

**Del estado de la historieta a la historieta del Estado:
una mirada a la relación cultura-arte-Estado a través de
la primera *Antología de Historieta y Pin-up* de San Luis**

**Do estado da história em quadrinhos à história em
quadrinho do Estado: uma visão sobre a relação
cultura-arte-Estado através da primeira *Antologia de
Historieta y Pin-up* de San Luis**

**From the state of comics to comics by the State: a view
on the relationship culture-art-State by the first
Antologia de Historieta y Pin-up of San Luis**

Martín Alejandro Salinas¹

Universidad Nacional de San Luis

*"No confíen en el caballo, Troyanos.
Le temo a los Griegos,
incluso cuando traen regalos"
La Eneida
Virgilio*

¹ Profesor de Teorías de la Comunicación I y II en las carreras Licenciatura en Periodismo, Licenciatura en Comunicación Social y Licenciatura en Producción de Radio y TV, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL). Miembro del proyecto Secyt "Consolidar" radicado en la FCC-UNC "Procesos sociales de producción, circulación y recepción cultural en el campo de la historieta: crisis, continuidades e innovaciones" (FCC-UNC). Email: masalinas@unsl.edu.ar. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8410-0698>

Resumen

La propuesta de este dossier parte de la idea de una sociología que tenga en cuenta las posiciones y relaciones que se organizan en torno a las historietas así como las prácticas que definen la configuración del campo. En este trabajo analizaremos la experiencia de publicación de la primera *Antología de Historietas y Pin-Up* (2015) de San Luis, una pequeña provincia ubicada en el centro de la República Argentina que experimentó un importante crecimiento económico y demográfico desde la recuperación democrática en el país, un proceso que, sin embargo, estuvo impulsado de manera preponderante por el Estado provincial. Un Estado que, por otro lado, está ocupado desde hace 37 años por un mismo partido político y, casi de manera ininterrumpida, por una misma familia.

Palabras clave: Historieta. San Luis. Producción cultural. Estado. Argentina.

Resumo

A proposta deste dossiê consiste em uma sociologia que tenha em conta as posições e relações que são organizadas em torno das histórias em quadrinhos assim como as práticas que definem a configuração do campo. Neste trabalho analisamos a experiência de publicação da primeira *Antologia de Historietas y Pin-Up* (2015) da província de San Luis, na República Argentina. Esse pequeno estado do país austral experimentou um importante crescimento econômico e demográfico desde a recuperação democrática da Argentina. Esse processo de expansão, porém, foi alavancado principalmente pelo Estado provincial. Um Estado que, aliás, é ocupado há 37 anos pelo mesmo partido político e de forma quase interrompida pela mesma família.

Palavras-chave: História em quadrinhos. San Luis. Produção cultural. Estado. Argentina.

Abstract

This dossier starts from the idea of a sociology of the production of comics that takes into account the existence of a set of positions and relationships that are organized around the comics, that is, the dispositions of the social agents that occupy these positions (editors, writers, designers, distributors, managers), as well as their practices that define the configuration of the field. An exercise of this type would inevitably involve studying the relationships between the field of graphic narratives and other areas of social reality (the economic field, the public sector and the field of mass communication). In this paper, we propose to analyze the experience of publishing the first *Anthology of Comics and Pin-Up* (2015) of San Luis, a small Mediterranean province located in the center of the Argentine Republic that has experienced significant economic and demographic growth since the democratic recovery in the country, a process that, however, was driven predominantly by the provincial government. A State that, on the other hand, has been occupied for 37 years by the same political party and, almost uninterruptedly, by the same family.

Keywords: Comics. San Luis. Cultural production. State. Argentina.

Introducción: una pizca de teoría

La propuesta de este dossier parte de la idea de una sociología de la producción de cómics que tenga en cuenta la existencia de un conjunto de posiciones y

relaciones que se organizan en torno a las historietas, es decir las disposiciones de los agentes sociales que ocupan estos puestos (editores, guionistas, dibujantes, diseñadores, críticos o periodistas culturales, distribuidores, libreros, imprenteros, gerentes), así como sus prácticas que definen la configuración del campo. Un ejercicio de este tipo, implica indefectiblemente, estudiar las relaciones entre el campo de las narrativas gráficas y otras áreas de la realidad social (en particular el campo empresarial, el sector público y el espacio de comunicación de masas). Es en este marco en el que nos proponemos analizar la experiencia de publicación de la primera *Antología de Historietas y Pin-Up* (2015) de San Luis, una pequeña provincia mediterránea ubicada en el centro de la República Argentina. Nuestro objetivo es indagar en las trayectorias de los agentes implicados en la publicación, para intentar comprender los grados de autonomía y dependencia de la producción y edición de narrativas dibujadas, y cómo estos afectan los procesos sociales de innovación cultural en un ámbito marcado fuertemente por la intervención estatal.

En consecuencia, en este trabajo procuraremos llevar adelante las tres operaciones identificadas por Bourdieu (2018) para analizar las obras culturales -en particular el campo literario-, operaciones tan necesariamente unidas como los tres niveles de la realidad social que aprehenden. En primer lugar, el análisis de la posición del campo de la historieta en el seno del campo del poder, y de su evolución en el transcurso del tiempo, en este caso, la relación de los cómics de la provincia de San Luis en general y del libro *Antología de Historietas y Pin-Up*, en particular, con la realidad social más amplia de la que forman parte, en el que Bourdieu identificaría el campo del poder. En segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo de las historietas sanluiseñas, universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir la estructura de las relaciones objetivas entre la posición que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad. Y, por último, el análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones, es decir, "los sistemas de disposiciones que, al ser el producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (etc.), encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse" (BOURDIEU, 2018, p. 318).

Siguiendo las mencionadas perspectivas, consideraremos a los cómics como discursos, un concepto proveniente de Bourdieu (2018), pero también de

Eliseo Verón (1993), para quien los discursos no se manifiestan en el vacío ni en la atemporalidad, sino que surgen a partir de determinadas condiciones de producción; o lo que es lo mismo, su existencia está socio-históricamente situada dentro de una cultura como sistema signifiicante. Es por ello que a continuación nos detendremos a realizar, al menos someramente, una descripción de la provincia de San Luis, su historia y sus particulares características socioeconómicas.

1 – Un poco de historia

Aunque nunca se encontró el acta correspondiente, de acuerdo a la historia oficial, San Luis fue fundada el 25 de agosto de 1594. Sin embargo, varios historiadores actuales sostienen que esa urbe que habría sido obra de Luis Jufré de Loaysa y Meneses no tuvo una existencia real, ya que los habitantes que habían llegado con el conquistador español no se quedaron en ella, sino que regresaron a Mendoza, San Juan o Santiago de Chile. Para el investigador puntano² Néstor Menéndez (2017), esta era una "ciudad de papel". Tenía una existencia formal y legal, pero no tenía una existencia material. "Muchas autoridades españolas, sobre todo los gobernadores de Chile, intentaron hacer de esta ciudad una realidad concreta, pero no lo lograron porque no había una estructura económica que lo sustentase", sostiene el historiador Guillermo Genini (UN POCO DE HISTÓRIA, 2019). Una característica que, como veremos, será distintiva a lo largo de los más de 400 años de historia de la provincia.

Lo cierto es que más allá de las polémicas sobre la fecha de su génesis, San Luis de Loyola Nueva Medina del Río Seco – tal cual su nombre completo – se inició y prosperó en una zona conocida como La Punta – de allí el gentilicio puntano – con una actividad económica asociada a la apropiación de la mano de obra indígena primero y a la actividad ganadera, posteriormente.

