

CONFIGURACIONES DE LA ENSEÑANZA Y EL CONOCIMIENTO

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA SEMIÓTICA EN LA PERIFERIA ARGENTINA: EL CASO DE “LITERATURA DE MASAS”.

Gastón Alberto Berezagá¹

Resumen: El siguiente trabajo describe, en relación a los procesos de institucionalización del campo de las Letras, cómo se introduce la Semiótica en las carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA).

En esta ocasión, interesa particularmente la Semiótica, entendida como uno de los tres subcampos de las Letras, que, al contrario de la Literatura y la Lingüística (los otros dos subcampos restantes considerados), tiene la particularidad de no contar con asignaturas específicas dedicadas en los programas vigentes de las carreras estudiadas.

Conjeturo que es a través del contacto entre estas áreas que la Semiótica logra introducirse entre los contenidos mínimos sugeridos en los programas curriculares de las asignaturas. Es en esta conjunción que se genera un espacio de intersticio, (siguiendo a Ana Camblong, 2014) un espacio tercero que implica la relación de dos artefactos, dos lenguajes que exigen la traducción y la adaptación de los elementos que atraviesa y por los cuales es atravesado.

En esta lógica, analizo el caso de la asignatura “Literatura de masas” que, sin deseos de explorar las potencias pedagógicas, con su propuesta de trabajo con historietas entrecruza una semiótica de corte iconográfico con la lectura literaria y el estudio de diferentes formas históricas de lectura, incitando el análisis y la comparación entre una diversidad de obras y lenguajes incluidos en un grupo de géneros “masivos” (según indica su nomenclatura): la gauchesca, la ciencia ficción y el policial.

Este trabajo comparativo de conjuntos, incluye narraciones literarias y visuales, sobre las cuales interesa describir qué clase de traducciones y/o adaptaciones se producen de lo literario a lo iconográfico y viceversa, con el fin de comprender las características particulares de los géneros que se proponen, como también los nuevos contextos de lectura que surgen en este espacio de intersticio.

Palabras clave: Semiótica; Estudios literarios; Espacio de intersticio; Historieta

¹ Centro de Investigaciones y Transferencia de Santa Cruz, CONICET – Universidad Nacional de la Patagonia Austral (gassbrez@gmail.com)

CONFIGURATIONS OF EDUCATION AND KNOWLEDGE.

The institutionalization of semiotics in the Argentine periphery: The case of "Literatura de masas".

Abstract: The following paper describes, in relation to the processes of institutionalization of the field of Literature and arts, how Semiotics is introduced in the careers of Professor and Bachelor of Literature and Arts at the Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA). In this occasion, I'm particularly interested in Semiotics, understood as one of the three sub-fields of Letters, which, unlike Literature and Linguistics (the other two sub-fields considered), has the particularity of not having specific subjects dedicated to it in the current programs of the degree programs studied.

I conjecture that it is through the contact between these areas that Semiotics manages to be introduced among the minimum contents suggested in the curricular programs of the subjects. It is in this conjunction that a space of interstice is generated, (following Ana Camblong, 2014) a third space that implies the relationship of two artifacts, two languages that demand the translation and adaptation of the elements that it crosses and through which it is crossed. In this logic, I analyze the case of the subject "Literatura de masas" ("Mass Literature") which, without wishing to explore the pedagogical potentials, with its proposal to work with comics, interweaves an iconographic semiotics with literary reading and the study of different historical forms of reading, encouraging the analysis and comparison between a diversity of works and languages included in a group of "mass" genres (according to its nomenclature): the gauchesca, science fiction and detective fiction.

This comparative work of sets includes literary and visual narratives, on which it is interesting to describe what kind of translations and/or adaptations are produced from the literary to the iconographic and vice versa, in order to understand the particular characteristics of the proposed genres, as well as the new reading contexts that emerge in this interstice space.

Keywords: Semiotics; Literary studies; Interstice space; Comics

Institucionalización es el nombre que recibe el proceso de promoción de conocimientos y saberes de una disciplina específica, de emergencia de estructuras institucionales y de rutinas comunes en el aparato de la enseñanza (que se manifiestan en currículums y programas de cátedra). Un campo del saber determinado alcanza este estatus de “institución” mediante la interacción de una cantidad densa de personas realizando la enseñanza y la investigación de forma regulada, programada y sistemáticamente administrada por una organización (Fleck, et al., 2019).

