda, Toda Mafalda: Ediciones integrales.

Estas ediciones de Glénat (Francia), Magazzini Salani (Italia) y de Ediciones de la Flor (Argentina), no deben entenderse simplemente como recopilaciones, sino como piezas

fundamentales de la arquitectura transmedia por las siguientes razones: al incluir las historietas de los diez tomos clásicos, información biográfica del autor, cronología detallada de la tira y dibujos inéditos que expanden el mundo desde una vertiente documental, permiten que el lector comprenda la génesis de cada personaje y la evolución del trazo de Quino.

Siguiendo a Scolari (2013), estas obras integrales funcionan como anclas de realidad. Al detallar el contexto de producción, transforman la lectura recreativa en una experiencia de inmersión histórica. El lector no solo consume la narrativa, sino que accede a la “memoria” del universo ficcional, lo que refuerza la verosimilitud del mundo narrativo.

- Universo Mafalda (Penguin Random House, 2021/2024):

La elección del título de esta obra no es casual; representa la transición definitiva de Mafalda de “tira cómica” a “sistema narrativo”.

Este libro funciona como una guía enciclopédica que organiza el universo transmedia. Realiza una presentación exhaustiva no solo del autor, sino de la psicología profunda de cada personaje, vinculando sus rasgos de personalidad con el contexto histórico que los vio nacer.

Al poner al lector en contacto con las tensiones sociales, políticas y culturales de la época de Mafalda, el libro garantiza la continuidad del relato para las nuevas generaciones. Esta obra opera bajo el principio de construcción de mundos, ya que no sólo muestra qué hacían los personajes, sino que explica por qué lo hacían en función de su entorno, dotando al “Universo Mafalda” de una coherencia interna que trasciende el papel y se proyecta hacia otros medios y formatos.

- In Viaggio con Mafalda, Touring Editore, Italia (Catalogo Expo).

La obra coordinada por Ivan Giovanucci (con ediciones en España, México, Portugal y Francia) se presenta como un recorrido histórico y profesional. Su estructura interna refuerza la idea de un universo cohesionado:

El libro comienza con Quino dibujándose a sí mismo, utilizando el humor para explicar su propia cosmogonía. Esto sitúa al autor como un personaje más dentro de su ecosistema comunicativo.

La organización del contenido (dibujos de humor general, tiras de Mafalda, colaboraciones con UNICEF) permite al lector entender las problemáticas universales que atraviesan toda la obra. Esta clasificación ayuda a mapear el mundo de Quino permitiendo que el lector identifique las constantes ideológicas que dan coherencia a la narrativa transmedia.

En cualquier narrativa, el tiempo y el espacio pueden determinarse de manera explícita o implícita. En la tira de Mafalda, Quino optó mayoritariamente por la determinación implícita: los muebles, las tecnologías, las costumbres de la clase media y la arquitectura de San Telmo son indicios que sitúan la historia. Los libros-catálogo actúan como herramientas de decodificación de estos indicios. Al explicitar el contexto de los años 60 y 70 en Argentina y el mundo, estos libros alimentan el modo de recepción detallista de las comunidades de fans. Como señala Jenkins (2009) en el capítulo “En mi mundo de fin de semana”, el fan realiza una observación minuciosa de los detalles; por lo tanto, disponer de un catálogo que explique la “realidad” detrás de la “ficción” constituye una expansión del relato que dota de mayor verosimilitud y espesor a la historia de Mafalda y sus amigos.

5.4 La participación de las audiencias

Uno de los pilares de las narrativas transmedia es la capacidad de involucrar a la audiencia en la expansión del universo narrativo. Aunque en el año 2004 la web participativa aun no estaba plenamente consolidada, ciertas estrategias institucionales permitieron que los espectadores pasaran de ser receptores pasivos a productores de contenido, un fenómeno que Jenkins (2008) define como *cultura participativa*.

- Quino 50 años. Ediciones de La Flor, Argentina (Catálogo Expo):

En el marco de la celebración “Quino, 50 años” (2004), se lanzó una convocatoria para un concurso de historietas. El objetivo era que los participantes crearan tiras originales de temática libre, cuyos trabajos ganadores fueron publicados en el diario Clarín.

Desde la teoría transmedia, este concurso constituye un antecedente fundamental de la co-creación. Al permitir que el público publique sus propias obras en el mismo medio que el autor original (la prensa gráfica), se rompe la jerarquía tradicional. La mirada del espectador se integra a la narración oficial de la celebración.

Es importante destacar que en 2004 la sociedad no se encontraba en la etapa actual, donde los roles de creador y consumidor se mixturán constantemente. Sin embargo, este concurso permitió una expansión del relato no lineal, donde la participación manual y digital de los ciudadanos enriqueció el homenaje al autor.

- Mafalda 40 aniversario. Aesco – Salamanca, España:

La muestra “Mafalda 40 aniversario” refuerza la idea de que la narrativa se expande mediante experiencias presenciales y participativas. La exposición -que incluía viñetas originales, gigantografías y material audiovisual- no fue sola una exhibición retrospectiva, sino una estrategia transmedia integral.

Este evento apeló al compromiso afectivo de los seguidores. Un detalle crucial de esta participación es el hecho de que la fecha del “cumpleaños” de Mafalda (su primera publicación en Primera Plana) fue una convención establecida y defendida por la comunidad de lectores antes que por una efeméride institucional.

La combinación del cuaderno conmemorativo, la exposición física y la cobertura en medios de comunicación generó un ecosistema donde la narrativa de Mafalda se sintió presente en el espacio público y en la conversación social. Esta estrategia permite que la historia siga vigente, apelando a lo que Jenkins (2008) denomina la *inteligencia colectiva* de los fans, quienes mantienen el legado de la obra a través de la conmemoración y análisis compartido.

El análisis de la producción bibliográfica derivada de la tira cómica original nos permite confirmar que el universo de Mafalda ha trascendido su formato de origen para consolidarse como un sistema transmedia complejo y multidimensional. A lo largo de este capítulo, hemos observado cómo la obra ya no se limita exclusivamente a la autoría de Quino, sino que se expande a través de la multiplicidad y la subjetividad.

En primer lugar, la existencia de obras colectivas y homenajes internacionales (como los realizados por editoriales en Francia y España) demuestra que el relato original posee una flexibilidad narrativa que permite la incorporación de nuevas voces sin perder su esencia. Este fenómeno de polifonía, según los principios de Jenkins (2008), no solo mantiene vigente el mensaje sociopolítico del personaje, sino que actúa como un motor de actualización constante frente a las problemáticas del siglo XXI.

En segundo lugar, el estudio de casos como la colaboración con Jorge Timossi revela la potencia de la intertextualidad y el cameo como estrategias de expansión. Felipe, al migrar de la viñeta al microrrelato literario, demuestra que los personajes de este universo poseen una autonomía y una profundidad psicológica que les permite habitar diferentes géneros y medios, reforzando la sensación de un ecosistema narrativo compartido que el fan percibe como una totalidad coherente.

Finalmente, la transición hacia una cultura participativa —evidenciada en los concursos y celebraciones de aniversario— marca el punto de inflexión donde la narrativa deja de pertenecer únicamente a su creador para ser custodiada por su comunidad. Los libros-catálogo y las exposiciones no sólo proporcionan contexto documental, sino que alimentan la inteligencia colectiva de los seguidores, convirtiendo la biografía de Quino y el entorno real de Buenos Aires en piezas fundamentales del canon.

En definitiva, "las otras Mafaldas" no son meras réplicas o derivados comerciales; son expansiones necesarias que garantizan la supervivencia del universo narrativo. A través de ellas, la obra de Quino logra eludir la finitud cronológica de su autor, permitiendo que Mafalda

siga siendo “la niña que nunca creció” (Tusquets, 1992, p. 73), pero cuyo mensaje continúa expandiéndose en infinitas direcciones.