A pesar de sus escasos recursos económicos y su modesta población, los académicos coinciden en señalar la gran contribución que la provincia realizó a la causa libertadora del General José de San Martín, quien entre 1814 y 1816 fue gobernador de la intendencia de Cuyo – que actualmente configura una región de la Argentina que incluye a San Luis – y organizó desde allí la campaña

² Puntano es el gentilicio de los nacidos en la provincia de San Luis.

libertadora a Chile y Perú. De acuerdo a los historiadores Víctor Saá (1991) y Urbano J. Núñez (1980), desde 1810 a 1814 las levas fueron permanentes en la jurisdicción. Sobre una población de 16.000 personas (1810-1819), San Luis movilizó más de 5.000 hombres (un tercio de sus habitantes) en los ejércitos patrios, lo que, según estos observadores, ubica a la provincia como la que más aportó en términos humanos y económicos a la campaña libertadora. Debido a que la mayoría de los ciudadanos que marcharon al frente de batalla eran la porción económicamente activa de la ciudadanía, la guerra de la independencia dejó al distrito sumido en la pobreza y lo transformó en uno de los más humildes del país.

Es por esto que en 1974 el presidente Juan Domingo Perón firmó el Acta de Reparación Histórica, un documento en el que reivindicaba a San Luis como el pueblo que gestó la independencia y le otorgaba, por lo tanto, ciertos beneficios económicos. Sin embargo, muerto Perón y derrocada su esposa, Isabel Martínez, el acta fue anulada. Recién en 1983, con el regreso de la democracia, la norma entró en vigor. En la práctica la medida se tradujo en la llamada "Promoción Industrial", que ofrecía exenciones impositivas, créditos blandos y otros beneficios a las industrias que se radicaran en la provincia.

La vigencia de las leyes nacionales N° 20.560 y 22.702, que conformaban el Régimen de Promoción Industrial, generó un importante y veloz crecimiento demográfico y económico para la jurisdicción, que pasó de tener una economía ligada a los sectores primarios y terciarios, a experimentar un proceso de industrialización que cambió radicalmente su estructura económica, pasando a ser el sector secundario, el de mayor envergadura en la misma (GUTVAY, 2002). Tal como lo señala Olguín et al (2001), durante la década de 1980 el Producto Bruto Geográfico puntano (PBG) cuadruplicó su valor, destacándose en él el rol del sector industrial, que en ese período creció veintiocho veces, mientras que el producto per cápita se ubicó un 35% por encima a la media nacional.

Sin embargo, este proceso de crecimiento económico sin precedentes en la provincia no tuvo un correlato en la alternancia deseable en todo sistema democrático. Por el contrario, el distrito conservó una de las características típicas de varios de sus pares del oeste y norte argentino: el caudillismo. Así, desde el regreso de la democracia en 1983, hasta la fecha, un mismo partido, el peronista y prácticamente una misma familia - los Rodríguez Saá -, han estado

al frente del Poder Ejecutivo provincial, lo que les ha permitido acumular poder e influencia en prácticamente todos los ámbitos de la vida pública puntana.

En tal sentido, Adolfo Rodríguez Saá fue elegido gobernador de la provincia durante cinco mandatos consecutivos: 1983-1987, 1987-1991, 1991-1995, 1995-1999 y 1999-2001, cuando finalmente cedió la Gobernación a su vicegobernadora, Alicia Lemme para asumir de modo interino la Presidencia de la Nación. Lemme fue gobernadora hasta 2003, cuando entregó el poder a Alberto Rodríguez Saá, hermano de Adolfo. Alberto estuvo al frente del Poder Ejecutivo entre 2003-2007 y 2007-2011. Posteriormente resultó electo el también peronista, Claudio Poggi, un viejo ministro de Adolfo, quien ejerció el poder entre 2011 y 2015, para cederlo nuevamente a Alberto quien gobierna la jurisdicción desde esa fecha y tiene mandato vigente hasta 2023.

En términos de Max Weber (BENDIX, 1960, p. 281-284), podríamos afirmar que a pesar de estar basados en un tipo de dominación legal (ley, Estado moderno, burocracia), los liderazgos de Adolfo y Alberto, pueden ser calificados también como carismáticos (carácter, heroísmo, liderazgo, religiosidad) y tradicionales (patriarcas, patrimonialismo, feudalismo), ya que sus ideas, gustos, ambiciones y caprichos han moldeado a la provincia. Aunque en líneas generales y hasta los últimos años, las administraciones de los hermanos pueden considerarse una continuidad, hay algunas características que los diferencian. Así, los gobiernos de Adolfo se distinguieron por su conservadurismo en lo social y su liberalismo en lo económico, ya que en ellos se estrecharon lazos con la iglesia católica, se pusieron en práctica ideas tradicionales sobre el progreso industrial y se privatizaron, entre otros, el Banco Provincial y la empresa de energía eléctrica. Alberto, por su parte, puede ser descrito como el más bohemio de la dupla. Pintor, amante del cine y de la música y alejado de la religión, tuvo en un principio varios conflictos con el poder eclesiástico y generó una gran cantidad de medidas de promoción a las artes y a las industrias creativas, como la ley de fomento al cine (SAN LUIS, 2004a), las becas Arte Siglo XXI (SAN LUIS, 2004b) y la creación del programa San Luis Libro (SAN LUIS, 2011), una iniciativa en la que nos detendremos con mayor profundidad por estar directamente relacionada con el tópico de este trabajo.

2 – San Luis en la gesta comiquera

Ciertos autores como Scott McCloud (1994) han rastreado el origen de la historieta en épocas tan lejanas como el 3000 a. C., sin embargo, la mayoría de los estudiosos coinciden en señalar el momento de su consolidación como medio expresivo gráfico recién en el siglo XIX. Estos orígenes, más precisamente, se relacionan con las particulares características del periodismo norteamericano a fines del siglo XIX, el que en su puja por la conquista de nuevos lectores resuelve incorporar el novedoso y atractivo ingrediente de los *cartoons* a todo color, convertidos poco después en *strips*, o historietas en el sentido convencional (FORD, RIVERA, ROMANO, 1990, p. 70).

Lo cierto es que entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los cómics en Estados Unidos dieron el salto de los periódicos a sus propias revistas. Las primeras publicaciones incluían reimpresiones de tiras diarias recopiladas, pero para 1938 ya se habían comenzado a publicar ejemplares que contenían material inédito.

En cuanto a lo ocurrido en la República Argentina, de acuerdo a Juan Sasturain (1995), formas válidas del género pueden rastrearse hasta la década de 1920, pero la historieta nacional propiamente dicha tiene su nacimiento a mediados de los 40s, en lo que él denomina 'la época de oro'. Según el autor, el apogeo de las viñetas en estas pampas se extendió hasta 1960 con revistas de historietas tan exitosas y de calidad como *Patoruzú*, *Patoruzito*, *Rico Tipo*, *El Tony*, *Misterix*, *Hora Cero* y *Frontera*, a las que luego se sumarían la revista *Fierro* e historietas que conquistarían el mercado tanto nacional como internacional y serían aclamadas por la crítica, como *El Eternauta*. Para Roberto von Sprecher (2011), la década de 1990 marca un punto de inflexión para la historieta argentina que hasta allí había funcionado como una verdadera industria cultural. "En el proceso de profundización del modelo neoliberal algunas editoriales sobreviven a pesar de la progresiva disminución de las tiradas, pero la situación se vuelve crítica hacia fines de los ochenta e irreversible en los noventa", señala el investigador (VON SPRECHER, 2011, p. 37).

