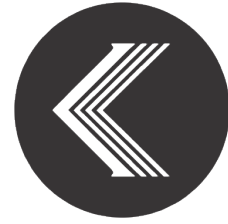


---

Artículos libres

## NARRATIVAS GRÁFICAS ARGENTINAS: PEDRO MANCINI Y UNA *POÉTICA DE LA MARGINALIDAD*

Argentine graphic narratives: Pedro Mancini and a *poetics of marginality*



# CLRELyL

 Lena Fugassa Casali \*

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina  
lena.fugassa@gmail.com

### Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2716, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 20/03/2025

Aprobación: 11/07/2025

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.278733>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855388029/>

**Resumen:** El presente trabajo se propone realizar un análisis de la producción del historietista argentino Pedro Mancini. Para ello, se presenta un recorrido por una selección de producciones del autor con el objetivo de relevar los diferentes elementos que construyen lo que hemos dado en llamar *poética de la marginalidad*. Desde la imagen del autor hasta la construcción de un *ultramundo*, Mancini erige un universo ficcional en donde el fracaso y la exclusión cobran centralidad. En contraposición al espíritu de época que reivindica la hiperproductividad, la autoexplotación, el exitismo y exceso de positividad, la obra de Mancini encuentra puntos de contacto con los orígenes marginales y contrahegemónicos de las narrativas gráficas.

**Palabras clave:** narrativas gráficas, historieta, marginalidad, Pedro Mancini, fracaso.

**Abstract:** This paper analyzes the work of Argentine cartoonist Pedro Mancini. To this end, it explores a selection of his works, seeking to highlight the different elements that construct what we refer to as the poetics of marginality. From the author's self-representation to the creation of an *ultraworld*, Mancini builds a fictional universe in which failure and exclusion take center stage. In contrast to the prevailing ethos, which promotes hyperproductivity, self-exploitation,

---

### Notas de autor

- \* **Lena Fugassa Casali** es Profesora en Letras, graduada de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), investigadora y docente en escuelas secundarias. Inició su trayectoria en el proyecto de investigación "Reapropiación, negociación y resistencia en el campo cultural: recorridos teóricos, críticos y metodológicos sobre los géneros menores (siglos XX y XXI)" de la Facultad de Humanidades (UNMdP). Actualmente, se encuentra cursando estudios de posgrado (Maestría en Letras Hispánicas, UNMdP) e investigando narrativas gráficas argentinas de nuestro siglo como integrante del Grupo de Estudios sobre Familia, Género y Subjetividades (UNMdP) en filiación con el Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

success, and an overabundance of positivity, Mancini's work finds points of contact with the marginal and counter-hegemonic origins of graphic narratives.

**Keywords:** graphic narratives, comics, marginality, Pedro Mancini, failure.

## 1. Trayectoria del *cómic* y genealogía marginal

A finales del siglo XIX, la prensa diaria estadounidense sienta las bases de lo que sería objeto de debate en el campo del arte: la historieta. En su desarrollo posterior, el cómic afianza este carácter marginal que le provee haber nacido como complemento del periodismo, y se vuelca a temáticas y formatos de publicación alejados de los cánones literarios y del objeto-libro para crear un nuevo lenguaje. Así, en el siglo XX, el desarrollo y auge de la historieta se encuentran ligados al *underground* de los años sesenta, materializando sus publicaciones en formatos como el *fanzine* o la revista.

En contraposición al concentrado mercado editorial, en la actualidad, el panorama del cómic se ha diversificado y es posible identificar diferentes proyectos colectivos de edición y publicación de historietas, tiras y novelas gráficas que recomponen el *tejido comunitario*. Encontramos editoriales como Hotel de las Ideas que funcionan en proyectos cooperativos; publicaciones colectivas nacionales y transnacionales como *Pibas* (2019) y *Poder Trans* (2019); periódicos culturales como “Femiñetas” (2018); o espacios de encuentro, difusión y divulgación académica como Espacio Crumb (La Plata).

A su vez, en paralelo a los proyectos editoriales y formatos de publicación, la historieta aborda temáticas habitualmente relegadas. Entre ellas se encuentran la inserción de culturas mediorientales, por ejemplo, en novelas gráficas como *Persépolis* (2000) de Marjane Satrapi y *Palestina: en la franja de Gaza* (1993) de Joe Sacco; problematizaciones de índole filosófico-existencial, como es el caso de la producción de Simon Hanselmann o Charles Forsman; y tematizaciones en torno a elecciones e identidades sexuales no regidas por la heteronormatividad y el binarismo, como podemos encontrar en *Fun Home: una familia tragicómica* (2006) de Alison Bechdel y en las antologías antes mencionadas.