6. Los Próximos Pasos de Mafalda

Si bien el presente trabajo se propone examinar producciones que han completado su ciclo de circulación, y considerando que la obra “Mafalda Inmersiva” de Damián Kirzner se encuentra aún en fase de desarrollo, resulta imperativo mencionar este proyecto como un hito clave dentro del universo expansivo de la franquicia.

El proyecto, desarrollado por la productora *New Sock*, se define como una propuesta de *storytelling* interactivo de carácter tecnológico. Mediante la adquisición de la licencia oficial, la obra proyecta un recorrido inmersivo por el mundo, los personajes y los lugares icónicos de Mafalda.

Conceptualmente, esta obra itinerante se fundamenta en las teorías de las narrativas transmedia, entendiendo a éstas, según Kirzner (2024), como una red de contenidos que ofrecen experiencias diferenciadas según el soporte. Desde un abordaje teórico, los adelantos presentados se alinean con el principio de inmersión propuesto por Henry Jenkins (2008), donde el espectador trasciende la observación pasiva para introducirse en el mundo narrativo.

No obstante, dado que “Mafalda inmersiva” se halla en etapa de preproducción, su estructura estratégica y su alcance transmedia definitivo permanecen como interrogantes abiertos. Al igual que sucede con la serie anunciada por Netflix -y bajo la dirección de Juan José Campanella-, estas iniciativas representan el futuro de la marca, pero la ausencia de un objeto de estudio consolidado en el presente obliga a excluirlas de un análisis exhaustivo en esta instancia.

Conclusión:

El presente análisis de carácter exploratorio demuestra que, si bien la expansión de la obra no fue planteada originalmente como una estrategia planificada, la naturaleza de Mafalda se corresponde con la esencia de las narrativas transmedia: un producto en movimiento, nunca acabado.

La aplicación de Mafalda a diferentes medios permite refutar la idea que circulaba sobre el fin de la tira en 1973: “Mafalda está muerta”. Por el contrario, Mafalda sigue viva gracias a sus mensajes universales (y lo cíclica que es la historia) y también porque el personaje continúa ocupando los espacios de cotidianidad de cada generación -desde la prensa gráfica hasta las redes sociales- impulsado tanto por la producción oficial como por el accionar de los fanáticos (prosumidores), quienes mantienen vivo un legado que trasciende el tiempo.

Por cuestiones de alcance, el objetivo de proponer una estrategia transmedia formal debió ser postergado, aunque no descartado. El proceso de análisis exploratorio aquí realizado constituye un paso esencial y previo a cualquier fase de diseño; ha permitido definir los parámetros de lo que se ha construido hasta hoy y detectar los huecos narrativos con potencial de expansión. Queda abierta, por tanto, la posibilidad de proyectar en futuras investigaciones nuevas expansiones que profundicen los detalles aquí analizados.

Finalmente, este recorrido tuvo una dimensión personal. Conozco a Mafalda desde los nueve años cuando, en una caja con cosas olvidadas en la casa de mi abuela, descubrí un tomo de su historieta sin tapa, con hojas amarillentas y con evidencia de haber sido leído en varias ocasiones. He sido acompañada por el humor inteligente de Quino gran parte de mi vida, pero tras este análisis -y el valioso testimonio de su entorno- puedo decir que he comenzado a conocer a Mafalda y a Quino de verdad.

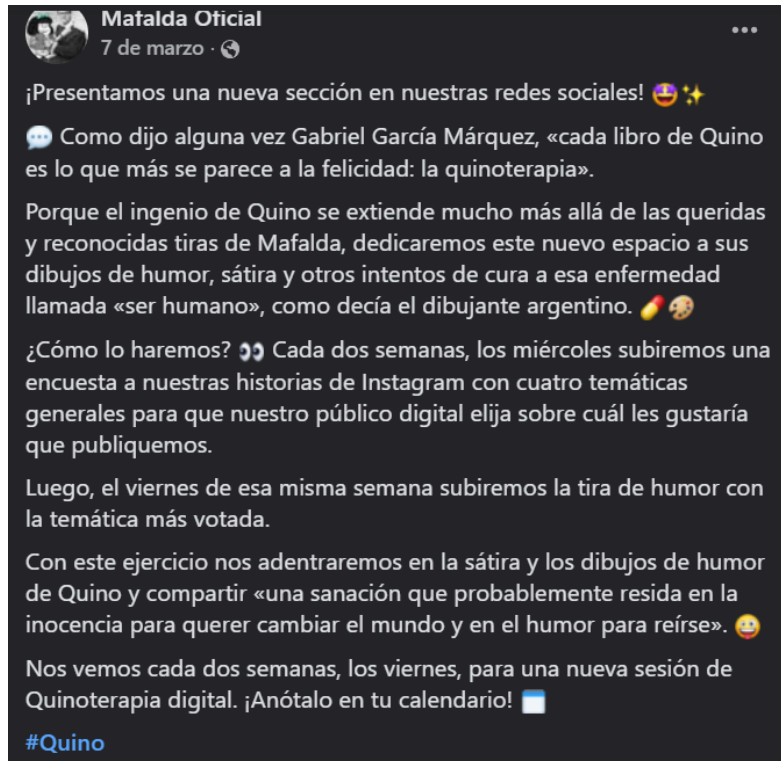
Anexo A

Capturas de Pantalla de la Interfaz del Usuario

Figura A1:

Captura de pantalla de la cuenta oficial de Mafalda en Facebook, sobre la sección

#Quinoterapia



Nota. Captura de pantalla tomada de la cuenta oficial de Facebook de Mafalda (<https://www.facebook.com/MafaldaDigital>). El post original fue publicado el 7 de marzo de 2025.

Figura A2

Capturas de pantalla de la cuenta oficial de Mafalda en Facebook, sobre el accionar de fanáticos.





Nota. Captura de pantalla tomada de la cuenta oficial de Facebook de Mafalda (<https://www.facebook.com/MafaldaDigital>). Los post originales fueron publicados en agosto de 2025.

Figura A3

Captura de pantalla de la cuenta oficial de Mafalda en Facebook, sobre la inserción de Mafalda en ambientes cotidianos a través del accionar de los fanáticos.



Nota. Captura de pantalla tomada de la cuenta oficial de Instagram de Mafalda (<https://www.instagram.com/mafaldadigital/>). El post original pertenece a Pobreprimata (@pobreprimata) y fue publicado el 4 de agosto de 2025.

Figura A4

Captura de pantalla de la cuenta oficial de Mafalda en Facebook, sobre la opinión negativa de ciertos fans sobre el rumbo que toma Mafalda luego de la muerte de Quino.



galigidibuja • Seguir

galigidibuja 🤔 Una nueva Mafalda nació cuando murió Quino. Pero la Mafalda de Quino nunca va a desaparecer, porque es un símbolo.

#Mafalda #Quino #MafaldaEterna #HumorMafalda #MafaldaReflexiona #MafaldaFans #ViñetaDelDia #HumorGráfico #CómicsLatino #HistorietaArgentina #ConcienciaSocial #CríticaSocial #PensamientoCrítico #Mafaldaneoliberal #Mafaldacapitalista #herederosvagos

Editado · 24 sem

elv_woodstock Mafalda... uno de mis ídolos cuando era pequeña! Tengo en casa de mis padres todos los volúmenes.

72 Me gusta
28 de julio de 2025

Se limitaron los comentarios en esta publicación.



galigidibuja • Seguir

galigidibuja 🤔 Una nueva Mafalda nació cuando murió Quino. Pero la Mafalda de Quino nunca va a desaparecer, porque es un símbolo.