Sin embargo, de la desintegración de la producción industrial de historietas argentinas comenzó a crecer una narrativa gráfica independiente sembrada en la virtualidad del ciberespacio y dotada de una relativamente

extensa autonomía en el campo. Esta 'nueva historieta argentina' floreció a principio del siglo XXI, lo que se tradujo no sólo en la publicación de libros con material que había sido previamente 'posteado' en la web, sino también en la aparición de nuevos autores y la proliferación de ferias y convenciones de cómics en prácticamente todo el país.

Hasta ese momento, San Luis había sido un mero consumidor de lo producido a nivel nacional e internacional, con sólo pequeños grupos dispersos de cultores del medio, especialmente de los superhéroes, que habían comenzado a reunirse a mediados de la década de los ochenta alrededor de los Juegos de Rol y los filmes de ciencia ficción. En ese sentido, es interesante nombrar, como parte de la génesis de los habitus de los agentes individuales y colectivos que ocuparían posiciones en el campo (BOURDIEU, 2018), al conjunto de lectores y jugadores autodenominado "La hermandad del Dragón" formado a principio de los años noventa en consonancia con la llegada de las ediciones argentinas de las historietas de DC Comics, publicadas en el país por editorial Perfil. Ya en la primera parte de los 2000, cabe mencionar el espacio de venta de videojuegos y cybercafé "Gameland" – subsidiario de un comercio del mismo nombre ubicado en Córdoba –, y, posteriormente, la modesta comiquería "El calabozo del Androide". Ambos sitios se transformaron en lugares de socialización e intercambio que cumplieron un rol similar al de los negocios especializados de las grandes ciudades argentinas y extranjeras. Cabe destacar que tal cual señala von Sprecher (2011), el ingreso al país de revistas importadas, generada a partir de la paridad del peso con el dólar y la modificación de políticas aduaneras, produjo un cambio en la comercialización de las historietas, que comenzaron a dejar los kioscos tradicionales y pasaron a venderse a través de comiquerías, lugares que se transformaron en sitios clave para la socialización de las disposiciones tanto de los consumidores como de los futuros agentes del campo.

En lo que respecta a la constitución de los habitus en el campo de la producción y edición de historietas, sólo se pueden mencionar algunos talleres de dibujo o creación de cómics dictados a través de las ya mencionadas becas Arte Siglo XXI, financiadas por el Gobierno Provincial o cursos de extensión ofrecidos por la Universidad Nacional de San Luis (UNSL). En este sentido, nombramos dos: el taller de cómics e ilustración "San Luis Ficción", dictado en

2003 por Ryan Salazar Acosta en el marco del Programa Becas Arte Siglo XXI; y el "Taller de Comic" ofrecido ese mismo año a través de la Secretaría de Extensión Universitaria (UNSL) por el reconocido historietista argentino Rodrigo Terranova³, quien sin ser oriundo ni producir en ella, se había mudado a San Luis. Ambos se convirtieron en condiciones de producción de la edición de historieta en la provincia, ya que de sus seminarios, salieron algunos de los guionistas, artistas y productores culturales que participaron luego en la producción, edición y difusión de narrativas dibujadas a nivel local.

3 – Condiciones de producción

Von Sprecher (1996) destaca que para Bourdieu, las estructuras sociales se imponen a los agentes como condicionantes de sus prácticas sociales, pero en la indeterminación relativa que implica toda ocasión de las prácticas, se articulan la invención, la innovación y las modificaciones que dichas prácticas introducen. En consecuencia, podríamos considerar, como Bourdieu, que los agentes sociales condicionados incorporan ciertos esquemas de percepción, de visiones del mundo, de acción, a los que el sociólogo francés denomina *habitus* (*apud* VON SPRECHER, 1996, p. 25). Este concepto nos parece útil para explicar el nacimiento, en 2012, de la primera convención dedicada a la historieta en suelo puntano. Es que, como casi cualquier manifestación de envergadura que ocurra en la provincia, aunque no fuera una idea nacida desde el Gobierno Provincial, la realización de ese evento no podía sino contar con el involucramiento del Estado.

Imaginada unos dos años antes, al calor de las charlas que se daban entre "Gameland" y "El Calabozo del Androide", la convención tuvo como impulsores principales a Jorge Gimenez Roca, un largo cultor del género que había fundado "La Hermandad del Dragón" y atendía la sala de juegos; y Augusto Caruso, propietario de la comiquería local. La idea de organizar una edición nacional del

³ Entre otras actividades, Terranova participó del colectivo online *Historietas Reales* entre 2006 y 2008. Como autor publicó los libros *La Divina Oquedad* (TERRANOVA, ...); y en colaboración con Federico Reggiani como guionista, publicaron la historieta *Dos Estaciones* (REGGIANI, TERRANOVA, 2011). En España ganó el primer premio del III Concurso de Tiras "¿Eres sexista?" organizado en Gijón en 2004 y el tercer premio del II Concurso de Comic "Rompe con las desigualdades" organizado por ACCIÓ JOVE/Joves de Catalunya. También recibió una mención en el II Premio Literario de Novela Gráfica organizado por la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI) y el Ayuntamiento de Madrid por su trabajo *El reino de este mundo*.

festival Comic Con, durmió por un tiempo hasta que Caruso consiguió que el hotel Arenas de La Punta, que cuenta con un centro de convenciones, un hipódromo y hasta una sala de juegos, les cediera el espacio para llevar adelante el encuentro. Pero ese no fue el único apoyo que la idea recibió, sino que también contó con financiamiento económico del Ministerio de Turismo y Las Culturas de San Luis, a través del Programa de las Culturas.

En este sentido, un primer dato que puede explicar, al menos en parte, el patrocinio gubernamental, es el sitio elegido para realizar la convención. A diferencia de lo que se podría suponer, el show no tuvo lugar ni en la capital puntana – la ciudad más grande de la provincia –, ni en Villa Mercedes, el segundo distrito en importancia, sino en La Punta, una urbe que contaba para el año 2010 con unos 13.000 habitantes y que está ubicada a 20 kilómetros al norte de la capital provincial. Aunque parezca inocente, el dato es fundamental, ya que La Punta era, para el momento, la joya del proyecto de gobierno de la familia gobernante, los Rodríguez Saá. Nacida en 2003 y promocionada como "La primera ciudad fundada en el siglo XXI" (LA PUNTA, 2010), en realidad, la aglomeración podría haber sido calificada como un gran barrio, construido en su totalidad por el Estado Provincial. De hecho, para 2010, crónicas periodísticas daban cuenta de que el 95% de la población del distrito moraba en casas construidas por el Estado (SUED, 2011). Para otros, la iniciativa fue la "salida hacia adelante" de Adolfo y Alberto Rodríguez Saá, cuando fracasó su idea de dividir a la ciudad de San Luis en cuatro distritos con el objetivo de quitarle poder al entonces intendente opositor, Carlos Ponce (REBELIÓN, 2000).