En adelante, nos propondremos seguir esta línea de análisis que comprende las narrativas gráficas, entonces, como espacio contrahegemónico o de resistencia dentro del campo cultural. Para ello, exploraremos una selección de producciones del historietista argentino Pedro Mancini: *Alien triste* (2015), *El jardín increíble* (2016), *Felicidad* (2018), *Niño oruga* (2021) y *Alien triste: días espectrales* (2022).

En la actualidad, la historieta ha adquirido centralidad en el mercado editorial. Luego de atravesar la dura crisis de la industria en los años noventa, el cómic emprende un proceso de incremento y diversificación del consumo, ambos mediados por las digitalidad y los llamados *weblogs* del nuevo milenio (Fernández, 2012). Hoy en día, encontrándonos inmersos en una cultura predominantemente visual, las tiras cómicas ceden paso a grandes producciones enmarcadas en el campo de la novela gráfica, la fotonovela o el libro ilustrado. Sin embargo, la marginalidad que signó los orígenes del cómic no desaparece, sino que pervive, fundamentalmente, en los circuitos de difusión de la historieta. Pedro Mancini (Ituzaingó, provincia de Buenos Aires, 1983) reivindica estas raíces.

## 2. Pedro Mancini y la *poética de la marginalidad*

En un contexto de “des-hegemonización de las formas escriturales” (Rodríguez, 2018, p. 21), la producción historietística y la imagen del autor se imbrican para conformar un todo. Mancini hace uso de esta cualidad propuesta por el auge de las redes sociales y construye, a conciencia, una imagen de sí que establece un estrecho nexo con su obra. En este proceso, el autor erige una poética, que hemos dado en llamar *poética de la marginalidad*. En un contexto de exaltación del éxito individual y de un marcado *exceso de positividad* (Byung-Chul Han, 2010), Mancini se ocupa de reivindicar el fracaso. Desde obras como *Alien triste* (2015), *La suerte del escritor* (realizada junto a Nicolás Schuff en 2022), o imágenes/tiras diarias publicadas en su página de Instagram personal, Mancini construye una imagen de autor sin éxito que se autopercibe, incluso, como *fanzinero*, reivindicando un modo de producción y difusión marginal de la obra artística surgido en la década de 1960.

En trabajos anteriores, hemos reflexionado en torno a las representaciones de *alteridad* presentes en las narrativas gráficas argentinas, explorando la configuración de la imagen del *alien*, del demonio o del monstruo (Fugassa, 2024). En esta instancia, nos interesa, en principio, indagar la relación que se establece entre la producción historietística y su autor en un contexto de marcada *hiperdigitalidad* y proponer una línea de análisis que nos permita abarcar la producción de Mancini en su totalidad, proyectando, a su vez, hacerlo extensible a otras producciones de autorxs contemporáneos: la *poética de la marginalidad*.

En la serie protagonizada por Luis, el *alien triste*, Mancini crea una imagen del *yo* (mitad humano y mitad *alien*) que padece la incompreensión del entorno. Luis es un *fanzinero* adulto constantemente increpado, incomodado y aislado por diferentes grupos sociales. Sin embargo, aunque a simple vista podría parecer una recuperación del *yo-romántico* y solitario, el *alien triste* de Mancini niega todo tipo de heroicidad. El autor construye una *poética de la marginalidad* o del *fracaso*, delineando un personaje que no es estigmatizado por su aspecto –su cabeza esférica cubierta enteramente por ojos– sino por su esencia y que, ante esta reacción social, responde sumiéndose en la bebida, la suciedad y el aislamiento (Fig. 1). El fracaso, como componente opuesto al heroísmo, se encuentra presente en estas tiras de diferentes maneras: el fracaso amoroso, social, laboral y profesional, entre otros.



Figura 1. Fuente: *Alien triste* (2015, p. 47).

En línea con Andrade Ecchio (2019), quien analiza producciones de historietistas mujeres latinoamericanas, el *autocómic* se presenta, a su vez, como espacio posible de denuncia. Mancini y Luis mantienen algunos rasgos o elementos en común, produciendo una línea de continuidad que se complementa con las publicaciones diarias del autor en su página personal. Desde esta proyección ficcional del *yo*, el autor problematiza dinámicas relacionales, estándares sociales e, incluso, los procesos de producción y publicación de historietas, ironizando el aplastante vínculo profesional y la presión del mercado editorial (Fig. 2).

