

# DIBUJOS<sup>que</sup> HABLAN



ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CRÍTICA, HISTORIA  
Y ESTÉTICA DE LAS NARRATIVAS DIBUJADAS  
SANTIAGO DE CHILE

TEXTOS 2017 · 2018



Dibujos que Hablan  
Textos 2017 · 2018

Encuentro de Crítica, Historia  
y Estética de las Narrativas Dibujadas,  
Santiago de Chile.

***Dibujos Que Hablan. Textos 2017 · 2018***

*Encuentro de Crítica, Historia y Estética de las Narrativas Gráficas. Universidad de Santiago.*

Edición: Colectivo Dibujos que Hablan y Ediciones Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, 2019.

© **de los textos:** Jorge Montealegre Iturra, Claudia Andrade Ecchio, Camila Muñoz Parietti, Jorge Monsalves, Mariana Muñoz, Judith Gociol, Lucía Aita, Diana Gómez, Amadeo Gandolfo, Pablo Turnes, Alejandra Menichetti, Andrea Guzmán, Lauri Fernández, Gerardo Vilches, Moisés Hasson, Jorge Sánchez, Alejandro Ocaña, Álvaro Gueny, Karoline Caetano, Madelein Elizabeth Osorio, María José Serrano, Valeria Campos, Jean Paul Correa,

© **del libro:** Colectivo Dibujos que Hablan y Ediciones Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile.

ISBN: 978-956-9651-07-6

**Director del Encuentro Dibujos que Hablan:** Jorge Montealegre Iturra.

**Comité Editorial Dibujos que Hablan:** María Isabel Molina, Claudio Aguilera Álvarez, Hugo Hinojosa Lobos, Jorge Montealegre Iturra, Vicente Plaza Santibáñez.

**Producción y Coordinación:** Paola González Ragulín, Fabián Rosales Lima. Nora Curín Abarca.

Web: [www.dibujosquehablan.cl](http://www.dibujosquehablan.cl) / [convocatoria@dibujosquehablan.cl](mailto:convocatoria@dibujosquehablan.cl)

Corrección de textos: Alexis Figueroa Aracena

Diseño y diagramación: Vicente Plaza

Las ilustraciones son provistas por los autores, reproducidas con fines de estudio.



PROYECTO FINANCIADO POR EL  
FONDO DEL LIBRO Y LA LECTURA

ENCUENTRO DIBUJOS QUE HABLAN es organizado por:

Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile.

Calle Las Sophoras 175. Estación Central, Santiago.

Colaboran: Biblioteca de Santiago, Biblioteca Nacional de Chile.

RIEH (Red de investigación y estudios del humor).

RING (Red de investigadores de narrativa gráfica).

Plop! Galería.

Vicente Plaza.

Esta edición se terminó de imprimir en A Impresores, Santiago de Chile, en junio de 2019. Derechos exclusivos reservados para todos los países. Permitida su reproducción parcial, citando la fuente y los autores. Impreso en Chile/Printed in Chile.

## ÍNDICE

Presentación	5
--------------	---

### CRÍTICA

Humor y sátira visual en Violeta Parra Jorge Montealegre Iturra	13
La infancia “ilustrada”: Claudia Andrade Ecchio	25
“Hablo de los que partieron, los del infinito” María Rivera Vargas	37
<i>Gay gigante</i> : tránsito a la adultez sin airbag Camila Muñoz Parietti	43
Un breve análisis feminista en <i>Gato</i> de Horacio Altuna Jorge Monsalves	49
Las mujeres del <i>Trauko</i> Mariana Muñoz	55
El superhéroe en Latinoamérica, su significación en el imaginario Hernán Marinkovic Plaza	61
Super (anti) héroes del subdesarrollo Jorge Montealegre Iturra	67

## HISTORIA

La historieta: de la camiseta al saco y la corbata Judith Gociol	77
Innovación y formación democrática en la revista infantil <i>Humi</i> (Argentina, 1982-1984) Lucía Aita	89
<i>Humor de Hoy</i> , un espacio de crítica y oposición a la dictadura militar en Chile 1987-1988 Diana Gómez	97
Dibujos Urgentes: Amadeo Gandolfo y Pablo Turnes	107
Violencia política y representación en <i>Los años de Allende</i> (2015) Alejandra Menichetti Caballero	117
Un Aleph Fotocopiado Andrea Guzmán	127
Discursos revulsivos en la historieta argentina actual: Memoria, resistencia y género Lauri Fernández	135
Teoría y crítica de cómic en España: una panorámica Gerardo Vilches	143
<i>Los Juveniles de Santana</i> Moisés Hasson	151