Pero más allá de las intenciones detrás de su fundación, lo cierto es que a lo largo de los años La Punta concentró gran parte de la inversión estatal relacionada con el turismo, la cultura y el deporte. Así, en el año 2003 se inauguró allí el Estadio Provincial Juan Gilberto Funes, que con una capacidad de más de 15.000 personas se transformó en el más grande de la provincia hasta entonces. Durante el 2004 y en un territorio de 51 hectáreas (4.373 metros cuadrados), se instaló en el ejido de la ciudad, la Universidad de La Punta, creada por Ley II-0034 y con una estructura edilicia diseñada por el reconocido arquitecto argentino Clorindo Testa. En el 2005 fue el turno de un Set de Cine que cuenta con una superficie cubierta de 1.800 metros cuadrados y un edificio anexo de 900 metros cuadrados, ambos equipados con tecnología de

última generación y con los que se pretendió transformar a la ciudad, de la mano de la ya mencionada Ley de fomento al séptimo arte, en una meca de la filmografía nacional e internacional. En 2010 y como una forma de celebrar el Bicentenario de la Revolución de Mayo, el Gobierno provincial inauguró en La Punta una réplica exacta del histórico cabildo de 1810, copiando fielmente los planos del edificio original antes de que el progreso y la apertura de calles en la ciudad autónoma de Buenos Aires lo redujeran a su tamaño actual. El mismo está dotado con figuras de tamaño real que emulan a los personajes de la época (vendedores ambulantes, miembros del clero y soldados del regimiento de Patricios) y los Cabildantes que instauraron el Primer Gobierno Patrio argentino. En 2016 y en el marco de las celebraciones por los 200 años de la declaración de la Independencia nacional, Alberto Rodríguez Saá repitió la historia y construyó en la ciudad otra réplica exacta, esta vez de la Casa de Tucumán, donde se firmó el Acta de Independencia.

Si esto no basta para comprender la importancia de la elección del lugar para la realización de la San Luis Comic Con, habría que mencionar también que el Hotel Arenas de La Punta, es propiedad del Grupo Slots, una empresa de casinos y tragamonedas, de estrecha relación con el Gobierno provincial ya que cuenta con el monopolio de explotación de todas las casas de juego de la provincia⁴.

Así, aunque de acuerdo a uno de los organizadores, el apoyo estatal para la convención de historietas se limitó a cubrir "pasajes, alojamiento y algunos otros gastos"⁵ de las figuras nacionales que asistieron al encuentro, a eso se podría agregar mucho más, especialmente en lo relacionado con la promoción del evento de cómics. Unos días antes del show, los organizadores fueron entrevistados en todos los medios estatales o paraestatales de la provincia: Canal 13 San Luis – el canal público y el único con cobertura en toda la provincia –, la Agencia de Noticias del Estado y *El Diario de la República*, que además de ser el único medio impreso de tirada provincial, es propiedad de Payné S.A., cuyos titulares no son otros que la familia Rodríguez Saá. Todo esto les permitió

⁴ La página oficial de la empresa señala que la misma cuenta con siete casinos tradicionales de paño, 35 salas de tragamonedas, 6 hoteles, 2 Salas de bingo tradicional, 1 agencia hípica, 1 hipódromo oficial, 3 radios FM, 1 sala de teatro y más de 330 terminales de captura de apuestas de lotería, distribuidas a lo largo de la provincia de San Luis (<http://www.gruposlots.com.ar/institucional.php>).

⁵ Comunicación personal con el autor, em 4 de agosto de 2020.

a los gestores culturales no sólo ofrecer entrada libre y gratuita al evento, que tuvo lugar entre el 24 y 25 de noviembre de 2012, sino también llevar a un verdadero seleccionado del cómic nacional a San Luis. Entre los artistas invitados estuvieron Ariel Olivetti, Martín Canale, Luciano Saracino, Pupi Herrera, Nico Di Mattia, Gustavo Sala, Andrés Accorsi y el ya mencionado Ryan Zalazar Acosta. En lo que respecta a los créditos locales, participaron el también ya aludido historietista Rodrigo Terranova; el artista digital Diego Corbino; la dibujante Lucía Arce (quien además era organizadora del evento); el escultor Martín Fernández Macri; el dibujante Franco Vega y quien escribe este trabajo académico (Martín Alejandro Salinas). Algo interesante a destacar es que, al menos en la difusión previa, no hubo diferenciación entre los agentes que venían de afuera de la provincia y aquellos que eran de San Luis. Todos fueron promocionados bajo el lema "Invitados de jerarquía internacional" (ESTE LUNES, 2012), lo que denota la intención de comenzar a construir y legitimar un campo de la historieta sanluiseño.

Por otro lado, como parte del acuerdo con el Gobierno Provincial, durante la semana previa a la convención, es decir del 19 al 23 de noviembre, varios de los artistas locales realizaron talleres, exposiciones charlas y debates en La Casa de las Culturas de la ciudad de San Luis.

Según las estimaciones de los organizadores, unas 5.000 personas pasaron por el Arenas de La Punta durante los dos días de la Comic Con (ESTE LUNES, 2013), lo que fue calificado como un éxito impensado para una provincia que no contaba prácticamente con trayectoria en edición y circulación de estos productos de la industria cultural. De hecho, la realización del show llegó incluso a aparecer en medios nacionales como el diario *Página/12* (VALENZUELA, 2012). Comenzaba así a constituirse, y sobre todo a visibilizarse, el campo de la narrativa gráfica en suelo puntano, algo que tuvo una de sus primeras manifestaciones materiales en la siguiente edición de la convención de cómics.

4 – De San Luis Libro a San Luis Cómic

Graham Murdock y Peter Golding (1981, p. 31) sostienen que el control de los recursos materiales y su cambiante distribución son, en última instancia, la más poderosa entre las muchas palancas que trabajan en la producción cultural. Es

en este sentido que debe entenderse la edición en 2015 de la primera *Antología de Historietas y Pin-Up* de la provincia de San Luis. Editado por el programa estatal San Luis Libro y prologado por el reconocido guionista de historietas argentino Luciano Saracino, el volumen fue el resultado directo de la relación entre los productores culturales privados que impulsaron la San Luis Comic Con y el Estado puntano que, como ya vimos, había apoyado fuertemente la primera convención en La Punta.

En julio de 2013, es decir varios meses antes de la realización de la segunda edición de la convención, las redes sociales del evento y los medios estatales y paraestatales, como El Diario de la República, ya anunciaban que en esta ocasión se realizaría un concurso para elegir a los artistas que formarían parte del libro editado por el Gobierno Provincial. Los seleccionados, serían anunciados durante el show, que ese año tuvo lugar el 23 y 24 de noviembre. Los organizadores de la Comic Con realizaron una conferencia de prensa conjuntamente con los responsables de San Luis Libro en ese momento, Adriana Ortiz Suárez y Daniel Miranda, para oficializar la apertura del periodo de recepción de trabajos, el que se extendió entre el 17 de julio y el 19 de septiembre de 2013.

De acuerdo a lo expresado por Ortiz Suárez, el objetivo del concurso era "descubrir y reconocer a los valores gráficos del noveno arte que existen en la provincia" (TRES DIAS, 2013). La convocatoria estaba abierta a autores de cualquier nacionalidad, pero debían acreditar una residencia de dos años en San Luis. El certamen constaba de cuatro categorías diferentes que se superponían, una para mayores de 16 años, otra para menores, una para profesionales (quienes tenían trabajos publicados con anterioridad) y, finalmente, una para amateurs.

Asimismo, las obras a postular podían ser de historieta o *pin up*. Las historietas debían tener como máximo cuatro páginas y ser autoconclusivas, mientras que el *pin up* era una página completa y sin texto de apoyo. El tema y la técnica eran de libre elección, pero respetando el carácter de 'apta para todo público'. Los materiales de realización también eran de libre elección pero pensados para reproducirse en formato digital y en papel. Por otro lado, aunque cada artista podía presentar un máximo de tres trabajos en cada categoría (cómic o pin up), estaba obligado a usar pseudónimo.