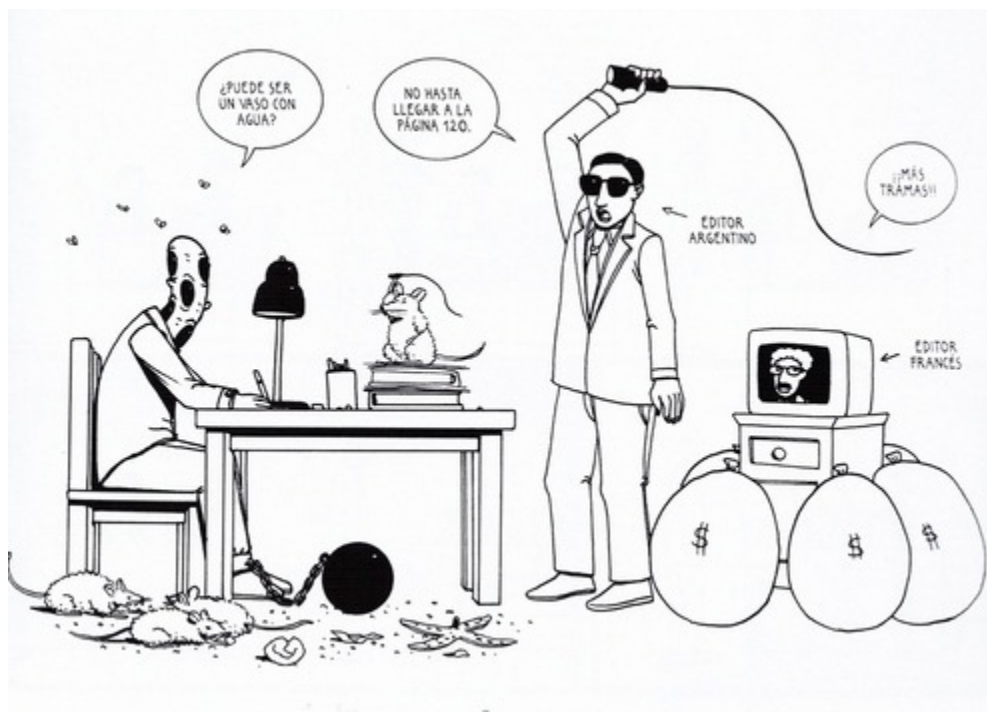


Figura 2. Fuente: *Días espectrales* (2022, p. 7).

### 3. Neologismos y universos paralelos: la *poética del fracaso*

Desde sus publicaciones en *Ultramundo*, antología creada junto a Darío Fantacci y Santiago Fredes en 2007, Mancini construye, a su vez, un universo ficcional que ancla, muchas veces, en el lenguaje y la creación de neologismos o resemantización de ciertos términos. Como si se tratara de una derivación borgeana del propio universo, Mancini propone una serie de categorías que plantean una realidad paralela y que iremos analizando. En primer lugar, estos conceptos aparecen en los títulos y tramas de los cómics, pero también en las publicaciones diarias del autor en sus redes sociales. El uso del prefijo “ultra” aparece en estas producciones de diversas formas remarcando una realidad alternativa a la conocida, un *ultramundo*. A su vez, podemos encontrar el término, imbricación con el inglés, *ultradeformer*, en esta ocasión, para referirse a una cualidad o esencia del *yo*. En este caso, el prefijo aparece como forma de extremar una condición del ser, su anomalía, su diferencia, su deformidad. Una de las tiras más recurrentes en la página personal del autor se titula, por ejemplo, “Citas a los 40, si sos *ultradeformer*” (Fig. 3).

Partimos, entonces, de la construcción de una realidad paralela para arribar a una condición marginal del *yo*. En una refracción autoficcional, Mancini pondera la demarcación del *yo autorial* como sujeto anómalo, que linda con una imagen monstruosa del *yo* cuya representación gráfica más marcada se condensa en el *alien triste* de sus producciones. En su página personal, el autor hace uso de lo monstruoso solo como una cualidad asociada a la psiquis, la personalidad y al campo emocional del *yo* (Fig. 3). Sin embargo, en historietas como *Alien triste* o *Días espectrales*, la diferencia, lo anómalo, se materializa en la configuración de Luis, su cráneo ovalado y sus múltiples ojos (Fig. 4).



Figura 3. Fuente: pedro\_luis\_ultraformer (Instagram).



Figura 4. Fuente: *Alien triste* (2015, p. 44).

Por otro lado, la mención de *Días espectrales* (2015) nos permite analizar otro de los términos utilizados por Pedro Mancini. El término “espectral” no halla definición como tal, pero se encuentra asociado al término “espectro”, palabra que el Diccionario de la lengua española define como: “m. fantasma (|| imagen de una persona muerta)” y que comprende como sinónimo de “fantasma, espíritu, aparición, aparecido, sombra, ánima, visión, espanto, duende”. En *Días espectrales* el concepto aparece como una cualidad asociada al tiempo, adjetivando al sustantivo “Días”. En este sentido, podríamos esperar una serie de historias fantasmales o enmarcadas en el género de terror. Sin embargo, en estas páginas, Mancini continúa contando la cotidianidad del *alien triste*. Lejos del terror, las páginas están colmadas de pequeñas historias protagonizadas por Luis, en donde el humor y la ironía cobran centralidad para contar una vida mundana,

corriente y colmada de fracasos diarios. Aquí, Luis transita espacios de masividad, como firmas de autores o recitales, y espacios de soledad o introspección, como la terapia, el trabajo o la soledad del hogar. En cada uno de ellos, el protagonista experimenta diferentes modalidades del *fracaso*, la frustración o la decepción. El *alien triste* se presenta, así, como una modulación del antihéroe o el *héroe del fracaso*, quien proyecta una serie de metas o deseos que nunca se cumplen y para quien el reconocimiento o, incluso, la aceptación social resultan inalcanzables.