Este trabajo (y la serie en la cual se inserta) tiene como caso de estudio la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA), ubicada en la provincia de Santa Cruz, al sur de Argentina, particularmente dos carreras de Letras: el Profesorado en Letras y la Licenciatura en Letras². Particularmente, en esta ocasión abordare el rol de la semiótica y los espacios de intersticio que resultan de su contacto con otros subcampos de las Letras, partiendo del caso de la asignatura denominada “Literatura de masas”³, parte del trayecto obligatorio de las carreras Profesorado y Licenciatura en Letras de la UNPA-UARG.

Se conoce normalmente como “disciplina” a partes especializadas de la ciencia y la erudición, definidas, o al menos marcadas, por focos temáticos, metodologías y enfoques intelectuales específicos. Si bien es posible indicar los aspectos mencionados, existen dificultades para producir una definición exhaustiva de lo que es una disciplina, incluso aun cuando se acepta su funcionamiento en un bloque dentro de la academia (Fleck, et al., 2019).

Otros autores afirman que una disciplina se institucionaliza:

“una vez que puede ser estudiada como un tema mayor más que una materia adjunta; cuando es enseñada por profesores especializados en el tema y no por profesores que hacen de eso

²Se trata de una de las más de 50 universidades nacionales de la Argentina. La UNPA cuenta con cuatro Unidades Académicas denominadas a partir de la localidad en donde está asentada: Unidad Académica Río Gallegos (UARG), UA Río Turbio (UART), UA San Julián (UASJ) y UA Caleta Olivia (UACO). Mis investigaciones se enfocan en la primera, la única en incluir en su oferta académica ambas carreras.

³A partir del programa vigente, Cód. EC. 1019.

una tarea subsidiaria de su profesión principal; cuando existen oportunidades para la publicación en revistas especializadas antes que en revistas consagradas a otros temas; cuando hay financiamiento y provisión logística y administrativa para la investigación a través de instituciones establecidas en lugar de que esos recursos provengan del propio investigador; y cuando existen oportunidades establecidas y remuneradas para su práctica, así como una ‘demanda’ relativa a los resultados de la investigación.”(Blanco, 2006: 51)

Se trata de una confluencia de todos estos factores y no de la presencia de uno o dos de forma aislada, por lo que podemos afirmar que un rasgo de una disciplina institucionalizada es la posibilidad de ser enseñada de forma específica o, en otras palabras, cuando se ofrecen carreras asociadas a ella.

Bajo esta premisa, este trabajo se inserta dentro del campo de las Letras, espacio dividido en tres subcampos específicos: la literatura, la lingüística y la semiótica⁴; y tiene como caso de análisis dos carreras de Letras que forman parte de la propuesta académica de la UNPA-UARG⁵, el Profesorado y la Licenciatura en Letras que, como se puede intuir de la coincidencia en su denominación, comparten una serie troncal de asignaturas diferenciadas únicamente por un pequeño grupo de espacios dedicados a la didáctica y la pedagogía, para el profesorado, y un conjunto de seminarios para la investigación académica y literaria, específicos para la licenciatura.⁶ La parte común de ambos planes de estudio, son agrupados en diferentes “áreas de formación”, según listo a continuación:

4Tomo como parámetro las disciplinas científicas listadas por CONICET, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, el principal organismo dedicado a la promoción de la ciencia y de la tecnología de la Argentina. Dentro de la gran área de conocimiento llamada “Ciencias Sociales y Humanidades” se disgregan los siguientes campos disciplinares: 1) Derecho, Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales; 2) Literatura, Lingüística y Semiótica; 3) Filosofía; 4) Historia, Geografía, Antropología Social y Cultural; 5) Sociología, Comunicación Social y Demografía; 6) Economía, Ciencias de la Gestión y de la Administración Pública; 7) Psicología y Ciencias de la Educación; y 8) Arqueología y Antropología Biológica.

5Ver Nota al pie 1.

6Tomo como parámetro de referencia el plan de estudios vigente, código 001P7, según la Resolución: 187/06-CS-UNPA, con fecha 13 de diciembre de 2006.