En lo que respecta al jurado, el anuncio oficial se limitaba a señalar que los trabajos serían seleccionados por un equipo integrado por cinco especialistas designados por los organizadores, quienes a su vez podían decidir la conformación de una comisión de preselección conforme a la cantidad recibida. De acuerdo a lo confiado por uno de los organizadores de la Comic Con, el jurado estuvo integrado por los historietistas argentinos Rubén Meriggi, Oscar Capristo, Enrique Alcatena, Ariel Olivetti y Luciano Saracino, aunque no queda muy claro si estas personalidades del cómic, que sin duda acumulan un gran capital simbólico en el campo, participaron activamente de la selección de trabajos, ya que aunque también estaba previsto que dictaran talleres antes de la convención, la financiación prometida por el Gobierno para los mismos nunca llegó. Según recuerda Jorge Giménez Roca, una de las cabezas de la convención:

Lo del libro surgió como una idea para mantener las cosas en marcha mientras llegaba la Comic Con ya que lo de las jornadas previas no nos convenía, porque el desgaste era muchísimo. Entonces surgió el plan de hacer un concurso y dictar talleres, dar de nuevo la opción de que el Gobierno entre en la movida y ayude con dinero. Salió lo del libro, no los talleres.⁶

El premio del concurso consistía en la publicación de la obra en la antología del Programa San Luis Libro, la que además incluiría una breve sinopsis e información biográfica de los autores. En adición a esto, los ganadores recibirían un porcentaje de la edición, de acuerdo a las disposiciones que rigen al organismo estatal.

Esta posibilidad de ser publicado y publicitado implicaba, empero, que los autores cedían al Programa gubernamental, en forma exclusiva, todos los derechos intelectuales e industriales para la primera edición de la obra seleccionada. "Se entiende por derechos intelectuales, aquellos que permiten editar, reproducir, distribuir, publicar, traducir, comercializar y explotar la obra en todos los países del mundo", expresaba el reglamento (ESTE LUNES, 2013). Los derechos cedidos comprendían además todas las modalidades de edición, publicación y reproducción en cualquier formato creado o a crearse.

De igual modo, aunque cada creador recibía una parte de la edición, no podía comercializar estos libros, ya que los mismos eran entregados de forma

⁶ Comunicación personal, 4 de agosto de 2020.

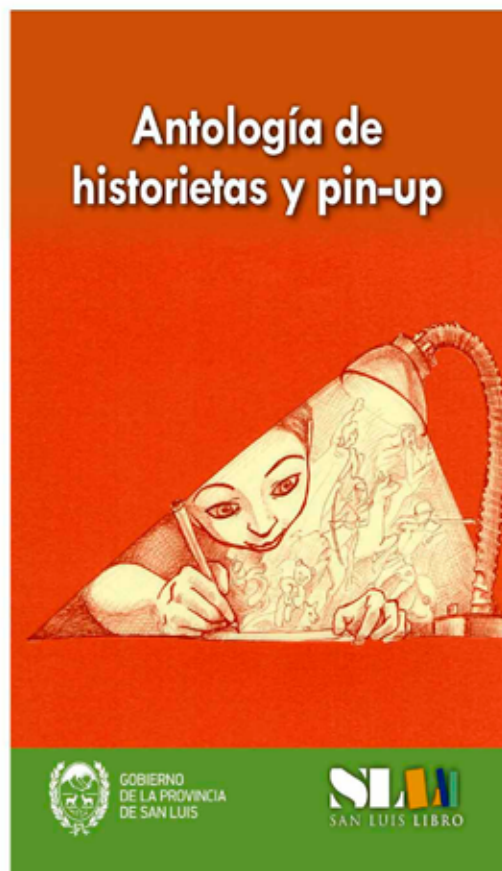
gratuita a distintos organismos públicos o comercializados exclusivamente por San Luis Libro, tal cual lo estipula la Ley de creación del Programa gubernamental, en su artículo séptimo, inciso h (SAN LUIS, 2011).

5 – El Libro

La presentación oficial de la primera *Antología de Historietas y Pin Up* de la provincia tuvo lugar el 15 de noviembre de 2015, en la cuarta edición de la San Luis Comic Con, es decir, exactamente dos años después de que se anunciaran, en el mismo sitio, los seleccionados para conformar la publicación.

El libro consta de 112 páginas y está impreso a color en un papel ilustración de gran calidad (Figura 1). Tanto la tapa, como la contratapa respetan la estética de la mayoría de las publicaciones de San Luis Libro, con una pequeña ilustración en la portada donde predominan los colores naranjas y verdes.

Figura 1 – Portada de la *Antología de Historieta y Pin-up* (2015), que resalta el rol del Gobierno provincial en la producción del primer libro dedicado al noveno arte en San Luis.



Fonte: CARUSO (2015). Acervo del autor.

En lo que respecta al contenido, el ejemplar está dividido en una presentación del programa provincial, una introducción a la historieta y al *pin up*, un prólogo, 27 trabajos originales y una pequeña biografía de cada uno de los autores. De los 27 trabajos, trece son *pin ups* y catorce, historietas.

A pesar de la gran calidad de impresión y papel, el libro presenta algunos detalles de edición. Así, por ejemplo, no se realiza ninguna alusión en el mismo a las categorías del concurso. Es decir, los trabajos no aparecen separados ni por edad, ni por haber sido realizados por un profesional o un amateur. Tampoco hay una división entre historieta o *pin up*. Así, lo único que puede hacerse para tratar de determinar si los autores son adultos, menores, profesionales o amateurs, es leer las biografías del final y realizar el ejercicio de 'unirlas' con el trabajo correspondiente.

Estas cuestiones hacen que el volumen aparezca como un conjunto variopinto en el que las calidades de los trabajos y los autores de los mismos, se mezclan y fluctúan constantemente, estandarizando a todos como si ocuparan una misma posición en el campo.

Murdock y Golding (1981, p. 48) aseveran que solo situando los productos culturales dentro del nexo de los intereses materiales que circunscriben su creación y distribución es como se pueden explicar plenamente su gama y su contenido. Es por esto que nos detendremos un momento en las obras que componen la *Antología*, a fin de dar cuenta de las relaciones de estos productos con sus condiciones de producción. En términos de Eliseo Verón (1993), se trata de examinar la dimensión de lo ideológico que se encuentra presente en todo discurso social, a saber, aquella determinada por la relación entre las propiedades discursivas y sus condiciones de producción.

En este sentido es interesante destacar que lo primero que un lector se encuentra al abrir el libro que estamos analizando (Figura 2), es una página encabezada por el escudo de San Luis acompañado de las palabras "Gobierno de la Provincia de San Luis" (apud CARUSO ET AL., 2015, p. 3). A continuación transcribimos parte del texto de esta especie de presentación:

El derecho a la cultura, a la información, a la publicación y a la difusión de las ideas es un derecho humano fundamental, con el que este proyecto político ha desarrollado fuertes lazos y claras acciones en su

defensa. Invertir en cultura es fortalecer los cimientos republicanos y consolidar la convivencia democrática armónica, en un marco de pluralismo, tolerancia y respeto por el otro. Invertir en cultura es también propender a difundir la obra y engrandecer el patrimonio cultural provincial, potenciando así la libertad de pensamiento y el universo de las ideas, la literatura y la palabra escrita en general.