Figura 5. Fuente: pedro\_luis\_ultradeformer (Instagram).



Figura 6. Fuente: pedro\_luis\_ultradeformer (Instagram).

A su vez, otra variante léxica interesante de analizar es el uso del verbo “espectrar”. En diferentes ocasiones Mancini utiliza el infinitivo “espectrar” para referirse a una acción que puede llevar a cabo el sujeto (Fig. 5 y 6, ambas imágenes extraídas de la página personal del autor). En la primera imagen, podemos reconocer al personaje de Mafalda, caracterizado de forma poco habitual: una cruz encendida, una remera marcada por el pentáculo invertido, el característico globo terráqueo y un cráneo a sus pies. Asociada a esta habitual tipificación del satanismo, el autor recupera una falsa –y muy difundida– viñeta atribuida a Quino, modificando el verbo “bajar” por “espectrar”. El término “espectrar” obtiene, entonces, una carga semántica vinculada, en primer lugar, a los cultos paganos. A su vez, el personaje de Mafalda se ha conceptualizado como una representación de un determinado contexto político, del *humanismo desesperanzado* de la clase media argentina de los años sesenta (Sasturain, 1995, p. 168). En este sentido, los términos “espectral/ espectrar” adquieren una carga política por la cual la existencia, los *días espectrales*, plasman el desencanto, la disconformidad con la realidad circundante y el distanciamiento del *yo* del entorno social.

En la viñeta siguiente (Fig. 6), el término “espectrar” aparece en un contexto diferente. A partir de un dibujo aniñado, se plantea un diálogo entre el autor –representado con el montaje de su rostro– y su madre, en donde “espectrar” resulta ser sinónimo de *no-hacer*. Recuperando una situación habitual de la infancia en la que el niño no quiere salir de la cama, “espectrar” se encuentra relacionado a dormir, no salir, no hacer.

Según lo analizado, lo *espectral* resulta ser, en primer lugar, una conceptualización de la vida cargada de muerte, de una existencia-espectral en donde el *yo* se concibe como inmaterial o fantasmal. Esta representación adquiere, en ciertas ilustraciones o viñetas, una carga política respecto del descontento del sujeto hacia las leyes que mueven al mundo y rigen las relaciones de poder. A su vez, la aparición del neologismo “espectrar” como acción, conlleva la negatividad del término –imbricación de la vida y la muerte– hacia la reivindicación del *no-hacer*. Esto nos conduce, en el marco de una *poética de la marginalidad*, a una imagen del *yo* como improductivo. El *ser espectral* se distancia de la vertiginosidad de hacer, trabajar y producir –de mantener girando la rueda que mueve al mundo– y se emplaza en el espacio liminal de una existencia fantasmal e infructuosa.

#### 4. Lo ominoso: el terror en la infancia

Ahora bien, en el análisis previo mencionamos un “trazo aniñado” –personajes como monigotes– para caracterizar una de las imágenes que aparecen en la página personal del autor. Si nos detenemos a observar, las producciones de Pedro Mancini se hallan cargadas de elementos que convocan constantemente la niñez.