#Mafalda #Quino #MafaldaEterna #HumorMafalda #MafaldaReflexiona #MafaldaFans #ViñetaDelDia #HumorGráfico #CómicsLatino #HistorietaArgentina #ConcienciaSocial #CríticaSocial #PensamientoCrítico #Mafaldaneoliberal #Mafaldacapitalista #herederosvagos

Editado · 24 sem

elv_woodstock Mafalda... uno de mis ídolos cuando era pequeña! Tengo en casa de mis padres todos los volúmenes.

72 Me gusta
28 de julio de 2025

Se limitaron los comentarios en esta publicación.



galigidibuja • Seguir

galigidibuja 🤔 Una nueva Mafalda nació cuando murió Quino. Pero la Mafalda de Quino nunca va a desaparecer, porque es un símbolo.

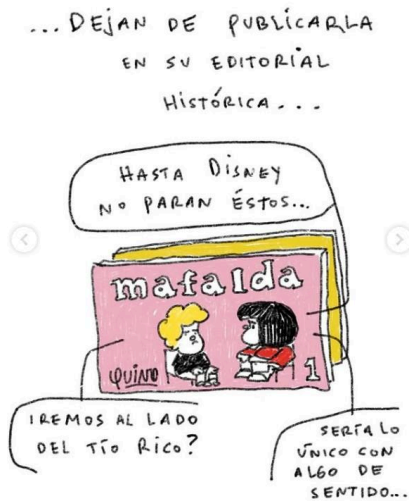
#Mafalda #Quino #MafaldaEterna #HumorMafalda #MafaldaReflexiona #MafaldaFans #ViñetaDelDia #HumorGráfico #CómicsLatino #HistorietaArgentina #ConcienciaSocial #CríticaSocial #PensamientoCrítico #Mafaldaneoliberal #Mafaldacapitalista #herederosvagos

Editado · 24 sem

elv_woodstock Mafalda... uno de mis ídolos cuando era pequeña! Tengo en casa de mis padres todos los volúmenes.

72 Me gusta
28 de julio de 2025

Se limitaron los comentarios en esta publicación.



galigidibuja • Seguir

galigidibuja 🥰 Una nueva Mafalda nació cuando murió Quino. Pero la Mafalda de Quino nunca va a desaparecer, porque es un símbolo.

#Mafalda #Quino #MafaldaEterna #HumorMafalda #MafaldaReflexiona #MafaldaFans #ViñetaDelDia #HumorGráfico #CómicoLatino #HistorietaArgentina #ConcienciaSocial #CríticaSocial #PensamientoCrítico #Mafaldaneoliberal #Mafaldacapitalista #herederosvagos

Editado · 24 sem

elv_woodstock Mafalda... uno de mis ídolos cuando era pequeña! Tengo en casa de mis padres todos los volúmenes.

72 Me gusta
28 de julio de 2025

Se limitaron los comentarios en esta publicación.

galigidibuja • Seguir

galigidibuja 🥰 Una nueva Mafalda nació cuando murió Quino. Pero la Mafalda de Quino nunca va a desaparecer, porque es un símbolo.

#Mafalda #Quino #MafaldaEterna #HumorMafalda #MafaldaReflexiona #MafaldaFans #ViñetaDelDia #HumorGráfico #CómicoLatino #HistorietaArgentina #ConcienciaSocial #CríticaSocial #PensamientoCrítico #Mafaldaneoliberal #Mafaldacapitalista #herederosvagos

Editado · 24 sem

elv_woodstock Mafalda... uno de mis ídolos cuando era pequeña! Tengo en casa de mis padres todos los volúmenes.

72 Me gusta
28 de julio de 2025

Se limitaron los comentarios en esta publicación.

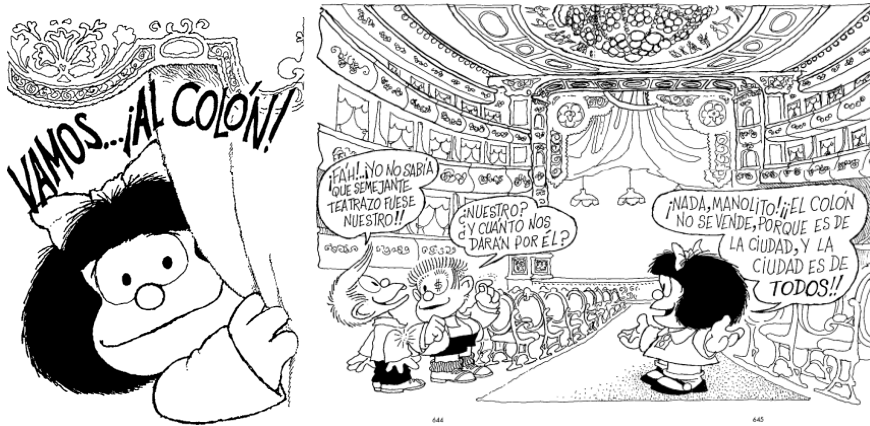
Nota. Captura de pantalla tomada de la cuenta oficial de Instagram de Mafalda (<https://www.instagram.com/mafaldadigital/>). El post original pertenece a Galigidibuja (@galigidibuja) y fue publicado el 28 de agosto de 2025.

Anexo B

Figuras de Elementos de las Exposiciones

Figura B1

Campaña en colaboración con la Fundación Konex: Vamos... ¡Al Colón!





Nota. La figura muestra una serie de ilustraciones donde Quino utiliza a sus personajes para promover la visita al Teatro Colón de Buenos Aires.

Adaptado de *Toda Mafalda* (pp. 643-649), de Quino, 1997, Ediciones de la Flor. Derechos de autor 1997 por Ediciones de la Flor.

Figura B2

Estatua de Mafalda en la exposición “Quino, Mafalda y el medioambiente”.

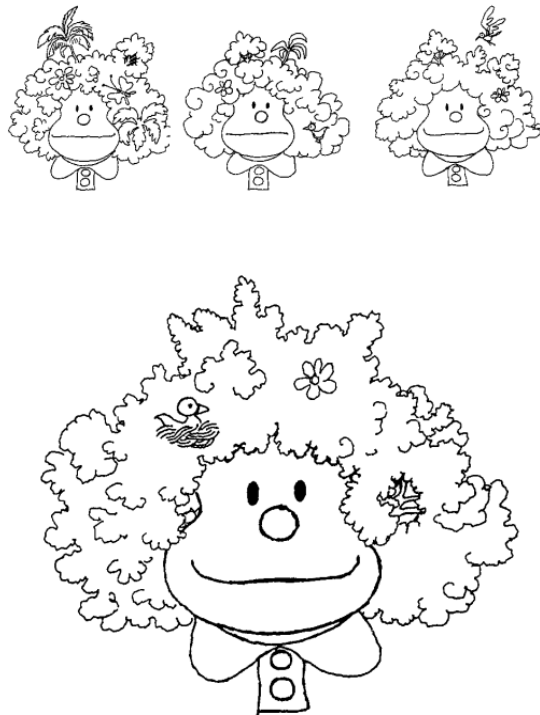


Nota. Estatua de Mafalda para la exposición española. Adaptado de “La Mafalda más ecológica se muestra en una exposición en el Retiro”, por Jesús Casañas, 2024, Traveler (<https://www.traveler.es>).

Derechos de autor 2024 por Traveler.

Figura B3

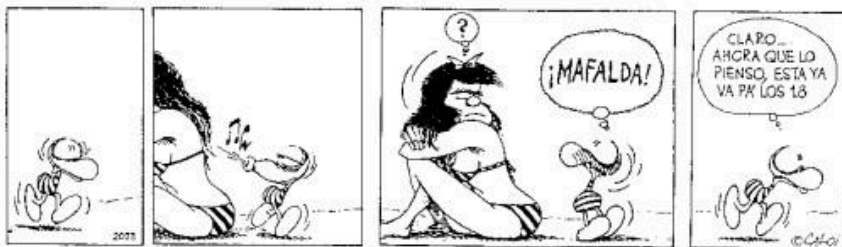
Mafalda ecológica, por Quino.