Por la defensa y ratificación de este derecho el programa San Luis Libro suscribe y se sustenta en la Ley Provincial N° 1-0002-02004 (5548) que dice en su art. 1º: El Estado provincial garantiza el derecho fundamental a la libertad de pensamiento, religiosa y de culto reconocido en la Constitución de la Provincia de San Luis (*apud* CARUSO ET AL., 2015, p. 3).

Figura 2 – Texto introductorio de la *Antología de Historieta y Pin-up* (2015, p. 3) elaborado por el Gobierno de la Provincia.



GOBIERNO
DE LA PROVINCIA
DE SAN LUIS

El Gobierno de la Provincia de San Luis cumple y seguirá cumpliendo con los preceptos constitucionales y las normativas vigentes respecto a asegurar el desarrollo humano y social de sus habitantes.

El derecho a la cultura, a la información, a la publicación y a la difusión de las ideas es un derecho humano fundamental, con el que este proyecto político ha desarrollado fuertes lazos y claras acciones en su defensa. Invertir en cultura es fortalecer los cimientos republicanos y consolidar la convivencia democrática armónica, en un marco de pluralismo, tolerancia y respeto por el otro. Invertir en cultura es también propender a difundir la obra y engrandecer el patrimonio cultural provincial, potenciando así la libertad de pensamiento y el universo de las ideas, la literatura y la palabra escrita en general.

Por la defensa y ratificación de este derecho el Programa San Luis Libro suscribe y se sustenta en la Ley Provincial N° 1-0002-2004 (5548) que dice en su art. 1º: El Estado Provincial garantiza el derecho fundamental a la libertad de pensamiento, religiosa y de culto reconocido en la Constitución de la Provincia de San Luis.



Fonte: CARUSO (2015, p. 3). Acervo del autor.

Es importante centrar nuestra atención en este primer texto por varios motivos. Por un lado, podríamos preguntarnos, ¿qué tipo de gobierno necesitaría expresar explícitamente cuestiones que son constitutivas de un sistema democrático? Por otro lado, la distinción entre lo que se dice y cómo se lo dice, es decir las modalidades del decir dan forma a lo que Verón (2004, p. 9) llamó un dispositivo de enunciación. En *Perón o muerte: los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* (VERÓN, SIGAL, 1986), el autor sostiene que el plano de la enunciación es ese nivel del discurso en el que se construye, "no lo que se dice, sino la relación del que habla con aquello que dice, relación que contiene necesariamente otra relación: aquella que el que habla propone al receptor, respecto de lo que dice". En este sentido, el semiólogo asegura que todo discurso construye dos "entidades" enunciativas fundamentales: la imagen del que habla (el enunciador) y la imagen de aquel a quien se habla (el destinatario).

En ese marco, es menester señalar que aunque el escrito no está firmado, se entiende que el enunciador no es otro que el Gobierno de la Provincia y que los destinatarios contruidos son el pueblo de San Luis. Sin embargo, apenas comenzado el primer párrafo se lee "este proyecto político", es decir que no es la voz del Estado la que enuncia, sino la del grupo político que, en un sistema democrático, ocupa en ese momento el Poder Ejecutivo provincial. En una primera instancia podríamos suponer que la confusión en el enunciador no es tal, ya que para un proyecto político que llevaba en ese momento 32 años en el poder de manera ininterrumpida, el Estado, el Gobierno y el partido parecen ser lo mismo. Y más si tenemos en cuenta que, tal cual señala el investigador local Ernesto Elorza (2015, p. 4), durante esas tres décadas el peronismo mantuvo su hegemonía, "a través de la construcción de un poder político y económico que se asentó en varios pilares, y uno de ellos ha sido el control de la información y los espacios de difusión". Aquí es importante señalar que cuando finalmente se publicó la *Antología de Historieta y Pin Up*, ninguno de los Rodríguez Saá se encontraba en el poder. Sin embargo, quien era gobernador en ese momento era Claudio Poggi, un ex ministro de Adolfo que gozaba de todo su respeto y confianza. La frase puede leerse entonces, como una muestra cabal de la continuidad del proyecto político Rodríguezsaista, aunque con los años, Poggi se haya pasado a las filas de la oposición.

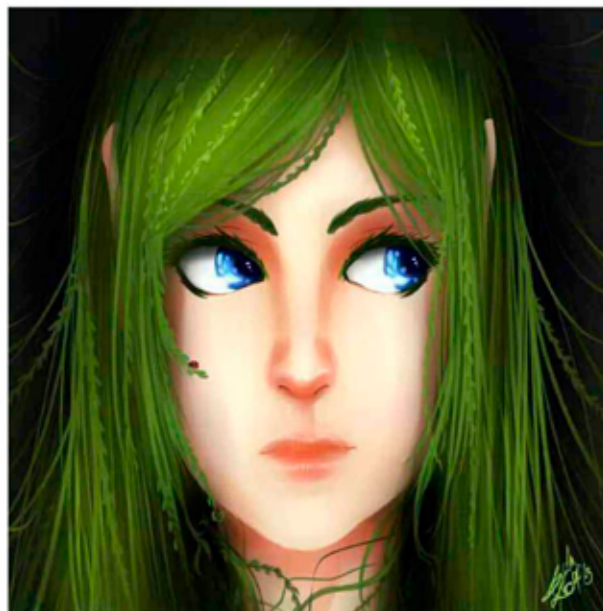
Asimismo, retomando a Weber (BENDIX, 1960), se podría calificar a esta introducción como un intento por 'construir' una imagen de gobierno basado en el tipo ideal de dominación racional-legal con administración burocrática, cuando, como hemos visto, predomina en los hechos, una mixtura entre los tipos tradicional y carismático de dominación política.

Figura 3 – Druida. Uno de los trece pin-ups que conforman la *Antología*.

Antología de Historietas y Pin-up

Druida

Ana Belén Álvarez Salinas



23

Fonte: CARUSO (2015, p. 23). Acervo del autor.

A la introducción le sigue un prólogo en el que Saracino opta por un relato autobiográfico para evocar los recuerdos de sus primeras historietas y trazar una analogía entre aquellas y las que el lector se encuentra cuando se adentra en las páginas de la antología.

En lo que respecta a la temática de las historietas presentes en el volumen, hay relatos de ciencia ficción, realistas, de terror, románticos, de aventuras, humor, fantásticos y de superhéroes (Figura 4).

Por otro lado, hay varios autores que repiten participación en el libro, ya sea con más de un cómic o con historietas y *pin ups*. También aparecen, en distintas oportunidades, obras firmadas por los organizadores de la convención de cómic en el contexto de la cual se realizó el concurso.

Figura 4 – "Sensación de inseguridad", una de las pocas historietas de la *Antología* que contiene algún tipo de referencia a la realidad socioeconómica de San Luis.

Antología de Historietas y Pin-up

Sensación de inseguridad

Marcelo Ángel Rincione



25

Fonte: CARUSO (2015, p. 25). Acervo del autor.

Es interesante destacar que a pesar de que todos los autores son puntanos o radicados en la provincia, excepto por un cómic que menciona al barrio Tibiletti – una barriada tradicional y humilde, conocida por algunos hechos

de inseguridad – y por otro que se refiere a los cacerolazos del 2001 en el país -acompañada de una imagen de gente protestando en el obelisco de Buenos Aires-, no hay en prácticamente ninguna de las historietas, una alusión directa a la realidad puntana o argentina.