1. **ÁREA DE CICLO BÁSICO COMÚN** (comprende asignaturas de orden institucional, común con el resto de las carreras que se dictan en esta universidad)
2. **ÁREA DE LITERATURA**
3. **ÁREA DE ESTUDIOS CLÁSICOS**
4. **ÁREA DE ESTUDIOS TEÓRICOS**
5. **ÁREA DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS**
6. **SEMINARIOS Y OPTATIVAS**

Si bien aquí me enfocaré en la semiótica, es importante reconocer que no hay mención de la misma como área del campo, a diferencia de la “literatura” y de los “estudios lingüísticos” cuya aparición es explícita y diferenciada. Esto no implica la ausencia de los estudios semióticos o semiológicos, ya que logran insertarse, como veremos en este trabajo, como parte de los contenidos de algunas asignaturas, estableciendo relaciones estrechas con las otras subdisciplinas.

Espacios de intersticio

Esta aparición de la semiótica en otros campos y subcampos crea interacciones particulares que analizaré como un “espacio de intersticio”. Se trata de un término desarrollado por Ana Camblong (2014), siguiendo el concepto de “semiósfera” trabajado por Iuri Lotman, y partiendo de un lenguaje espacial primario, en el cual se describe la convivencia de varias semiósferas o espacios semióticos, pero siempre delimitados. Es en la relación o entrecruce de fronteras donde surge “un tercer espacio de intersticio” (Camblong (2014), con dinámicas culturales propias.

El concepto de semiósfera describe composiciones heterogéneas, irregulares y dinámicas, con múltiples componentes semióticos de variada estabilidad, mientras que la de un espacio de intersticio nos permite considerar los espacios límites, las fronteras, los “confines, materiales y simbólicos, – donde – se ubican los ‘filtros’ que operan con las traducciones necesarias para el pasaje de los ‘textos’ de una semiósfera a otra” (Camblong, 2014:18).

Este proceso implica el modelado de una idiosincrasia típica de una “semiósfera fronteriza” (Camblong, 2014: 20), además de la generación de un “umbral semiótico” (26) que permite poner en foco los procesos de traducción entre ambas esferas y las tensiones de la semiosis no resueltas y de qué formas quedan manifiestas. El *umbral* debe ser pensado como un tiempo-espacio de pasaje, un crono-topo de crisis en el que un actor semiótico enfrenta el límite de sus posibles desempeños semióticos, condición que nos permite distinguir la serie de fenómenos que pueden producirse en su interior.

El uso de un lenguaje espacial implica una territorialidad que pone en discusión la distribución del espacio, su pertenencia y su jerarquía, y se manifiesta a través del discurso. Se trata de un modo de “hábitat” y al mismo tiempo de “habitar”, situación que permite el mestizaje, las combinaciones y los montajes, posibilitando el surgimiento de espacios institucionales/curriculares, los cuales interesan a esta investigación. Estas nuevas áreas, por necesidad, incitan a la conformación de nuevos “protocolos” (Camblong, 2014: 137), pequeños mundos ritualizados que ofician de ordenadores de prácticas semióticas, materializadas, como presento en este caso, en la incorporación de la historieta como corpus literario en ciertas asignaturas del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la UNPA.

Traducciones y adaptaciones

La generación de una semiósfera particular, o mejor dicho, su interacción en el umbral, puede entenderse como un problema de traducción. La traducción puede ser descripta como una metáfora para referirse a otra cosa, metáfora que está atravesada por las experiencias culturales e institucionales. Se trata de una actividad no neutral (que involucra relaciones de poder) que involucra una transformación, un proceso paradójico en el que la traducción marca una diferencia entre iguales, en una igualdad que es diferente al mismo tiempo (Young, 2011).

La adaptación por su parte, es descripta como un proceso similar, aunque muchas veces su producto es considerado como un derivado menor que

deprecia a la obra prima (este efecto se ve potenciado si el traspaso se realiza a un medio considerado “menor”). La adaptación –al igual que la traducción–, anuncia abiertamente su relación con otra obra u obras (se trata de un texto de segundo grado) y, en tanto producto, implica una “transcodificación”, un cambio de medio o género que puede generar a su vez una nueva interpretación (Hutcheon, 2006).