Nota. La figura muestra una serie de ilustraciones realizadas por Quino en 1988. Adaptado de *Toda Mafalda* (p. 631), de Quino, 1997, Ediciones de la Flor. Derechos de autor 1997 por Ediciones de la Flor.

Figura B3

Otras Mafaldas Ilustradas. Colegas de Quino imaginan una Mafalda ya crecida.



Cuando se planificó la edición argentina de **Toda Mafalda**, un libro del que ya existen diferentes versiones en Italia, Portugal, Brasil y también España, pareció lógico pedirle a algunos colegas y amigos de Quino una contribución que tuviera que ver con el protagonista. Caloi (Carlos Loiseau) prefirió entregar tres tiras publicadas de su exitosa historietta "Clemente" en las que ya había rendido su tierno homenaje al personaje y a su autor.



Daniel Paz, quien ya había entregado la coproducción con Rudy que se incluye en la página 31, se sintió sin duda rodeado por el personaje, porque el 26 de noviembre de 1991, en su columna "Etemérides truchas" que publica el suplemento juvenil "No" del diario "Página /12", delira con esta Mafalda madura y emigrada, apellidada como su autor, y aprovecha para rendir homenaje también a otros grandes de la historieta: Muñoz, Sampayo y Hugo Pratt.

Nota. La figura muestra una serie de ilustraciones realizadas por Caloi y Daniel Paz, colegas de Quino. Adaptado de *Toda Mafalda* (pp. 20 y 24), de Quino, 1997, Ediciones de la Flor. Derechos de autor 1997 por Ediciones de la Flor.

Anexo C:**Transcripción de la Entrevista a Guillermo Lavado**

Fecha de la entrevista: 6 de septiembre de 2025.

Lugar: Residencial, por videollamada.

Entrevistador: Virginia Martínez Prieto.

Duración: 30 minutos.

Acceso al material original:

<https://drive.google.com/file/d/1UIm6lOnWLMltBKfa7-OQx9fLBWbWEDOD/view?t=157>

Entrevistador: Bueno van a ser un par de preguntitas, no te quiero molestar mucho ni robar mucho tiempo. Primero en principal quería saber más o menos, como persona que siempre fue lectora de Quino ¿Cómo fue tu relación con tu tío? ¿Qué influencia tuvo con sus dibujos o con su manera de expresar el arte en como decidiste tu carrera?

Guillermo Lavado: Para ser justos, su esposa Alicia, que fue muy importante en su carrera y en su vida también, que falleció tres años antes, fue tan importante en muchos aspectos como él.

Tuvimos una relación muy estrecha porque ellos no tuvieron hijos, no quisieron tener hijos; y no es que los sobrinos hayamos llenado ese espacio, sino que tuvimos una relación siempre en la medida que uno ya comenzaba a expresarse, hubo siempre una comunicación muy muy profunda con ellos, con ambos... Y yo soy el más chico de tres hermanos, que son un poco el calco de sus dos hermanos: El mayor, mi viejo, que fue quien apoyó a Quino porque perdieron los padres muy tempranamente, entonces mi viejo se hizo cargo de ambos hermanos mientras trabajaba y estudiaba (estudió Ciencias Económicas); y el segundo en edad, tanto mío

como de Quino fueron abogados, son abogados (el roberto ya falleció y mi hermano Diego es abogado); y el último fue el que se dedicó, salvando las distancias, a algo artístico.

Pero no, yo creo que ellos no influenciaron para nada mi decisión, lo que sí fueron muy importantes porque, que se yo, son cosas muy personales y en las que tuve bastantes dudas en si dedicarme profesionalmente a música, ya cuando entré a la universidad ya no lo dudé pero en los estudios previos que son muy largos ahí tuve siempre mis dudas. Pero sí, como que lo hablamos en algún momento, pero después... Ellos fueron como muy importantes en muchos aspectos, pero también en lo que fue formación cultural en el área del cine, de las artes plásticas también y nos veíamos frecuentemente hasta que se fueron a Italia en una especie de exilio porque "La Patota" trató de entrar a la casa. No sé si conocés ese episodio, a raíz del póster del de el palito de abollar ideologías, no sé si viste el documental de Quinografía, no sé si lo han dado todavía.

Entrevistador: Creo que no lo vi a ese pero si se bastante sobre este exilio que tuvieron que hacer, encima lo siento como bastante personal porque mi familia también se fue a Italia, así que también se sintió un poco personal.

Yo sé que sos docente universitario de música.

Guillermo Lavado: Si, hace muchos años que estoy en la universidad. Si, fui durante 31 años solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, soy flautista y me retiré hace 3 años y bueno, sigo dando clase en la universidad desde hace muchos años. Entré en el '97, creo, en la universidad.

Entrevistador: Si, y viste que uno, como hija de docentes, uno como docente se preocupa mucho por el futuro de qué le deja, qué legado le deja a las futuras generaciones ¿Qué sentís que Mafalda le está dejando a estas nuevas generaciones con este nuevo paso a las nuevas tecnologías?

Guillermo Lavado: O sea, lo que deja siempre es un mensaje como muy profundo de crítica y de autocrítica también. Porque hay algo que caracteriza, y yo creo que eso lo ha consolidado quizás como un clásico, es que toda la crítica que hace Quino, las reflexiones que hace sobre los problemas que la sociedad ha tenido en relación a los abusos, al poder, al machismo, a las diferencias sociales y todo eso, lo hace desde un espacio donde él también se hace cargo de eso, no es que señala con el dedo desde un pedestal de inmunidad - digamos, que muchas veces se hace- y yo creo que cada uno de sus personajes tiene mucho de él. Él tiene algo de Susanita, tiene un poco de Manolito, en realidad él tiene mucho de Mafalda, que está inspirado en su abuela, la Teté... pero tiene muchísimo de Felipe de Miguelito. Entonces, lo que deja es, yo creo, un espacio de reflexión porque no hay que olvidar que en lo que fue su profesión, su oficio, fue el único y perduró durante muchos años también... el único que empezó a hacer un humor muy distinto que hacía pensar porque hasta ese momento el humor que hacía, no se, Divito, no se, una cantidad de dibujantes que hacían un humor como de entretenimiento, pero sin mucho contenido. Y él, de hecho, recibía siempre cierta crítica cuando decían "Che pibe, pero esto que me estás mostrando es como muy muy poco común". Los demás caricaturistas no plantean este tipo de situaciones o de reflexiones.

Entonces, toda su obra ha sido también, en parte eclipsada por Mafalda, que es muy extensa, tanto más extensa que la de Mafalda porque son 70 años de humor, bueno 60 quizás de trabajo porque empezó muy joven y uno ve la tremenda evolución que tuvo no solamente en el dibujo, sino en las ideas; fueron solamente casi 10 años de Mafalda y todo el resto del humor que empezó con "Mundo Quino" en los años 50 y perduró hasta que dejó de trabajar.

Entonces el mensaje en general yo creo, para las nuevas generaciones es eso. Primero un análisis como crítico y autocrítico de la sociedad en la que estamos viviendo y también una señal como de atención de que los problemas que han causado tantas injusticias y tantas penas a la humanidad siguen estando, o sea, los conflictos se han movido muy poco: de lo que vemos ahora en Ucrania con Rusia, o en Estados Unidos con Venezuela, o el conflicto Israel y palestino han estado... bueno, lo que es Palestina desde hace mucho tiempo, pero el resto se mueve geográficamente muy poco con los mismos intereses; los “Guerreros de la libertad de Estados Unidos” se mueven en distintas zonas, curiosamente donde hay petróleo no ahora se está trasladando a la reserva más grande de petróleo se está trasladando a la reserva más grande de petróleo del mundo y bueno, no es casual que todos los conflictos que generan son debido a sus intereses económicos y nada relacionados con la justicia, o con la libertad de los pueblos, todo lo contrario.