## ESTÉTICA

Cuerpos confusos: <i>Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo</i> de Chris Ware y las políticas del cuerpo Jorge Sánchez	159
Öyvind Fahlström Acercamientos al comic desde las artes visuales Alejandro Ocaña S.	167

---

<i>Coquimbo 1931: Un cómic en construcción en ambiente digital</i> Álvaro Gueny	177
Entendiendo la complejidad paratextual en <i>Watchmen</i> : un análisis de los géneros Karoline Caetano Brito	183
La memoria subjetiva en el cómic <i>Fun Home</i> de Alison Bechdel Madelein Osorio Reyes María Serrano Inzunza	189
Una lectura de Batman Asilo Arkham: Valeria Campos Pinto Jean Paul Correa Rivera	197
<i>Here</i> y la representación del tiempo Jorge Sánchez	205
El cómic es infantil Alejandro Ocaña S.	213
AUTORAS Y AUTORES	221

# DISCURSOS REVULSIVOS EN LA HISTORIETA ARGENTINA ACTUAL: MEMORIA, RESISTENCIA Y GÉNERO<sup>1</sup>

LAURI FERNÁNDEZ

## 1- Introducción

Hablar del campo actual de la historieta argentina implica considerar un abanico de discursos diversos que, en su mayoría, responden a algunas tradiciones locales pero también, en especial en los últimos años, surgen excepcionales búsquedas de ruptura con las mismas. Me interesa para este trabajo focalizarme justamente en estos discursos que intentan o (quizá en algunos casos, involuntariamente) derivan en propuestas revulsivas a partir de algunos de sus aspectos.

La primera aclaración que considero necesaria es que la producción de historietas la entiendo como una práctica que involucra tanto a los productores, sus decisiones y condiciones (¿desde qué contexto particular y perspectiva estética, social y/o política producen?), las condiciones de producción (los materiales disponibles, el acceso o no a ellos y, en ese caso, las alternativas), los espacios de circulación y difusión y, por último, los públicos y sus consumos. Todo ello se articula con el relato de la historieta, sus intenciones e interpretaciones, lo que luego se construye como un determinado discurso que, a *grosso modo*, llamamos “el discurso de una historieta”.

El segundo elemento sobre el cual considero pertinente detenerme es sobre la idea de revulsión. Esta palabra, que viene del latín *revulsum* (*re*: hacia atrás; *vulsum*: arrancado) y cuando sumamos el sufijo *ivo* (acción), nos construye este adjetivo que se le atribuye a aquello que produce un cambio importante, generalmente favorable. Pero también, en el sentido que le da la medicina, revulsivo supone lo que produce congestión o inflamación.

Aquí, lo usaré en ambos sentidos, que no son contradictorios. Una conmoción bien puede implicar un cambio favorable: es el principio del concepto moderno de vanguardia y de revolución, lo sabemos. En estos casos, ya contemporáneos (por ello, posteriores al derrumbe, renacimiento, nuevos y sucesivos tropezones de la utopía moderna del arte) las lógicas

---

<sup>1</sup> Charla, 2018.

abrevan mucho más en la tradición de las *neovanguardias* que planteara Foster (2001) y que estudiaran con más detenimiento sobre nuestras realidades sudamericanas Longoni y Mestman (2010) y Richard (2007). Entonces, estos discursos suponen una ruptura, un cambio o bien, un desplazamiento respecto de las tradiciones locales mediante la alusión a determinados temas, estéticos, formatos, metodologías o prácticas.

## **2- Historietas como respuestas estéticas y políticas a contextos críticos.**

En base a mis investigaciones sobre la construcción de la memoria reciente en los discursos de historieta, y en especial aquellos que refieren a traumas colectivos, me es necesario subrayar los dos problemas imprescindibles para entender gran parte de las complejidades que atraviesan las narrativas culturales argentinas: se trata de la posdictadura y de la(s) crisis. Sobre el primer concepto no creo necesario ahondar aquí, ya que es compartido con la experiencia chilena<sup>2</sup>, no obstante sí me explicaré brevemente sobre el segundo, que en el caso argentino guarda algunas particularidades que afectan el campo de la historieta.