Su estudio se ha relacionado al concepto de “palimpsesto”, es decir, el manuscrito o medio sobre el que se ha borrado o tachado un texto primitivo para volver a escribir sobre él uno nuevo, dejando allí una presencia espectral que afecta la forma en que es experimentado. Interesa esta intertextualidad que ejerce efectos en los lectores, su carácter “multi-laminar” que conecta la obra a otros trabajos reconocibles mediante una conexión que, a su vez, es parte de su identidad.

De este conjunto de historias propuesto como un corpus bibliográfico para la asignatura de Literatura de masas, no es central el material de su transmisión (el medio), ni tampoco las reglas que las estructura (el género), sino la comunicación que genera su contexto de lectura, el compromiso que los alumnos tendrán con las obras.

El umbral encuentra también otra complejidad, en tanto Literatura de masas es parte del plan de estudios de otra carrera (que es además de otra disciplina), la Licenciatura en Comunicación Social⁷, situación que pone en contacto a alumnos y saberes de diferentes campos que analizaran y discutirán sus lecturas en base a un mismo objeto.

El encuentro de diversos universos (y por lo tanto lenguajes) requiere de un proceso de traducción cuya estructura es más que la relación de dos textos (no es binaria), sino que involucra a un traductor, una fuente, un texto resultante y el lector eventual (Young, 2011).

⁷Tanto el Profesorado y la Licenciatura en Letras comparten espacios curriculares (y los alumnos su cursado) con otras carreras dentro de la misma Unidad Académica, como ser el Profesorado en Historia o la Licenciatura en Comunicación Social. En el caso de Literatura de masas, esta participación conjunta está curricularizada en tanto forma parte de los espacios obligatorios dentro de los planes de estudios de las carreras de Letras y Comunicación Social, además de explicitarse en su programa.

En el caso de Literatura de Masas, la emergencia de ambivalencias y ambigüedades (que es en sí un problema de traducción por su inexcusable interactividad), se resuelve al poner en discusión una serie de textos literarios, narraciones y cuentos, objetos que se supone común para el estudiante de Letras, con una serie de historietas que compartan características, recursos o temáticas, material que al mismo tiempo permite a los estudiantes de Comunicación, con un mayor entrenamiento visual, proponer otra perspectiva de lectura en base a una bibliografía compartida.

Por este motivo, esta relación será tratada en términos de adaptación, ya que no trataremos con traducciones directas, sino de un conjunto que los propone como equivalente. Es importante destacar que esta equivalencia nunca es total, sino que es parcial, con ganancias y pérdidas que serán los focos de este trabajo, ya que es allí donde se produce el contexto de lectura.

Sobre el corpus de Literatura de masas

En sus objetivos generales, la asignatura propone “poner al alumno en contacto con los géneros narrativos de masas mediante la lectura y el análisis de algunas de sus expresiones producidas en Argentina”, “lograr que reconozca los rasgos genéricos en los textos propuestos y pueda realizar un análisis contextualizado utilizando instrumentos de análisis provistos por la crítica literaria y la semiótica”, y “proporcionar al estudiante la experiencia de un recorrido por la narrativa argentina de masas, advirtiéndolo sus puntos de contacto con la literatura nacional, sus características específicas de recepción y contextualización respecto de otros discursos sociales.” (Programa Literatura de Masas, Cód. EC 1019: 2).

Este espacio curricular es particular en tanto propone una serie de historietas o cómics como parte del corpus literario, sin indicar tratamientos diferenciados para su análisis respecto a los cuentos y narraciones que conforman al resto del conjunto. La introducción de este recurso pone en juego una semiótica de corte iconográfico con la literatura, a fin de potenciar la descripción y el posterior trabajo de los géneros que la asignatura delimita

como “de masas”. Estos son: la gauchesca, la ciencia ficción y el policial de enigma y el negro.

- **Sobre la gauchesca**

Literatura de masas asocia la gauchesca a un periodo histórico particular, la Argentina de finales del siglo XIX: momento de reestructuración política, en el que diversas personalidades de la cultura y la política, a través de diversos frentes, luchaban por configurar e instalar sus agendas respecto al futuro del país. Una de sus disputas, y la cual presta atención el programa, es la conformación de una cultura popular argentina, cuya encarnación se hará en la figura del gaucho, y su campo de batalla, la literatura.