Algunas observaciones finales

El presupuesto estatal para la cultura en América Latina es bajo. De hecho, la media del Producto Interior Bruto (PIB) dedicado a esta actividad en los países de la región está por debajo del 0.5% (ÁLVARES, LAFUENTE, 2014). Los países en los que el área cultural absorbe el menor porcentaje del presupuesto son Perú (0.1%) y Colombia (0.11%), mientras que Argentina (0.23%) se ubica en una franja media junto a Brasil (0.2%) y Chile (0.26%) (GUINART, 2008 p. 30).

Sin embargo, este presupuesto rara vez se destina al fomento o a la edición y/o producción de historietas. Roberto von Sprecher (2012) observa que esta tendencia en las políticas públicas sólo ha tenido contadas excepciones. Entre ellas, menciona el inicio, durante 2012 en la Biblioteca Nacional, de un Programa Nacional de Investigación en Historieta y Humor Gráfico argentino; o el proyecto de la agencia estatal de noticias Télam, que entre 2011 y 2016 publicó un conjunto de historietas de autores argentinos (pp. 19 y 24) en su suplemento “Historietas Nacionales”. El investigador agrega que otra forma de intervención del Estado en el noveno arte se ha dado a través del control, la prohibición y/o la censura, hechos que han tenido lugar en el país tanto en períodos dictatoriales como democráticos (VON SPRECHER, 2012, p. 20).

Sin lugar a dudas, el rol del Estado es fundamental para una actividad como la cultura, caracterizada por Zallo (2007) como una economía de valores intangibles o simbólicos generados por trabajos creativos, en forma de bienes o servicios individualmente insustituibles y en permanente renovación de contenidos o de interpretaciones. Se trata entonces de una actividad cuyo valor material e intelectual tiende a decrecer históricamente pero, en cambio, "tiende a incrementarse el coste de la exclusividad, de la complejidad y de la notoriedad, con lo que el coste marginal en general tiende a cero y hay una amplia gama de costes hundidos, así como una incertidumbre sobre el resultado de la puesta en

valor" (ZALLO, 2007, p. 234). Es decir que, desde una perspectiva material, cada vez es más difícil obtener la profesionalización de los productores culturales del campo de la literatura o de las narrativas gráficas.

Ante este panorama, cabría preguntarse cuál es, entonces, el inconveniente de que un Estado provincial, como el puntano, haya producido e impulsado el primer libro dedicado a la historieta publicado en esa provincia, dándole la oportunidad de aparecer en él a autores tanto noveles como profesionales. Para poder responder a esto, es necesario revisar primero los conceptos con que iniciamos este artículo: la autonomía y la dependencia de la producción y edición de narrativas dibujadas y cómo éstas afectan los procesos sociales de innovación cultural.

Bourdieu (2018, p. 321) señala que debido a la jerarquía que se establece en las relaciones entre las diferentes especies de capital y entre sus poseedores, los campos de producción cultural ocupan una posición dominada temporalmente, en el seno del campo del poder. Es por esto que el autor sostiene que el grado de autonomía del campo (y, con ello, el estado de las relaciones de fuerzas que en él se instauran) varía considerablemente según las épocas y las tradiciones nacionales:

Depende del capital simbólico que se ha ido acumulando a lo largo del tiempo a través de la acción de las generaciones sucesivas (valor otorgado al nombre de escritor o de filósofo, licencia estatutaria y casi institucionalizada para poner en tela de juicio los poderes, etc.). (BOURDIEU, 2018, p. 327).

La pregunta sería entonces: ¿qué grado de autonomía puede tener un campo que recién se está formando cuando el Estado se transforma en la fuerza preponderante que incide en él? En este sentido, el propio Bourdieu (2018, p. 383) advierte que tratar de establecer una relación directa entre los productores y el grupo social del que sacan su sustento económico (en este caso el Gobierno provincial), es olvidar que la lógica del campo hace que quepa utilizar unos recursos ofrecidos por un grupo o por una institución para producir unos productos más o menos independientes de los intereses o de los valores de este grupo o de esta institución. Pero, ¿es esto realmente posible en un sistema históricamente situado como el del San Luis? Creemos que el recorrido histórico y analítico realizado hasta ahora nos da algunas pistas para tratar de saldar estas

incógnitas relacionadas con el campo cultural sanluiseño, el que se caracteriza por un sistema de producción acotado en cantidad de espacios de difusión y con una pauta publicitaria asociada principalmente al gobierno provincial. "De esta manera, el mercado laboral y de producción tiende a reproducir condiciones de precariedad laboral y fuertes condicionamientos en las líneas editoriales (...)", afirma Elorza (2016, p. 4).

En resumen, mientras en el ámbito nacional la historieta argentina contemporánea se iba construyendo sobre un páramo deshabitado y prácticamente sin el apoyo del Estado, en San Luis ese proceso se intentó dar "desde arriba", más precisamente, a partir del Gobierno provincial como agente central. ¿Qué autonomía relativa y qué oportunidades reales de legitimación y crecimiento simbólico y/o económico pueden tener los artistas y los escritores en un campo secundario dentro de las artes, como el cómic, y fuertemente dependiente del poder económico e institucional?, ¿qué grado de permanencia puede sostener un proceso cultural generado de una manera que podría ser calificada como "artificial"? Trazar algunas analogías con proyectos similares que se dieron en suelo puntano en los últimos años, permitiría arrojar alguna luz sobre estos interrogantes. Podríamos apuntar, por ejemplo, a la ya mencionada Ley de Cine (SAN LUIS, 2004a). Muy pocos largometrajes se habían filmado en San Luis antes de la promulgación de la norma – entre los escasos ejemplos podemos mencionar el western argentino *Los irrompibles* (1975) y el premiado largometraje *Un lugar en el mundo* (1992), de Adolfo Aristarain –, pero en el apogeo de la implementación de la misma entre el año 2006 y 2007, la provincia llegó a ser la productora del 15% del total de las películas que se filmaban en el país (EN SAN LUÍS, 2008). Sin embargo, una vez que la financiación estatal se apagó, lo mismo hicieron las cámaras. Algo similar podría decirse sobre el Estadio Juan Gilberto Funes, el que luego de su inauguración y sin que se consiguiera que un equipo de San Luis ascendiera a la primera división del fútbol argentino, fue utilizado apenas un puñado de veces.

Las posibilidades de crecimiento genuino, autonomía e independencia artística serían entonces, en un campo de este tipo, escasas o prácticamente nulas. Sin embargo, el campo nunca es algo estático, es decir dado de una vez y para siempre. El mismo Bourdieu afirma que el porvenir probable de un campo está inscrito, en cada momento, en su estructura, pero que cada agente hace su propio

porvenir, contribuyendo con ello a hacer el porvenir del todo y "realizando las potencialidades objetivas que se determinan en la relación entre sus poderes y los posibles objetivamente inscritos en el campo" (BOURDIEU, 2018, p. 403). En otras palabras, más allá de la dependencia de los poderes del Estado y de su juventud, la historieta sanluiseña tiene una historia cuyo desenlace aún no ha sido escrito.

Referencias

ÁLVAREZ, Pilar; LAFUENTE, Javier. Latinoamérica tiene hambre de cultura. *El País*, 18 set. 2014. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/09/17/actualidad/1410981112_655895.html. Acceso en 20 oct. 2020.

BENDIX, Reinhard. *Max Weber*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, 1960.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2018.