Entonces, yo creo que todas esas señales de alerta que nos dan en todos sus dibujos fue desde muy temprano una característica de él, desde el feminismo desde los años 50, uno lo ve o los problemas que se relacionan con los intereses económicos, con el egoísmo, con las relaciones de pareja.

Su obra de humor, que curiosamente ahora se está reeditando Mafalda, es en el mismo estilo, es temático. O sea, él fue dibujando durante tantos años páginas para lo que fue la revista Viva de Clarín y periódicamente se iban haciendo libros pero que eran temáticos, no por... no cronológicos, ni una selección de calidad. Entonces hay uno ve ordenado distintos temas.

Cuando de los primeros “A mí no me grite” o “Yo no fui”, muchas veces relacionado eso con los abusos de poder. Después, hay uno muy lindo que se llama “Así, cariño”, que es de las relaciones de pareja. Próximamente vamos a sacar uno que contiene casi toda la obra del relacionada con la música, y a raíz de una muestra que curamos con Judith Gociol, que reúne

trabajos de él desde sus inicios hasta el fin, relacionados con la música porque era un gran melómano.

Entonces, y en cada uno de esos temas que él toca periódicamente, siempre está un poco la misma reflexión en torno a los distintos oficios. O sea, en el caso de la música, los abusos del director contra los músicos de la orquesta, los conflictos sobre el escenario, las relaciones de pareja entre los músicos.

Siempre en el mensaje es como muy universal también y por eso no tiene caducidad, o sea si uno lee Mafalda, los distintos objetos o los distintos artículos que nos tocan ahora, en este en ese tiempo, como se hablaba de que la TV hacía tanto daño a los niños o podía ser una herramienta de cultura, pasa lo mismo ahora con los móviles -ya no tanto con los computadores, porque uno ya se refiere mucho más al teléfono inteligente- y podría ser completamente actual. De hecho, en la serie en la que estamos trabajando con Juan José Campanella se ha *aggiornado* un poco el formato de los nuevos dispositivos, pero la esencia es más o menos la misma, o sea lo que se hablaba, como se demonizaba la televisión frente al impacto que causaban los niños, a como se habla ahora del daño que producen las pantallas en la psiquis de los niños y de los adultos, también es más o en menos o en el mismo tono. Entonces para él siempre fue una preocupación la permanencia del mensaje. Hay una entrevista de los años 60, donde a raíz de una muestra que hizo en Mendoza, le preguntan qué piensa de sus contemporáneos y él habla con mucho cariño, pero dice que los ve como muy concentrados en la contingencia política y que eso como que envejece muy rápido, que él mira un poco más a sus colegas europeos que tienen un humor mucho más atemporal y que hablan de temas que nunca dejan de estar en la atención del lector. Entonces, desde muy joven tuvo esa preocupación y por eso también uno ve que el mensaje sigue siendo muy válido en este momento.

Entrevistador: Si, incluso se habla mucho de esto, que a veces la historia es cíclica. Entonces también ese mensaje universal que él viene a dejar y la historia cíclica, hace que las distintas generaciones se sigan sintiendo... Yo que soy muy de generaciones distintas, bueno no sé si muy pero generaciones distintas, y yo he sentido muchas palabras de Mafalda o de cualquiera de los personajes como parte de "Che, esto también está pasando ahora y esto también a mi me mueve".

Y hablando un poquito de los personajes, vos sos el Guille.

Guillermo Lavado: Sí, pero los personajes en él, son él mismo. Él hace como ciertas citas o ciertos guiños de simpatía: con Julián Delgado, que fue un amigo que desapareció en tiempos de los años 70, que era un periodista muy amigo de él y que inspiró un poco el entorno de Manolito, porque el padre Julián delgado era el típico -entre comillas- gallego, no? español, que llegó a tener un pequeño almacén; y después está Jorge Timossi, que fue un periodista de Prensa Latina, que también que era la antítesis de Manoli.. de Miguelito... Perdón, de Felipe, que fue la inspiración de Felipe por por esta característica física que tenía los dientes un poco prominentes, pero un tipo muy alejado del carácter de Felipe, que en realidad es el carácter de Quino, que siempre fue muy tímido, con mucha atracción hacia las mujeres, pero con una timidez que lo hacía imposible comunicarse y bueno, eso lo sufrió siempre; y el Guille nació en el '68 y yo tenía cinco años cuando él lo hizo y yo creo que fue solamente un guiño de simpatía, no más, porque era el más chico de la familia y bueno, en realidad nunca hablamos demasiado sobre eso, pero él siempre bueno, me presentaba como el famoso... Claro... Pero siempre me sentí como muy honrado con eso.

Pero reconozco que en realidad las características de los personajes se encierran y refleja mucho su propia personalidad.

Entrevistador: Sí, que incluso uno nunca termina siendo un personaje en sí, sino que somos muchas... a veces somos muchas caras, por lo que vimos, lo que somos, por todo.

Guillermo Lavado: Sí, sí, yo hace poco hablaba, perdón, un poco de la característica que me preguntaban así como era su vida cotidiana. En realidad, siempre me acuerdo de una película, quizás no hayas visto o poco se ve, que se llamaba “Todas las mañanas del mundo”, que era sobre un músico, un compositor, que fue en realidad Sainte Colombe y en relación a Marin Marais, que fue un discípulo de él, que tuvo muchísimo éxito en la corte. Entonces en un momento de mucho éxito, Marin Marais -compositor también, muy célebre y quizás más conocido que Sainte-Colombe, que tiene una obra mucho más profunda- va a visitar a su maestro, que vivía con las hijas y estudiaba y componía como en una casita de jardín que estaba muy alejada de la casa. Entonces le va y le pregunta “bueno, ¿cómo está maestro?”, entonces él le responde “bueno, llevando una vida como muy intensa”, entonces el otro que se pasaba de juerga en la corte y que tenía, para lo que él creía, una vida muy intensa, lo mira un poco y dice “pero ¿Usted una vida muy intensa? Se pasa acá todo el día encerrado en esa casita, estudiando y componiendo” y entonces le dice “efectivamente, para mi es una vida turbulenta, de muchas emociones, muy intensa”. Y la vida de Quino era algo similar, porque él todo el día -y toda su vida- estuvo en función de su trabajo, no sabía casi hacer otra cosa que eso. Amanecía a la media mañana -digamos tipo 9/9:30- y trabajaba hasta el almuerzo y de ahí, almorzaba, y se iba con un vasito de vino a seguir trabajando, y trabajaba hasta que se iba a algún concierto o al cine (iba muchas veces a la semana al cine, especialmente, y un par de veces también a conciertos). Y esa era su vida en los distintos lugares donde vivieron, ellos eran bastante nómades entre Milán, París, Madrid, Buenos Aires y su vida era esa.