El folletín aparece como formato predilecto (tanto para los escritores del momento como para la asignatura), y el periodismo servirá a su distribución, espacio tradicional para influir en el debate político. En la materia, estos textos serán caracterizados por su estructura episódica, serializada: cada capítulo, breve en su extensión, estaba dominado por la acción del protagonista y la exaltación de los valores por los cuales lucha. Su público objetivo era la creciente masa de ciudadanos alfabetizados, que buscaban nuevas formas de ocio. Eran textos cortos, pero repetitivos, con el fin de permitirle el ingreso a los nuevos lectores que se acoplaban, además cada entrega finalizaba planteaba un cierre abierto, intentado generar expectativas respecto a la próxima salida. Estos textos, dependiendo de su éxito comercial, luego eran recopilados en un único libro o tomo.

En este grupo se incluyen obras⁸ como “El matadero” (1871) de Esteban Echeverría y su adaptación a historieta por parte de Enrique Breccia, o “El Juan Moreira” (1879-1880) de Eduardo Gutiérrez y su adaptación con dibujos de José Massaroli. Mientras que en la lado de la crítica se encuentran textos y autores como Jorge Rivera con “El folletín y la novela popular” (1972) (un

⁸Las obras y textos mencionados están listados en el programa de Literatura de Masas, a partir del plan Cod. EC: 1019, vigente al momento de la escritura de este artículo.

ensayo en la compilación supervisada por Jaime Rest “Las literaturas marginales”), Judith Gociol y Rosemberg Diego con “Los gauchos” (2000) (en “La historia Argentina. Una historia”) o Alejandra Laera con su introducción a las ediciones de Cántaro del “Juan Moreira” (2001) y “El tiempo vacío de la ficción” (2003).

La primera comparación se realiza sobre “El matadero”, una obra caracterizada por su marcada ambientación rioplatense, el uso de formas coloquiales del habla en sus diálogos y la presencia de personajes pasionales, idealistas, típicos del romanticismo. Lo romántico también aparece en la lucha ideológica entre el “joven unitario” incapaz de renunciar a sus valores y orgullo, pese encarnizada tortura a la que es sometido por un grupo de federales “brutos”: la batalla entre el bien absoluto y el mal absoluto.

Por su parte, la adaptación de Breccia, mantiene esta clara distinción. El dibujante opta por la ausencia de color, el blanco y negro, sin tonalidades medias: los federales viven en la oscuridad, nunca se aprecian claramente sus rasgos faciales, siempre están ocultos por la sombra; el unitario, por el contrario, siempre podemos ver su expresión, predomina el blanco, la luz (ver Figura 1).

La escenografía, en este caso, es mínima, a excepción de la primera y la última viñeta (de tamaño considerable) que presentan al matadero como un lugar descuidado, sucio e incluso destruido: la carne y la sangre, el barro y la mugre (ver Figura 2); el resto de las viñetas está compuesto de fondos planos negros o blancos. En sus viñetas abundan los primeros planos de sus personajes y sus expresiones, con gestos de agresividad y disgusto o de determinación, y los planos detalle de los elementos de tortura y las situaciones de extrema violencia en la que habitan estos personajes. Estas escenas son presentadas con suficiente sutileza para, sin ser explícito, demostrar su brutalidad.



Figura 1: El unitario enfrenta a "Matasiete".



Figura 2: Viñeta inicial.

Resulta importante remarcar que existen elementos más fáciles de adaptar que otros. “Los personajes son cruciales para los efectos retóricos y estéticos (...) porque atraen la imaginación de los receptores a través de lo que podemos llamar reconocimiento, alineación y lealtad.” (Hutcheon, 2006: 11). En este sentido, el dibujo de Breccia plasma los aspectos “románticos” del texto, a través no solo del texto, sino también de sus personajes: la heroicidad del unitario, su actitud combativa y su capacidad de no claudicar en su posición desfavorable. Esta lógica, estas personalidades, se ven representada de forma gráfica en el uso de tipografías diferenciadas: cada vez que el unitario se expresa, se utiliza una fuente cursiva, de aspecto artesanal, resaltando el carácter pasional, individual de una escritura a mano alzada, mientras que el resto de los personajes, incluso la voz narradora, utiliza una imprenta mayúscula, cuyo uso es típico de las historietas (ver Figuras 3 y 4).