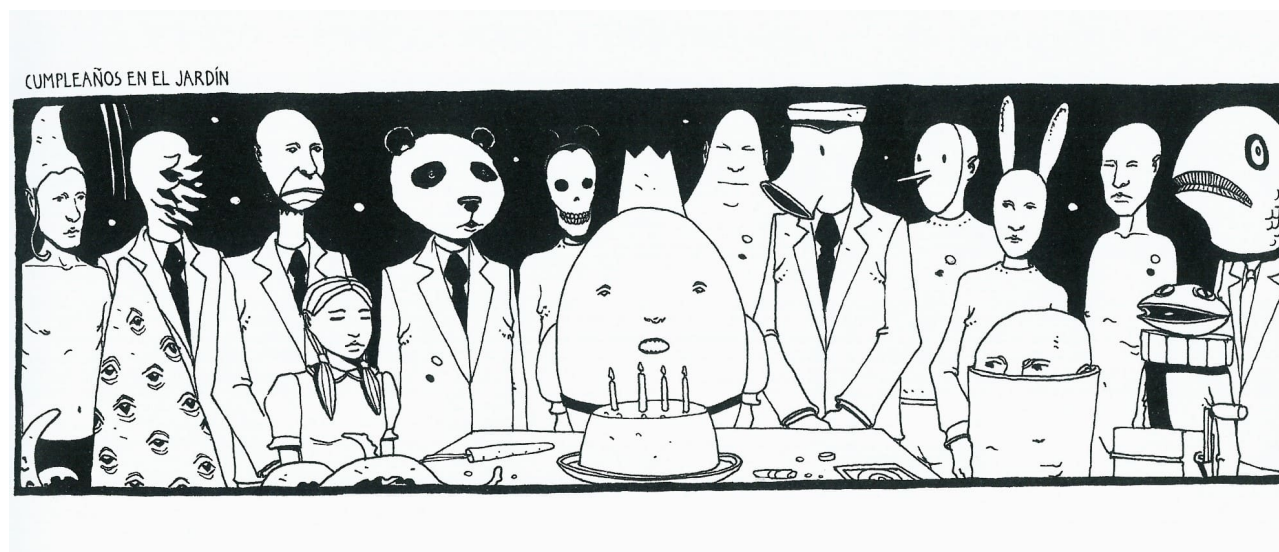


Figura 7. Fuente: *El jardín increíble* (2016).

Sin embargo, la misma aparece en las páginas de Mancini como una etapa cargada de imaginación, pero también de miedos y pesadillas. La evocación de la niñez puede identificarse, en primer lugar, en la aparición de personajes infantiles de los años ochenta presentes en cómics, programas de televisión o videojuegos, como He-Man, Pac-Man o Mario Bros. Por otra parte, como podemos observar en la Fig. 7, las viñetas poseen personajes fantásticos, monstruos y criaturas extrañas que convierten ciertas tiras cómicas en terrores nocturnos. La viñeta mencionada se encuentra protagonizada por una representación de Humpty Dumpty, rodeado de animales personificados, *aliens* y esqueletos enmarcados en un cielo nocturno. La tira cómica, conformada por una única viñeta titulada “Cumpleaños en el jardín”, produce, entonces, una imbricación ominosa de la infancia y el miedo, a partir de la cual lo siniestro cobra centralidad.

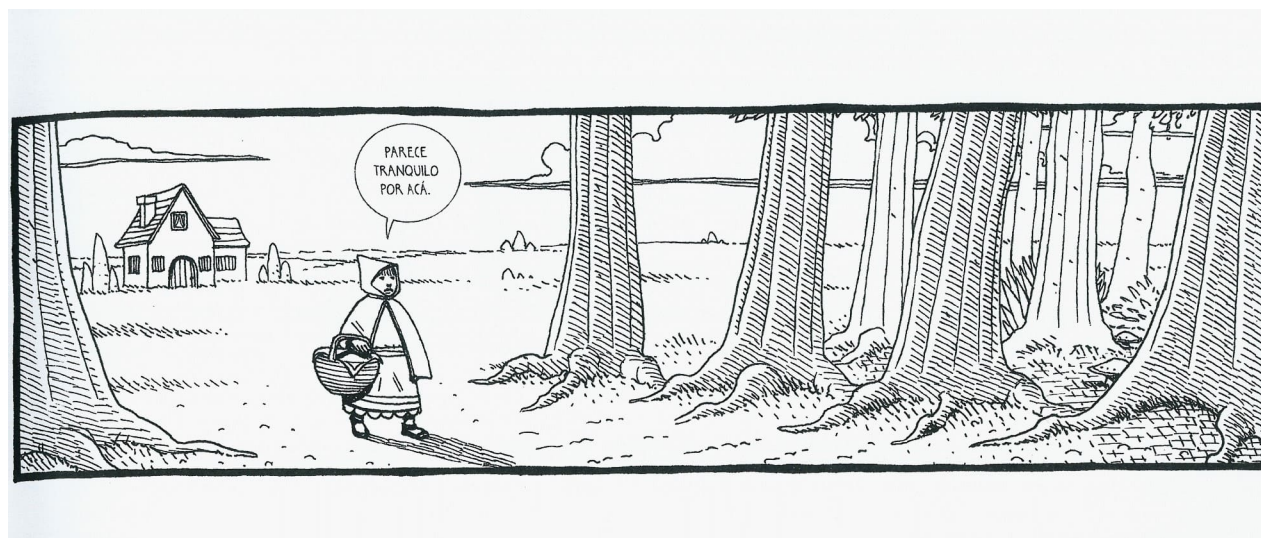


Figura 8. Fuente: *El jardín increíble* (2016).