Y algo que hablabas recién y que siempre me llamó la atención, es también esa conciencia sobre que las generaciones muchas veces se separan porque uno no realiza que algún día va a ser viejo, y que ese viejo que está mirando con cierto desdén o con cierta

extrañeza de que somos tan distintos, fue alguna vez un niño, adolescente o joven. Entonces esa gerontofobia la manifiesta muchas veces en también sus viñetas, le preocupaba mucho eso en las relaciones de las distintas generaciones que muchas veces se ven alejadas por temas culturales, pero también por prejuicio, ¿no? temas culturales de los mayores hacia los más jóvenes, porque es distinto por ahí o es difícil entender a alguien mayor, no sé, por ejemplo, en la música... como los jóvenes se cautivan con, no sé, con el perreo o con Bad Bunny, que es como un poco la antítesis de lo que fue música popular de los años '50, '60, '70, '80, '90, algo ha pasado y quizás sea más que todo fruto de los productores que buscan un poco la cosa fácil, pero también la sociedad ha ido cambiando porque recibimos muchísimo pensamiento ya predigerido, o sea opiniones y pensamientos predigeridos a partir de *[muestra el celular]* estas cosas y nos dejamos ver e instruir. Y es verdad, ahí va el otro lado del prejuicio o sea TikTok, Instagram, o las distintas plataformas y redes son una fuente de información y de cultura también para las nuevas generaciones, teniendo esta parte quizás negativa en que también te dicen cómo son las cosas y te muestran una realidad muy ficticia también, todo este mundo de los influencers y todo eso que uno ve que hay muchísima fachada y poco contenido detrás de lo que se dice que es o de lo que se dice ser, cada uno de esos personajes. Pero tiene un lado que no hay que ignorar y que hay que acoger también, que es si los jóvenes no leen como leíamos nosotros de adolescentes, tiene una razón de ser, pero también está la otra parte y eso el Quino lo entendía también muy bien, hablamos bastante sobre los dispositivos y las plataformas y un montón de cosas que trae la actualidad.

Él no era... Tenía muchos problemas de visión, siempre los tuvo, pero al final de su vida, realmente muy grave, entonces le hubiese encantado, por ejemplo, dibujar con dispositivos, no sé desde una tableta hasta ya, cosas más sofisticadas, pero estaba como muy lejos de poder relacionarse por sus problemas de visión.

Entrevistador: Sí, sí, yo creo que también es como un poco va... Yo no lo conozco a Quino como lo habrás conocido vos, pero es un poco parte de esa personalidad que se expresa a través de sus dibujos de nunca quedarse quieto y creo que eso hoy en día también, por lo menos que yo lo estoy analizando con Mafalda y es algo que yo lo pongo mucho en mi análisis, de esto de es parte como de la personalidad de Mafalda, el nunca quedarse quieta y este ir hacia distintas plataformas que, tal vez en el 2012 que empezó todo lo del sitio web y lo de Facebook, no estaba Tik Tok, pero hoy en día están en Tik Tok, entonces es como nunca quedarse quieto y eso un poco habla también las narrativas transmedia nunca ser un producto terminado, sino siempre un producto que se está moviendo hacia diferentes plataformas y que tiene interacción con los diferentes usuarios y que se presta a este juego entre el productor y el usuario en el que ambos a veces juegan como productores de contenido.

En cuanto esto último, ¿Sentís que los personajes de Mafalda -yo a veces los pienso, así como personajes como autónomos, por así decirlo- sentís que tal vez estos personajes de Mafalda, estarían hoy en día opinando y diciendo cosas en las redes sociales? Yo, por ejemplo me re imaginaría una Mafalda poniendo *tweets* sobre lo que sucede en el mundo, que es un poco, lo que también se hace a través de Twitter, pero así como personalidad de Mafalda en sí, ¿Sentís que hoy en día esos personajes se hubiesen *aggiornado* a estas nuevas plataformas?

Guillermo Lavado: Lo que pasa es que Mafalda y sus amigos, su familia también reflejan lo que fue el comportamiento social de esa época, entonces, evidentemente, uno de los podía traer a la realidad y estarían totalmente adaptados y no negándose porque eso sería como una contradicción, o sea, el reflejo de lo que fue la clase media en ese tiempo en la Argentina, especialmente en Buenos Aires. Es como muy honesto en ese reflejo y sin ningún golpe bajo, sin ninguna *aproveche* y entonces serían totalmente análogos a lo que son ahora las nuevas generaciones. Me parece que estarían completamente adaptados a la vida, pero bueno, hay que respetar también que tienen sus años y que eso fue un reflejo y lo más

importante es que bueno que el mensaje que da ahora y que reciben tantos jóvenes -no hay ahí discriminación etaria en la recepción o en la respuesta al mensaje-, entonces me parece que por eso también sigue siendo tan actual y uno consciente que la diferencia en la época y en los distintos medios que se pueden mover son intrascendentes... Finalmente, ¿Podríamos seguir viviendo sin toda la tecnología? Que, de hecho, hay mucha gente que elige seguir viviendo sin toda esa tecnología, siendo también jóvenes. Entonces yo creo que todo podría ser.

Entrevistador: Podría ser, incluso, a veces pienso en cómo Mafalda pondría *tweets* y todo eso, pero es verdad esto de que Quino incluso lo decía: “dejé de hacer a Mafalda para no fallarme a mí y no fallar a mis lectores”. Creo que esto que él decía de que está bien, que tenga punto final.

Y en cuanto a esto de este reflejo de la sociedad de Argentina en ese momento y, en relación con esto de la historia cíclica, ¿Como es todo esto de la cuestión de que se expanda diferentes lenguajes y en diferentes culturas, en diferentes sociedades con otras culturas? ¿Aún así siguen representando un reflejo de la sociedad? ¿Sentís que en otras sociedades, con otros lenguajes, también representa la manera que representa, tal vez no tanto como para nosotros porque tal vez es más reflejo nuestro, pero sentís que para otras sociedades con otras culturas también está reflejando... Sigue siendo ese reflejo de la sociedad?

Guillermo Lavado: Si. No hay que olvidar que, bueno, su intención no era tan localista y de hecho, su lenguaje... Bueno, Quino decía que él se crió en una cierta burbuja cultural, sus padres y toda su familia y él y su entorno cercano -hasta ya adolescente- eran andaluces, entonces en su casa se hablaba con el acento andaluz y cuando llegó al colegio encontraba que todos los niños hablaban como de una manera muy extraña y sus compañeros se

encontraban que él era como un español, un andaluz llegado recientemente, siendo que había nacido y se había criado toda su vida en la Argentina.

Entonces era una persona particular y se refleja también en Mafalda. Puede ser considerada como muy Argentina, pero en realidad él tenía una intención, me parece, de que fuera mucho más abierto a solamente un regionalismo, entonces por eso también... y los temas que trata son temas... Por eso te decía, si sacamos la diferencia de que en cuanto a los dispositivos tecnológicos que se ven el Mafalda o que vemos cotidianamente nosotros ahora, finalmente, los temas que nos preocupan siguen siendo los mismos: el derecho a ser respetado en tu condición ideológica sexual, las diferencias sociales que producen abusos, el poder de un jefe sobre un subalterno, todo eso, las relaciones de pareja, las religiones y sus distintos abusos -que todas las religiones han manifestado y siguen manifestando-. Entonces cada uno de esos temas sigue siendo tan actual, no importando en la época en la que vivamos o como estemos relacionados con la tecnología.

Entonces yo creo que tanto en China, donde ha tenido bastante éxito también... Quizás, bueno, ahora hace poco se hizo una nueva edición que hizo Frank Wynne en inglés y está teniendo mucho éxito. Este año salió la nueva edición de Archipiélago Books, que son unas chicas muy entusiastas que le han puesto mucha pila y realmente está siendo conocida por una sociedad que quizás nunca se interesó demasiado por ese tipo de humor. Italia, Francia, han tenido mucho éxitos, ni hablar España.