En principio, destaco que la crisis es una lógica endémica del sistema no solo económico, sino también social y cultural. A mi criterio, existen ciclos de mayor visibilidad o hegemonía de esta lógica y otros de una aparente estabilidad y crecimiento que, sin embargo, siguen alimentando a un sistema frágil con prácticas concebidas bajo la lógica de la crisis. Es por ello que tomo con reservas la idea de postcrisis, utilizada por algunos teóricos, para pensar en escenas que están construidas bajo esa lógica y que logran funcionar, a veces incluso “crecer”, bajo esas condiciones tradicionalmente entendidas como recesivas, lo que llamo prácticas “entre-crisis”. No quiero apelar a una simplista, y por lo tanto falsa, idea de “crisis = oportunidad”. Trato, en cambio, de plantear que la argentina no es una sociedad que alguna vez “dejó de estar en crisis”, aunque los números de la economía en alguna etapa indicaran un crecimiento. Se trata de una lógica que atraviesa los discursos, que marca las prácticas tanto económicas como políticas, sociales y culturales, sus horizontes de expectativa y modos de supervivencia.

Para entender esta complejidad que afecta lo sensible, los modos en que se construyen las subjetividades y los imaginarios, rescato la idea de *escena* o episodio que nos plantea Ranciére (2009). Con *aisthesis* (del griego: percepción, no solo por los sentidos, sino también por el intelecto; conocimiento, discernimiento), este autor refiere al conocimiento obtenido a través del “tejido de experiencia sensible” (p.10) dentro del cual se construyen las prácticas estéticas, se trata tanto de “condiciones completamente materiales”

<sup>2</sup> Tal noción es desarrollada por las ya mencionadas Ana Longoni y Nelly Richard, sobre los casos de las prácticas argentinas y chilenas, respectivamente (N. de la A.).



como también de “modos de percepción y regímenes de emoción, categorías que las identifican, esquemas de pensamiento que las clasifican y las interpretan” (Op. Cit.). En este sentido, encuentro tres *escenas* más particulares, articuladas bajo este principio revulsivo antes expuesto, tres grupos discursivos con sus matices distintivos, que incluyen artistas, obras, circuitos, prácticas. El primero, es el relativo a las narrativas sobre la Memoria reciente; un segundo, centrado en producciones y prácticas críticas y/o “de resistencia” al sistema neoliberal; y, por último, un grupo discursivo vinculado a las demandas de género, tanto reclamos por derechos y visibilidad de diversidades sexuales como denuncias por crímenes y abusos cometidos hacia la comunidad LGBTIQ+. En las siguientes páginas, intentaré ofrecer un panorama, aunque sea breve, de estos discursos.

### **3- Estéticas de la emergencia.**

#### **Tres estrategias para enfrentar y para crear conmoción.**

3a- Los relatos sobre el pasado reciente como tradiciones estético-políticas.

Una de las formas más urgentes tras la última dictadura<sup>3</sup> en que se observa una función política en la historieta, es el caso del discurso de las revistas *Fierro* (primera etapa, 1984 - 1992) y *Feriado Nacional*, entre las principales. Al respecto de lo que luego se ha dado en llamar “Políticas de la memoria”, se puede entender que el discurso general de estas revistas (que incluye a las historietas allí publicadas, por supuesto), fue revulsivo en su contexto al visibilizar la violencia ejercida por el proceso dictatorial cuando apenas se entraba en la transición alfonsinista. *A posteriori*, se le critica, quizá, el haber limitado algunos aspectos (tales como las militancias) en base al discurso de la “teoría de los dos demonios” que hegemonizó los ochentas y gran parte de los noventas. No obstante, fueron discursos disruptivos en el campo de la historieta y en el intelectual popular, que llegaron a contruir un relato sobre el pasado dictatorial inmediatamente anterior y también, en una doble operación, a partir de ese relato, fundaron una nueva tradición (en el sentido que le da Williams) de la historieta local. En su momento, como señalé, esta operación fue revulsiva, aunque luego se construyera, paulatinamente, en el discurso hegemónico del campo. Se trató, entonces, de repensar la historia de la historieta en términos de *resistencia* (con su exponente clave, Oesterheld, bajo la figura del mártir-desaparecido) y de

---

<sup>3</sup> Hago esta aclaración, teniendo en cuenta que ya Héctor Oesterheld en su proyecto *Latinoamérica y el Imperialismo...*, publicado en *El descamisado* durante 1973-1974, muestra un discurso revisionista del pasado histórico trazando paralelismos con las circunstancias sociopolíticas del presente, lo que puede considerarse la primera operación claramente política en un relato histórico sobre historieta, estrategia que ya había empezado a delinear en la biografía del Che, con los Breccia, en 1968 (N. de la A.).