Otra forma de evocación de la infancia es la aparición de espacios oníricos o recurrentes en los cuentos tradicionales. Como referíamos anteriormente, las historietas de Pedro Mancini recuperan muchos personajes propios de los *cuentos de hadas* y de la literatura universal. Junto a diferentes representaciones de Caperucita Roja, el Lobo o Humpty Dumpty, el espacio se modula en forma de infranqueables bosques o lugares en donde resulta imposible determinar un emplazamiento real o una geografía precisa.

## 5. Desmitificación de la felicidad y reivindicación de la tristeza

Siguiendo esta línea, nos interesa analizar la novela gráfica que Pedro Mancini crea en conjunto con Damián Connelly: *Felicidad*. Esta novela gráfica, estructurada en actos, inicia con una pesadilla del Dr. Rimbauer (Fig. 9), creador del fruto de la felicidad. Con una marcada paleta colores que combina el blanco y diferentes matices del azul grisáceo, *Felicidad* se construye, paradójicamente, como una pesadilla en la cual los personajes buscarán subsanar profundas pérdidas y heridas. El Dr. Rimbauer y un conjunto de niños intentarán hallar la felicidad, en primera instancia, a través de la evasión y el uso de una fórmula secreta que conduce al bienestar pleno (Fig. 10). Sin embargo, únicamente la acción conjunta de estos personajes logra resolver la presencia de un padrastro violento, la ausencia de un amor, y posibilita la construcción de una nueva realidad en donde la felicidad deja de ser ideal e inalcanzable para erigirse como una realidad imperfecta pero posible. En sintonía con *Alien triste*, la *poética del fracaso* boga también por una reivindicación de la tristeza. Enmarcada en la vorágine de la positividad, la tristeza irrumpe como una condición necesaria e inevitable del *ser para la muerte* (Heidegger, 1927). La aceptación del *yo* como ser finito nos presenta, en las páginas de Mancini, una existencia *auténtica* en donde la tristeza resulta ser, incluso, la resistencia del *yo* a la evasión de su condición, al fingimiento de un estado de imperturbable bienestar.



Figura 9. Fuente: *Felicidad* (2018, portada).



Figura 10. Fuente: *Felicidad* (2018).

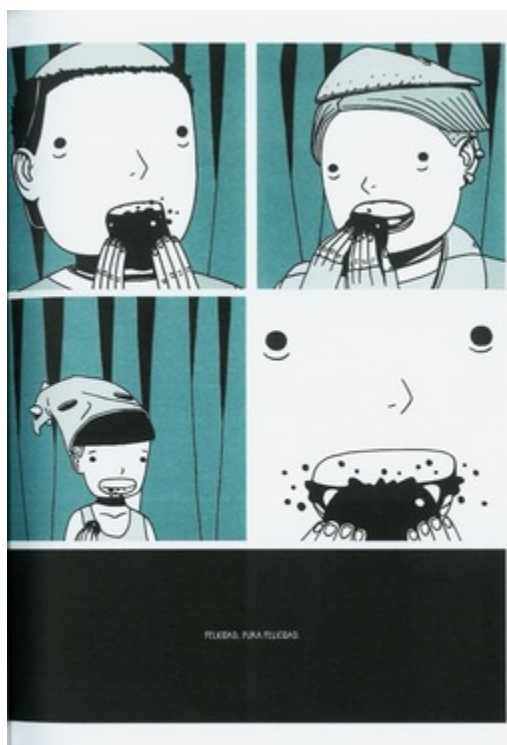


Figura 11. Fuente: *Felicidad*, 2018.

## 6. Poética de la marginalidad: reconfiguración del ego

Para finalizar, retomaremos la novela gráfica titulada *Niño Oruga*, en la cual se condensa gran parte de la *negatividad* analizada previamente. Esta historia es protagonizada por Víctor, un niño con una marcada diferencia: de los orificios de su rostro salen tentáculos que debe ocultar. Víctor se ve marginado por su familia nuclear, que lo envía a vivir con su abuelo, un personaje excéntrico que, luego, descubriremos como jefe y artífice de una realidad paralela a punto de colapsar: el *ultramundo*. En este contexto, Víctor no se ve obligado a encajar en una realidad *normalizada* sino a extremar esta existencia *monstruosa, a-normal*, y descubrir su fortaleza como *guerrero ultradeformer*. Esta novela gráfica de Pedro Mancini no solo permite visualizar la construcción de un universo paralelo en donde prevalece el extrañamiento, la ruptura del orden establecido, el quiebre de una lógica racional y la primacía del sueño y la monstruosidad, sino que también posibilita ahondar en el análisis de la configuración del *yo* en esta *poética de la marginalidad*.