Entonces uno ve... y también ahora la expansión y en ese sentido, el final de la migración a Penguin Random House -que es la casa que acogió hace muchos años, hace más de 30 años, la obra fuera de Argentina y que tiene la gran virtud de haber adquirido distintas editoriales que estaban pasando por momentos difíciles, porque la gente cada vez lee menos, pero tuvieron la virtud de mantener a esas personas que trabajaban en esas editoriales para que siguieran manejando los destinos de cada una de esas filiales que tienen, que eso facilita muchísimo porque gente que conoce y ama la obra, que por vocación estuvo ahí- ha hecho que

en realidad sea una fuente de difusión porque la mayor virtud también que tiene es que como distribuidores son muy eficientes, entonces lo que fue el final de la migración ahora Sudamericana en la Argentina hace que, de un día para el otro, aparezca en espacios donde no se veía casi la obra (pasó mucho para Latinoamérica también), en los últimos cinco años no había presencia editorial de su obra y a partir de la migración y que se terminó de cerrar en Argentina, uno ve tanto en el interior como en muchísimos espacios culturales, presencia de obra y eso para nosotros ha sido como muy importante porque finalmente la mayor preocupación que siempre hemos tenido como familia es que el mensaje de su obra tanto de Mafalda como de la obra de Humor, siga al acceso en condiciones económicas favorables para lector y también en presencia real.

Sabemos que la ausencia... Bueno, pasó con Fontanarrosa la falta de presencia en dos años que hubo con el conflicto hizo que... Bueno, quizás en Rosario siga habiendo un cariño, mucho más grande, pero en el resto de la Argentina cayó muchísimo la presencia y la actualidad en la retina y en la memoria de la gente y para las nuevas generaciones también causa un impacto muy fuerte. Entonces en ese sentido, nosotros estamos como muy conscientes de la importancia de mantener siempre la obra que sí, que es mucho más universal que muchos autores, pero evidentemente siempre hay que estar como muy atento a que la obra siga estando presente en los espacios donde la gente se mueve también.

Entrevistador: Si, eso es algo que ya como última cosa que digo, que quiero agradecer un montón porque siguen manteniendo viva toda la obra de Quino y en espacios tan cotidianos como hoy en día son para nosotros las redes sociales o seguir brindando estos espacios de exposiciones, también mostrar cómo sigue viva en las calles Mafalda y en realidad toda la obra de Quino, pero bueno, viste que la más conocida...

Guillermo Lavado: Si.

Entrevistador: Pero, nada agradezco un montón que sigan manteniendo viva toda la obra de Quino y esto mismo de que lo hayan como empezado a incluir en los espacios cotidianos que todos nosotros tenemos. Así que te agradezco un montón por eso a vos y a todos.

Guillermo Lavado: Gracias, somos un equipo grande, así que estamos trabajando con mucha dedicación, pero también con mucho cariño porque le debemos, como todo lector, tanto a él, a su obra, siendo familia a la tía Alicia que fue tan importante en su carrera y en su cotidianidad. Y para nosotros también, es una manera de honrarlos también y de estar siempre agradecido de ese legado.

Entonces, le ponemos toda la pila y no exentos de equivocaciones, pero siempre estamos con la humildad y el agradecimiento de habernos hecho responsables de ese, de seguir manteniendo vivos el legado. Así que te agradezco yo también a vos.

Referencias

A Coruña Xa. (17 de junio de 2025). *A Coruña inaugura 'Quino na música', la exposición más ambiciosa del autor argentino.*

<https://acorunaxa.com/es/news/a-coruna-inaugura-quino-na-musica-la-exposicion-mas-ambicios-a-del-autor-argentino/99475/>

Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Gedisa Editorial.

Barrero, M. (2011). *Mafalda. 40 aniversario*. Tebeosfera.

https://www.tebeosfera.com/colecciones/mafalda_2004_aesco_-40_aniversario-.html

Benvenuto, A. (2024). *¡Paren el mundo! Netflix anuncia la serie animada de Mafalda, de Juan José Campanella*. Netflix

<https://about.netflix.com/es/news/netflix-announces-the-animated-series-of-mafalda-by-juan-jose-campanella>

Biblioteca Nacional Mariano Moreno. (2014). *Mafalda en su sopa*.

<https://www.bn.gov.ar/micrositios/exposiciones/categoria1/mafalda-en-su-sopa>

Bosque Sendra, J.M. (2008). *El mundo de Mafalda*. Tebeosfera.

https://www.tebeosfera.com/numeros/mafalda_1992_lumen_-el_mundo-.html

Bosque Sendra, J.M. (2008). *De viaje con Quino*. Tebeosfera.

https://www.tebeosfera.com/colecciones/quino_2004_lumen_-de_viaje-.html

Buenos Aires Ciudad. (02 de julio de 2014). *Quino por Mafalda*.

<https://buenosaires.gob.ar/noticias/quino-por-mafalda>

Buenos Aires Ciudad. (28 de noviembre de 2014). *Últimos días para visitar "El mundo según Mafalda"*. <https://buenosaires.gob.ar/noticias/el-mundo-segun-mafalda>

Cadena, P. (19 de septiembre de 2015). *'Mafalda, una niña de 50 años' visita Santa Cruz*. Eju! <https://eju.tv/2015/09/mafalda-una-nina-de-50-anos-visita-santa-cruz/>

Canal Sur. (11 de junio de 2025). *San Fernando celebra los 60 años de Mafalda con una exposición*.

<https://www.canalsur.es/noticias/andalucia/san-fernando-celebra-los-60-anos-de-mafalda-con-una-exposicion/2173891.html#:~:text=San%20Fernando%20celebra%20los%2060%20a%C3%B1os%20de%20Mafalda%20con%20una%20exposici%C3%B3n,-En%20el%20ayuntamiento&text=Mafalda%20ser%C3%A1%20la%20gran%20protagonista.hasta%20el%2025%20de%20septiembre>

Canal Net. (27 de septiembre de 2023). *La serie sobre Mafalda ya está disponible en Disney+ y Star+.*

https://www.canalnet.tv/tendencias/la-serie-sobre-mafalda-ya-esta-disponible-en-disney-y-star_20230927/

Casañas, J. (12 de junio de 2024). *La Mafalda más ecológica se muestra en una exposición en el Retiro.* Traveler.

<https://www.traveler.es/articulos/exposicion-quino-mafalda-y-el-medioambiente-parque-del-retiro-madrid>

Cédric. (12 de septiembre de 2024). *Mafalda mon héroïne [Mafalda, mi heroína].*

<https://lesamisdelabd.com/mafalda-mon-heroine/>

Courau, G. (9 de julio de 2022). *Mafalda en el cine y la televisión.* Caras y Caretas.

<https://carasycaretas.org.ar/2022/07/09/mafalda-en-el-cine-y-la-television/>

Cultura en la UC [@extensionculturaluc]. (16 de diciembre de 2024). *¡Ya está abierta a público! La exposición “Quino en la música” celebra la relación entre el icónico humor gráfico de...* [Publicación]. Instagram. https://www.instagram.com/p/DDpamfOJhy2/?img_index=10

De Riz, L. (2000). *La política en suspenso: 1966 - 1976.* Paidós.

Del Popolo, L. Quino, 50 años (1). Sonrisas Argentinas.

<https://sonrisasargentinas.blogspot.com/2010/10/quino-50-anos-1.html>

Del Popolo, L. Quino, 50 años (2). Sonrisas Argentinas.

<https://sonrisasargentinas.blogspot.com/2010/10/quino-50-anos-2.html>

Diario de Mallorca. (24 de octubre de 2024). *EXPOSICIÓN | Quino descubre en Palma una de sus grandes pasiones: la música*. [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=sW797BpLQG8>

Dir. Gral. de Bellas Artes [@bellasartesrd]. (11 de febrero de 2025). *El mundo según Mafalda. La exposición que desmenuza la obra magistral de Quino. Desde el 28 de febrero. Galería Nacional...* [Publicación]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/DF7z1GDv3OH/?hl=es>

Eco, U. (2013). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. (R. Potchar, Trad.). Lumen.