*marginalidad* (revisada en un sentido positivo, como lo planteara Sasturain en sus editoriales para *Fierro*).

En los trabajos que emergen a partir de fines de los años noventa y, en particular, luego de la crisis de 2001, el abordaje de la memoria reciente se hace en términos más críticos, porque no solo se aborda la desaparición sino también la militancia de aquellos desaparecidos, articulada con los cambios en el imaginario sobre la Memoria que supusieron las acciones de la agrupación H.I.J.O.S. en los años noventa. Alrededor de 2010, empieza a utilizarse un criterio más cercano al documental (aunque, a veces, no se trata de historietas estrictamente planteadas dentro de este género, sino utilizando la documentación como base para historias ficcionales) que fue desplazando al género reinante de los '80 y '90 respecto de estos temas: la ficción. El caso más significativo es *Historietas por la Identidad* (V/A), que tiene una función de difundir la búsqueda de Abuelas de Plaza de Mayo, visibilizando diversos casos no resueltos de niños apropiados en la dictadura. Se muestran fotos de los padres, de algunos parientes, a fines de alentar que aquellos adultos con dudas sobre su identidad se acerquen a cotejar su ADN con el banco de Abuelas. Estos cómics se han publicado en el weblog del proyecto ([http://hisxi.blogspot.com/2012/09/historietas-por-la-identidad-un\\_3.html](http://hisxi.blogspot.com/2012/09/historietas-por-la-identidad-un_3.html)), y, algunas de ellas, en la revista *Fierro* (segunda etapa), como también fueron expuestas en una muestra en la Biblioteca Nacional (que luego se llevó de modo itinerante por varias provincias del país).

3b- Crear comunidad: circuitos alternativos y prácticas autogestivas como formas de cohesión de historietistas.

He planteado cómo se fundan las ideas de resistencia y marginalidad como elementos estructurales en esa historiografía revisionista de los ochentas. Si bien algunos elementos de ese relato (como la centralidad oesterheliana) ha sido puesta en cuestión por varios actores del campo a posteriori, esas dos ideas anteriores, por el contrario, han sido resignificadas. El pensar a la historieta como una comunidad que resiste a un discurso hegemónico y a las crisis, es la base de discursos que impulsan y cohesionan al campo en épocas como la actual, de inclemencia económica, emergencia y renovación. Es cierto que, en el caso de algunos autores, tal resistencia se traduce más una postura estética que en acciones efectivas, no obstante tal idea funciona como motor para lo que (en una jerga proveniente del rock y luego adoptada en otros campos de la cultura popular) se entiende como "cultura del aguante", central para la difusión y convocatoria a eventos que alimentan la actividad productiva y el consumo.

Hay dos casos paradigmáticos de esta construcción desde la crisis. El primero es La productora, colectivo de historietistas que surge en el contexto de la "primavera de los fanzines" (Barreiro) y se mantiene activo hasta

el presente, demostrando una capacidad de adaptarse a los importantes cambios del campo de estas últimas dos décadas. Resulta representativa de su trabajo la antología *Carne argentina*, publicada primero en España (en 2002) y luego en Argentina (en 2003), en la cual se relatan, casi de modo catártico, historias basadas en los saqueos a supermercados, en el corralito, en la violencia callejera que había reinado (y reinaba aún) tras la crisis. El segundo caso es el de la editorial cordobesa Llanto de Mudo, que surgió también como un proyecto autogestivo, absolutamente fanzinerero, que fue creciendo hasta llegar a publicar a otros autores y convertirse en una de las editoriales independientes de historieta y poesía más importantes del país. Lamentablemente, la inesperada muerte de su *alma mater*, Diego Cortés, en 2015, precipitó el fin de ese proyecto.