CARUSO, Augusto (org.). *Antología de historietas y pin up*. San Luis, Argentina: San Luis Libro, 2015.

ELORZA, Ernesto. La comunicación, campo académico y campo laboral: una aproximación desde el pensamiento crítico y la economía política. In: TRAYECTO curricular sistemático de posgrado: la economía política y la política económica en tiempos de crisis: debates contemporáneos. San Luis, Argentina, 2015.

_____. La televisión de San Luis: una perspectiva crítica de las condiciones laborales del medio. JORNADAS NACIONALES SOBRE ESTUDIOS REGIONALES Y MERCADOS DE TRABAJO, 4as, San Luis, Argentina, 2016.

ESTE LUNES arranca la primera convención de comics en San Luis. Agencia de Noticias San Luis, 16 noviembre de 2012.. Disponible en: <http://agenciasanluis.com/notas/2012/11/16/este-lunes-arranca-la-primer-convencion-de-comics-en-san-luis/>. Acceso en: 20 nov. 2020.

FORD, Anibal; RIVERA, Jorge; ROMANO, Eduardo. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Argentina: Legasa, 1990.

GUINART, Martín. La cultura: un enfoque económico-presupuestario. *Indicadores Culturales UNTREF*, 2008, p. 29-32. Disponible en: <http://www.untref.edu.ar/documentos/indicadores2008/La%20Cultura%20un%20enfoue%20economico%20presupuestario%20Martin%20Guinart.pdf>. Acceso en 12 nov. 2020.

GUTVAY, Mónica. El caso Juan Jorba: ¿una experiencia de desarrollo rural?. *Trabajo y Sociedad: indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, Santiago del Estero, UNSE, v. 3, n. 4, 2002. Disponible en: <https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/JuanJorba.htm>. Acceso en: 13 nov. 2020.

LOS IRROMPIBLES. Dirección: Emilio Vieyra. Argentina: Aries Cinematografica Argentina, 1975. 85min., mono, color.

- UN LUGAR en el mundo. Dirección: Adolfo Aristarain. Argentina: 1992. 120min., color.
- MCCLOUD, Scott. *Understanding Comics: the Invisible art*. New York: Paradox Press, 1994.
- MENÉNDEZ, Néstor. *La verdadera fundación de San Luis*. San Luis, Argentina: UNSL, 2017.
- MURDOCK, Graham; GOLDING, Peter. Capitalismo, comunicaciones y relaciones de clase. In: CURRAN, J.; GUREVITCH, M.; WOOLLAVOT, J. (Coord.) *Sociedad y comunicación de masas*. México: FCE, 1981. p. 22-57.
- NÚÑEZ, Urbano J. *Historia de San Luis*. Buenos Aires, Argentina: Plus Ultra, 1980.
- OLGUÍN, Jorge et. al. San Luis: ¿provincia rica, población pobre?. In: PRE CONGRESO ASET, Córdoba, Argentina, 2001.
- UN POCO DE HISTORIA: datos sobre la fundación de San Luis. *El Diario de la República* (Canal de YouTube), San Luis, Argentina. 2019. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7Fh4_ewGfVw. Acceso en: 12 nov. 2020.
- LA PUNTA, ciudad del futuro. *La Nación*, 23 de junio de 2010. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/turismo/la-punta-ciudad-del-futuro-nid1963848>. Acceso en: 12 nov. 2020.
- REBELIÓN en San Luis por la división de la ciudad. *Clarín*, 19 de septiembre de 2000. Disponible en: https://www.clarin.com/politica/rebelion-san-luis-division-ciudad_0_By4WrAFICtx.html.
- REGGIANI, Federico; TERRANOVA, Rodrigo. *Dos estaciones*. La Máquina Infernal Ediciones, 2011.
- SAÁ, Víctor. *San Luis en la Gesta Sanmartiniana*. San Luis, Argentina: Fondo Editorial Sanluisense, 1991.
- SAN LUIS (Argentina). Ley N° II-0793, 2011. *Boletín Oficial y Judicial de la Provincia de San Luis*, San Luis, Argentina, 9 de enero de 2012.
- SAN LUIS (Argentina). Ley N° VIII-5675, 2004. El Senado y la Cámara de Diputados de la Provincia de San Luis, Argentina, 2004a.
- SAN LUIS (Argentina). Ley 5747, 2004. *Boletín Oficial y Judicial de la Provincia de San Luis*, San Luis, Argentina, 13 de Octubre de 2004b. Disponible en: <http://www.saij.gob.ar/LPD0005747>. Acceso en: 12 nov. 2020.
- EN SAN LUIS se está filmando 15% de las películas argentinas. *El Sol*, 8 de enero de 2008. Disponible en: <https://www.elsol.com.ar/en-san-luis-se-esta-filmando-15-de-las-peliculas-argentinas.html#:~:text=El%20Gobierno%20destin%C3%B3%2025%20millones%20de%20pesos.&text=Entre%20el%202006%20y%20el,la%20ley%20hace%20cinco%20a%C3%B1os>. Acceso en: 12 nov. 2020.
- SASTURAIN, Juan. *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue, 1995.

SUED, Gabriel. El "mundo perfecto" de Rodríguez Saá. *La Nación*, 25 de Septiembre de 2011. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-mundo-perfecto-de-rodriguez-saa-nid1409036/>. Acceso en: 12 nov. 2020.

TERRANOVA, Rodrigo. *La divina Oquedad*. Domus, 2008.

_____. *El reino de este mundo*. s.d.t.

TRES DÍAS para volver a ser chicos. Agencia de Noticias San Luis. 22 de noviembre de 2013. Disponible en: <http://agenciasanluis.com/notas/2013/11/22/tres-dias-para-volver-a-ser-chicos/>. Acceso en: 12 nov. 2020.

VALENZUELA, Andrés. Viñetas filtradas entre las sierras. *Página/12*, 26 de noviembre de 2012. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/18-27130-2012-11-26.html?fbclid=IwAR0y5XQVizCHJmPo2eh6olkkpR5q9otii_L718p-2f8_r2ueZ23Dw3kufV0. Acceso en: 12 nov. 2020.

VERÓN, Eliseo. *La semiosis social*. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Barcelona: Gedisa editorial, 1993.

_____. *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa, 2004.

_____; SIGAL, Silvia. *Perón o muerte*: los fundamentos discursivos del fenómeno peronista. Buenos Aires: Legasa, 1986.

VON SPRECHER, Roberto. *Informe Final: Arte desde los géneros y medios de comunicación masivos en Argentina*: modelos de sociedad y de agentes sociales en "El Eternauta" y "Mort Cinder", de Hector Germán Oesterheld. Córdoba, Argentina: Fondo Nacional de las Artes, 1996. Disponible en: https://historietasargentinas.files.wordpress.com/2009/02/vonsprecher_informefinal_fna.pdf.

_____. Estudio de la historia de la historieta como campo: luchas por la construcción de lo nuevo y de lo viejo, en Argentina. In: VON SPRECHER, Roberto; REGGIANI, Federico. (ed.). *Teorías sobre la historieta*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, 2011. p. 33-50.

_____. Historieta, Estado, política y grados de autonomía. In: BERONE, Lucas; REGGIANI, Federico. (ed.). *Creencias bien fundadas*: historieta y política en Argentina, de la transición democrática al kirchnerismo. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, 2012. p. 13-40.

ZALLO, Ramón. La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio. *ZER: Revista de estudios de comunicación*, Espanha, Universidad del País Vasco, n. 22, p. 215-234, 2007.