El Castillo de San Fernando. (12 de junio de 2025). *San Fernando inaugura la muestra oficial 'Impar', un homenaje al creador de Mafalda*.

<https://www.elcastillodesanfernando.es/2025/06/muestra-oficial-impar-un-homenaje-critico-al-genio-de-quino/#:~:text=El%20Ayuntamiento%20de%20San%20Fernando%20acoge%20la,gr%C3%A1fico%2C%20se%20inaugura%20como%20antesala%20de%20la>

Emol espectáculos. (23 de marzo de 2004). *Se conmemoran 40 años de Mafalda*.
<https://www.emol.com/noticias/magazine/2004/03/23/142537/se-conmemoran-40-anos-de-mafalda.html>

Fundación Ciudad de la energía, Ciuden. (17 de enero de 2024). *La exposición 'Quino, Mafalda y el medio ambiente' de La Recicladora Cultural llega a La Fábrica de Luz. Museo de la Energía*.

<https://ciuden.es/noticias/la-exposicion-quino-mafalda-y-el-medio-ambiente-de-la-recicladora-cultural-llega-a-la-fabrica-de-luz-museo-de-la-energia/>

Gardella, M. (11 de octubre de 2012). *Los Cuentecillos de Felipe*. Internacional Microcuentista. <https://revistamicrorrelatos.blogspot.com/2012/10/los-cuentecillos-de-felipe.html>

Glénat. (28 de agosto de 2024). *Mafalda, mon héroïne [Mafalda, mi heroína]*.
<https://www.glenat.com/glenat-bd/mafalda-mon-heroine-9782344064580/>

Gociol, J. (2022). *Universo Mafalda*. Lumen.

Imaginaria. (01 de septiembre de 2004). *Primer Concurso Nacional de Humor Gráfico "Quino, 50 años" (Argentina)*. https://www.imaginaria.com.ar/13/6/concurso_humor.htm

Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. (P. Hermida Lazcano, Trad.). Paidós.

Jenkins, H. (2009). En mi mundo de fin de semana. En *Fans, bloggers y videojuegos: la cultura de la colaboración*. Paidós.

La Nueva. (29 de septiembre de 2004). *Mafalda, a los 40 años, más vigente que nunca*. <https://www.lanueva.com/nota/2004-9-29-9-0-0-mafalda-a-los-40-anos-mas-vigente-que-nunca>

Ley de Propiedad Intelectual N° 11.723. (1933, 28 de septiembre). *Boletín Oficial de la República Argentina*.

<https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/norma.htm>

Longoni, A. (2017). *Vanguardia y revolución: Arte, política y lucha armada en los sesenta*. Siglo Veintiuno Editores.

Mafalda Oficial. (16 de diciembre de 2024). *¡Ya está abierta al público la exposición «Quino en la música»! Revisa aquí algunas postales de lo que fue...* [Fotografía]. Facebook. <https://www.facebook.com/MafaldaDigital/posts/ya-est%C3%A1-abierta-al-p%C3%BAblico-la-exposici%C3%B3n-quino-en-la-m%C3%BAsica-revisa-aqu%C3%AD-algunas-/1196009585223213/>

Mafalda Oficial. (15 de febrero de 2022). *En el año 2014, el Festival Internacional de Historieta de Angoulême (Francia) rindió homenaje a Mafalda y a Quino con...* [Video].

Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=1587235561655655>

Mafalda [@mafalda.vzla]. (19 de septiembre de 2024). *Toda la información que necesitas saber para visitar la Exposición Interactiva "El Mundo Según Mafalda". Galería de Arte Nacional, Av. México...* [Publicación]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/DAGgAfXOuVq/>

McCloud, S. (2016). *Entender el cómic: El arte invisible*. (E. Segura, Trad.). Astiberri Ediciones.

MediaMorfosis [MediaMorfosisGlobal]. (18 de diciembre de 2024). *Chile 2024 - "La MEDIAMORFOSIS de MAFALDA"*, Damián Kirzner (Argentina). [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=kpDI8Bdlp5s>

Morley, D. (2006). Asuntos públicos e historias íntimas: Mediación, domesticación y dislocación. En *Medios, modernidad y tecnología: La geografía de lo nuevo* (R. Valle, Trad.). Gedisa.

New Sock. (s.f.). *Mafalda Inmersiva*. <https://newsock.com.ar/productos/#mafalda>

Orillas Nuevas. (s.f.). *Mafalda Inmersiva: Creación inmersiva*.

<https://orillasnuevas.org/mafalda-inmersiva/>

Patricia Cavada [@patriciacavada]. (11 de junio de 2025). *Menuda expectación ha creado nuestra Feria del Libro gracias a #Mafalda. Hoy hemos inaugurado en el @ayuntamientosanfernando la exposición IMPAR...* [Reel]. Instagram.

<https://www.instagram.com/reel/DKw00PptkpT/>

Pontificia Universidad Católica de Chile. (11 de junio de 2025). *Exposición: Quino en la música*. <https://extension.uc.cl/exhibiciones/quino-en-la-musica/>

Pratten, R. (2011). *Getting Started in Transmedia Storytelling: A Practical Guide for Beginners*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Que ver en Ponferrada. (s.f.). *Exposición "Quino, Mafalda y el medio ambiente"*.

<https://queverenponferrada.com/exposicion-quino-mafalda-y-el-medio-ambiente/>

Quino. (s.f.). *El mundo según Mafalda*. Quino: Sitio oficial.

https://www.quino.com.ar/files/ugd/b4fd7f_5df373515f6d488f8019a821964908dd.pdf

Quino. (s.f.). *Dibujos animados*. Quino: Sitio oficial.

<https://www.quino.com.ar/dibujosanimados>

Quino. (2016). *Mafalda integrale [Mafalda integral]*. Magazzini Salani.

Quino. (s.f.). *Mafalda en su sopa*. Quino: Sitio oficial.

https://www.quino.com.ar/_files/ugd/b4fd7f_0fca38a12ecc4494aa5640d9d1b0cc05.pdf

Quino. (s.f.). *Quino en la música*. Quino: Sitio oficial.

https://www.quino.com.ar/_files/ugd/b4fd7f_da60d6fe8bf849c1a8eff0f10c32b89d.pdf

Quino. (s.f.). *Quino por Mafalda*. Quino: Sitio oficial.

https://www.quino.com.ar/_files/ugd/b4fd7f_9910037b3a8042f887923bf42e405741.pdf

Quino. (1997). *Toda Mafalda*. Ediciones de la Flor.

Quino. (2014). *Toute la Mafalda [Toda Mafalda]*. Glénat.

Quino y Mafalda Oficial [QuinoyMafaldaOficial]. (29 de julio de 2021). *Expo Mafalda en su sopa*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IMeQiJeRJPC>

Quino y Mafalda Oficial [QuinoyMafaldaOficial]. (09 de mayo de 2020). “*Reunión de Mafaldólogos*”. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KAUZcUIAMgs>

Renó, D. (2013). *Diversidade de modelos narrativos para documentários transmídia*. Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, 1(1), 94-113.

Rivera, J. (1997). *Comunicación, medios y cultura: Líneas de investigación en la Argentina, 1986-1996*. Universidad Nacional de La Plata.

Rost, A. y Bergero, F. (2016). Apuntes teóricos sobre el periodismo transmedia. En A. Rost, M.T. Bernardi y F. Bergero (Comps.), *Periodismo transmedia: La narración distribuida de la noticia*.

Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Deusto.

Tempone, D. (2021). *10 cosas sobre Mafalda que probablemente no sabías*. Domestika <https://www.domestika.org/es/blog/8843-10-cosas-sobre-mafalda-que-probablemente-no-sabias>

Varela, M. (2010). Él miraba televisión, YouTube. En M. Varela (Comp.), *La televisión que no miramos* (pp. 15-32). La Crujía.