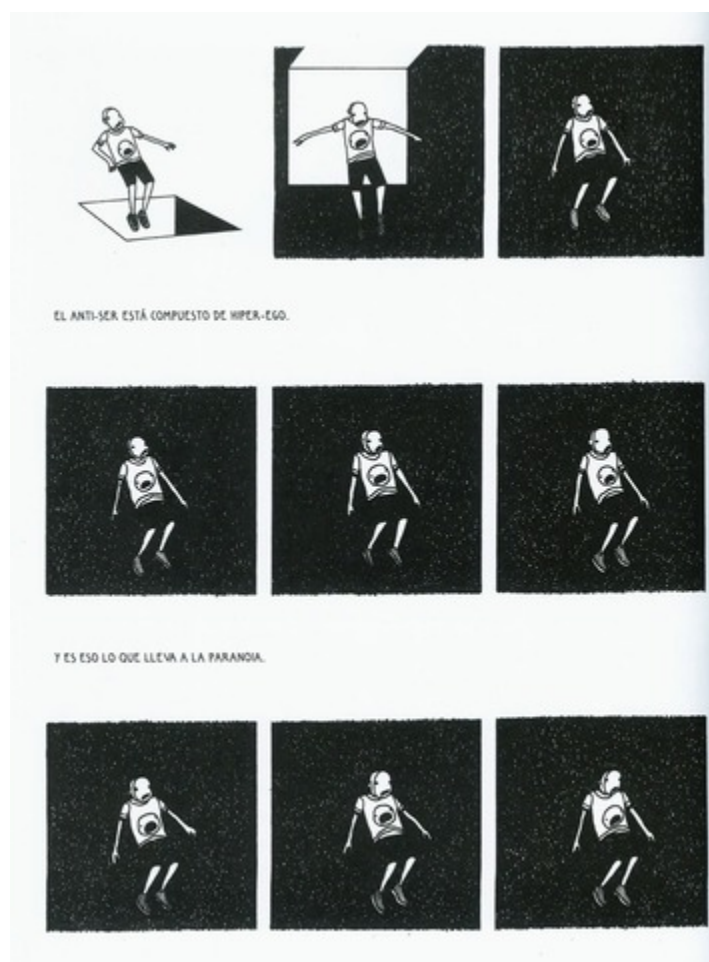


Figura 12. Fuente: *Niño oruga* (2021, p. 82).

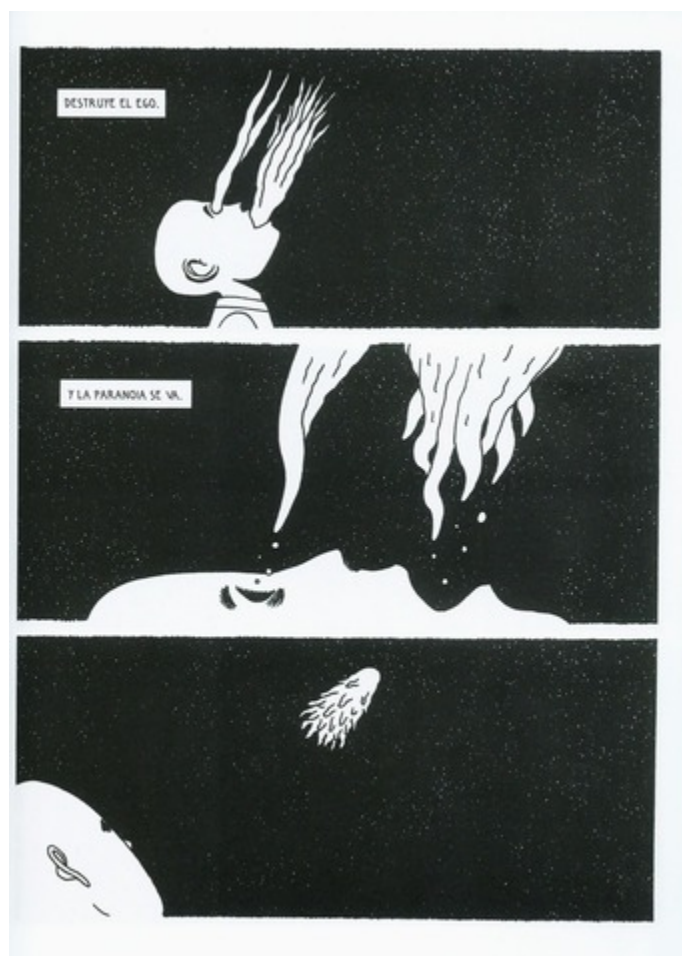


Figura 13. Fuente: *Niño oruga* (2021, p. 85).