Esa primavera de los fanzines a la cual he referido, que creció en plena crisis del mercado local de los noventas, va a ser luego un referente para aquellos fanzinereros, historietistas, colectivos y editores independientes; y una semilla que desde la cual se van a organizar nuevos festivales de fanzines y encuentros durante la década posterior (Leyendas, Festival Frontera, Tinta Nakuy, Festival increíble, Viñetazo, Villa Viñetas, Viñetas Sueltas, Dibujados, Docta Cómic, Dibupibas, Comarca Cómic, entre otros).

Algunas de estos editoriales autogestivos mantienen al día de hoy el espíritu *under* y el discurso de resistencia que se visibiliza más en las prácticas y en los circuitos que en los productos (el objeto- libro, o los fanzines de bella edición y presentación, que difieren del viejo fanzine fotocopiado, de manufactura rústica y estética “descuidada”), pero esta decisión depende de las intenciones de cada editorial, sin significar ello una “traición” a la esencia independiente. Por ejemplo, editoriales como Hotel de las Ideas o Locorabia, muestran un criterio editorial que apunta a un público más amplio que el del nicho comiquero: han entrado en los circuitos de librerías - boutique, publican a algunos autores extranjeros, hacen coediciones con editoriales europeas... Quizá en algunos casos el objeto fanzine funcionó como una etapa inicial de un proyecto editorial mayor, no una decisión estética, pero es interesante que logran hacer convivir los circuitos comerciales con los del *under*.

3c- El aguante de “las pibas”. Un sacudón a los micro (y macro) machismos del campo.

La historia de las autoras de historieta ha estado marcada por un precepto machista del oficio que rezaba “los hombres hacen historieta, las mujeres ilustración”. Muy pocas pudieron romper ese cerco (Marta Barnes, Patricia Breccia, Maitena, María Alcobre) hasta los años noventas, en que algunas jóvenes formaron parte de estos grupos de fanzinereros (Clara Lagos, Caro Chinaski). En los últimos diez años, desde los circuitos de fanzinereros se ha visto un paulatino crecimiento de trabajos de autoras y autorxs que

vienen del campo del diseño, de la ilustración y la animación, con lo cual ha suscitado una conmoción mediante la renovación de estéticas, narrativas y discursos frente a la (ya cada vez más escasa) ortodoxia comiquera. Es importante no confundir esto con el errado biologicismo implícito en la idea de “impronta femenina”. Sus aportes narrativos y estéticos tienen que ver con la formación de estas autoras, de sus tradiciones estéticas diferentes. A ello puede articularse o no un discurso feminista o LGTBIQ+, pero no necesariamente los aportes están subsumidos a ello. Destacaré algunos casos, que sin dudas son parciales, persiguiendo la intención de mostrar distintas vertientes dentro de este gran grupo, que incluye autoras, colectivos y espacios de circulación.

El grupo Chicks on Comics es inaugural de esta renovación del campo desde 2008. Formado por Powerpaola, Sole Otero, Clara Lagos, Delius, Lilly y Ulla Loge, Anna Bas Baker, Caro Chinaski y Maartje Schalkx, han realizado varias muestras y publicaciones alrededor del mundo. Una de las últimas actividades, la muestra en fundación Proa en febrero de 2017, tuvo una intención historiográfica ya que reconstruyeron el rol de las mujeres historietistas en el campo argentino a partir de los relatos de numerosas autoras, hicieron una exposición con trabajos aportados por muchas de ellas, una pequeña feria de fanzines y varias charlas sobre el tema con autoras, críticos y teóricos. Otros casos a destacar: Clítoris (con cuatro números como revista, y dos libros publicados por Hotel de las Ideas); Línea Peluda (colectivo de autoras autoconvocadas a partir del proyecto para la despenalización del aborto); Secuencia disidente (de autores LGTBIQ+); el festival Vamos las Pibas (con tres ediciones, desde 2017) y varios autores como Paula Suko, Mirita, Maia Debowicz, Paula Andrade, Majox, Muriel Frega, Constanza Oroza, entre otros.

#### **4-Algunas consideraciones a modo de cierre**

Queda la pregunta respecto de qué pueden aportar estas propuestas revulsivas a este campo en disputa, retomando la idea (de la tradición de Masotta, 1970) de la historieta como herramienta estético-política, con las transformaciones de sentido que esta noción ha tenido en la posdictadura.