Al encontrarse con su abuelo y conocer la existencia del *ultramundo*, Víctor recibe también la noticia de su inminente destrucción. En este camino, el protagonista emprende el *periplo del héroe* (Campbell, 1959) y comprende que su abuelo, creador del *ultramundo*, es también su potencial destructor. La respuesta a esta contradicción la aporta la abuela de Víctor, quien explica que la pérdida de reconocimiento, poder y fama, llevó a su abuelo a este camino de ruina y devastación. Paralelamente, en el proceso de convertirse en un *guerrero ultradeformer* Víctor recibe indicaciones para poder hallar su fortaleza y descubrir su potencial de lucha; el camino es evidente: trascender la propia debilidad, destruir el ego y liberar, así, la paranoia (Fig. 9). Esta premisa nos permite, entonces, relevar un elemento central de la configuración del *yo* en la *poética de la marginalidad*. Aunque el personaje de Víctor se distancia del *Alien triste* en relación a su falta de heroicidad, la poética de Mancini aporta, en *Niño oruga*, esta cualidad esencial de la configuración del *yo*: la destrucción del *ego* (Fig. 10). Es precisamente el fracaso del abuelo de Víctor, la herida producida por él, lo que conduce a la cercana destrucción del *ultramundo*. Este personaje, el *Anti-ser*, carga con un defecto formidable: está construido de hiper-ego.



Figura 14. Fuente: *Niño oruga*, 2021 (p. 163).

## 7. Consideraciones finales

A modo de cierre, nos parece interesante mencionar que *Niño oruga* nos regala unas viñetas finales en las que Victor se encuentra con su abuelo de niño (Fig. 11). Atemorizado en un rincón, el Anti-ser no es más que producto del temor y las heridas de la infancia.

A lo largo del presente trabajo, recorrimos, entonces, la obra del historietista argentino Pedro Mancini, proponiendo una categoría de análisis que se enmarca en la génesis contrahegemónica del cómic y que denominamos *poética de la marginalidad*.

Contemplando, a su vez, los cambios producidos por la *hiperdigitalidad*, abordamos la obra y la figura de autor como un *continuum* en donde la demarcación del espacio textual-ficcional se desdibuja y abandona la exclusividad del objeto-libro. Analizamos, así, tanto un corpus de producciones lanzadas al mercado editorial como publicaciones del autor difundidas a través de sus redes sociales.

Pedro Mancini erige en sus producciones una *poética de la marginalidad* en la cual el sujeto se desliga del *ego*, de la hiperproductividad capitalista y del exceso de positividad del siglo XXI. El *yo-ultradeformer* se edifica como autopoética para habitar un *ultramundo*, una realidad paralela, que posibilite la reivindicación del fracaso, la sutura de las heridas infantiles, y que permita una existencia auténtica basada en la aceptación del *ser para la muerte*.

## Referencias bibliográficas

- Andrade Ecchio, Claudia. (2019). Narrativa visual producida por mujeres en Latinoamérica: El autocómic como espacio de cuestionamiento y denuncia. *Universum*, 34(2), 17-40. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762019000200017>
- Campbell, Joseph. (1959). *El héroe de las mil caras*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, Laura. (2012). Nuevos soportes y formatos: los cambios editoriales en el campo de la historieta argentina. *Cultura, lenguaje y representación*, 10, 83-96.
- Fugassa, Lena. (2024). Marginalidad y otredad: la figura del alien en la literatura gráfica del siglo XXI. *CuCo, Cuadernos de cómic*, 23.
- Han, Byung-Chul. (2012). *La sociedad del cansancio*. Valentín Alsina, Herder.
- Heidegger, Martin. (1927). *Ser y tiempo*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Mancini, Pedro. (2015). *Alien triste*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Hotel de las Ideas.
- Mancini, Pedro. (2016). *El jardín increíble*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Loco Rabia.
- Mancini, Pedro. (2021). *Niño oruga*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Hotel de las Ideas.
- Mancini, Pedro. (2022). *Días espectrales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Hotel de las Ideas.
- Mancini, Pedro y Connelly, Damián. (2018). *Felicidad*. Rosario, Rbdomantes Ediciones y Ediciones 975.
- pedro\_luis\_ultradeformer [Usuario]. Perfil. *Instagram*. <https://tinyurl.com/24mnp39y>
- Rodríguez, Jaime. (2018). Del autor junta palabras al autor junta palabras, imágenes, sonidos, interactividades, algoritmos: la gestión literaria en la era (post) digital. *La palabra*, 32, 19-41.
- Sasturain, Juan. (1995). *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.



# AmeliCA

## Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855388029/7855388029.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Lena Fugassa Casali

NARRATIVAS GRÁFICAS ARGENTINAS: PEDRO  
MANCINI Y UNA *POÉTICA DE LA MARGINALIDAD*  
Argentine graphic narratives: Pedro Mancini and a *poetics of  
marginality*

*Cuadernos de Literatura*

núm. 27, e2716, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

[revistas@unne.edu.ar](mailto:revistas@unne.edu.ar)

**ISSN:** 0326-5102

**ISSN-E:** 2684-0499

**DOI:** <https://doi.org/10.30972/ct.278733>



**CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0  
Internacional.**