En principio, observo que el campo de la historieta, en su actual diversidad de estéticas que rompen con las tradiciones del “gusto” (incluso con las tradiciones de las décadas inmediatamente anteriores), ha llegado al un punto de funcionar con las reglas del campo del Arte moderno, es decir: bajo la puesta en valor de la firma, la legitimación por parte del circuito intelectual y una relativa autonomía en las voces de autores que se definen como artistas que “no hacen historietas para comer”. Con ello rompen (aunque, en realidad, también conviven), con aquellos autores que siguen definiéndose como defensores de un oficio, e incluso con aquellos que asumen esta dualidad (por ejemplo, quienes trabajan para editoriales extranjeras y publican

en editoriales independientes locales los proyectos más personales, más arriesgados a nivel comercial). A la vez, el fanzine y su circuito alternativo, funciona como un espacio de experimentación, de emergencia de nuevos discursos rupturistas, porque se permite no perseguir un fin monetario, el lucro económico que lleva a la institucionalización de agentes y circuitos. Es también, una decisión política y estética que interpela a este principio de comunidad, ya que, si de hacer circular o visibilizar el trabajo se trata, también funcionan las plataformas web. En tal sentido, durante el momento de auge de los *weblogs*, (alrededor del 2004 hasta principios de la década siguiente), éstos fueron muy efectivos para mostrar el trabajo de nuevos autores y generar redes independientes de producción y consumo sin lucro (Historietas Reales, como ejemplo paradigmático), aunque estas estrategias mutaron (y se mudaron) al momento de estallar las redes sociales (lo cual fue evidente en el caso de La Liga del Mal con Facebook hace unos cinco años y con varios autores que se mudaron a Instagram o Twitter en la actualidad).

En lo que se refiere a los circuitos de festivales y a los colectivos y artistas mencionados, es interesante pensar cuál es el impacto real de los mismos fuera del “nicho”. En ese sentido, las crisis han ido reconfigurando al campo al punto de que el circuito local es alimentado por estos eventos y festivales. Incluso festivales mayores que no están dedicados a los fanzines (por ejemplo, Crack Bang Boom y Comicópolis) se han hecho eco de la creciente actividad de estos circuitos y dándole espacio a los fanzines dentro de sus eventos destinados al cómic más industrial o mainstream. También se puede intuir una proyección de varios autores surgidos de estos circuitos (como sucediera con liniers o Lucas Varela, de la movida de los ´90) y, en cierta medida, un cambio en los modos de tratar los temas al incluir perspectivas de género e incluir autoras en proyectos que anteriormente se mostraban más cerrados. Como todos los cambios, a veces parece un poco forzado y el impacto real se verá con los años, no obstante la fortaleza que tienen hoy los festivales autogestivos es probable que no decaiga pese a la crisis actual, o quizá a causa de ella.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Foster, H. (2001) El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. España: Akal.
- Richard, N. (2007) Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico. Argentina: Siglo XXI.
- Longoni, A. y M. Mestman (2010) Del Di Tella a “Tucumán arde”. Vanguardia artística y política del 68 argentino. Buenos Aires: Eudeba.
- Gago, V. (2014) La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular. Buenos Aires: Tintalimón.

Rancière, J. (2013) Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte. Buenos Aires: Manantial.

Williams, R. (1997) Marxismo y literatura. Barcelona: Península.

Oubiña Castro, B. y R. Barreiro (2018) "Los fanzines en la historieta argentina (1979 – 2014)" En: Schmied, A. Libro de fanzines. Temperley: Tren en Movimiento.

Masotta, O. (1970) La historieta en el mundo moderno. Barcelona: Paidós.

### **Webs:**

Historietas Reales:

primera etapa: <https://historietasreales.blogspot.com/>

segunda etapa: <https://historietasreales.wordpress.com/>

Historietas por la Identidad [http://hisxi.blogspot.com/2012/09/historietas-por-la-identidad-un\\_3.html](http://hisxi.blogspot.com/2012/09/historietas-por-la-identidad-un_3.html)

Locorabia editora: <https://www.locorabia.com.ar/>

Hotel de las Ideas: <http://hoteldelasideas.com/?v=5b61a1b298a0>

Chicks on comics: <http://chicksoncomics.blogspot.com/>

Línea Peluda: <https://www.facebook.com/LineaPeludadibujantasunidas/>