Los federales, de forma opuesta, tienen una apariencia grotesca, con rostros llenos de marcas, arrugas y cicatrices que realzan este aspecto de “bruto”. Matasiete, el cabecilla de este grupo, siempre es mostrado de espalda, como una figura sombría que observa todo desde arriba, inexpresivo, imponente, y superpuesto sobre un fondo negro (ver Figuras 1 y 5).



Figura 3: El unitario.



Figura 4: El unitario desde la mirada de los federales.



Figura 5: Un federal.

El segundo conjunto de obras gauchescas propuesta por la asignatura es la historia del gaucho Juan Moreira, la novelización publicada por Eduardo Gutiérrez en formato folletín entre 1879 y 1880, inspirada en la crónica policial realizada sobre este gaucho⁹, y su posterior adaptación a historieta por José Massaroli. Este ejemplo es utilizado para explicar el folletín como formato particular, su contexto de surgimiento y los recursos que ponía en marcha condicionado por su forma de distribución. En este caso, de la obra se señala su capacidad de ficcionalizar una serie de hechos veraces, con el objetivo de realzar la figura de este gaucho, y convertir su historia en una aventura tradicional, con su héroe cayendo en desgracia, para continuar su lucha valientemente, mientras se topa con nuevos amores, enemigos y combates, hasta alcanzar cierto grado de redención.

El folletín es explicado como un texto serializado de lectura simple, una forma de literatura “menor”¹⁰, que buscaba apelar a un público recientemente alfabetizado, por lo que concentraba sus recursos en elaborar un texto dinámico, fácil de interpretar.

⁹La historia está basada en un gaucho respetado de la Matanza (partido de la Ciudad de Buenos Aires), que es perseguido luego de una pelea con el teniente alcalde del lugar.

¹⁰Me baso en la categoría propuesta por Deleuze y Guattari en su libro sobre Kafka, aunque tomándolo de una manera general, que intente mantener la relación que proponen entre la literatura menor, el grupo social y lo político. Ver DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1999) *Kafka. Por una literatura menor*. México: ERA.

La adaptación a historieta de José Massaroli continúa esa lógica: las viñetas se centran principalmente en la acción, ilustrando con gran detalle los combates del gaucho. Respecto a su dibujo, hay una marcada estética norteamericana, personajes con una anatomía humana tradicional, rasgos faciales cuadrados, cuidados para el héroe masculino y caricaturesco para personajes secundarios y villanos menores.

Al igual que el caso previo, las viñetas son en blanco y negro, sin matices grises. Los fondos son principalmente blancos, a veces incluyendo alguna trama simple: el escenario no es el foco, sino la acción, expresada en el movimiento de los personajes, en sus poses, que varían en una serie de tomas (ver Figuras 6 y 7).



Figura 6: Juan Moreira entra en acción.



Figura 7: Juan Moreira debe defenderse.

La puesta en página también está simplificada, es lineal, respetando una estructura ortogonal, cuyo sentido de lectura está regido por la fila (los globos de dialogo están organizados de forma horizontal, nunca vertical) (ver Figura 8).



Figura 8: Página completa de Juan Moreira.

Tanto “El matadero” como “Juan Moreira” son enmarcados como textos de la gauchesca o el costumbrismo, comparten además un periodo de publicación similar, sin embargo se diferencian radicalmente en los recursos narrativos que emplean (además de la forma y de los efectos que esperaban causar con su publicación): el primero hace avanzar su historia mediante el conflicto de ideologías, de valores, en una lucha retórica, mientras que el segundo tiene a la acción física como foco. En ambos hay una defensa de valores similares, la valentía, el honor, la lucha ante la injusticia, característicos de los héroes tradicionales.

- **Sobre la ciencia ficción**

La ciencia ficción es descrito en este espacio no como un género que habla del futuro, sino de las problemáticas presentes. Del mismo se tratan tres épocas, según detalla el programa estudiado: uno en el que se instauran los géneros populares de la cultura de masas argentina, en relación a la caracterización del concepto de progreso, en un periodo de creciente urbanización e inmigración, marcado por el positivista, en relación a un par de textos de Eduardo Holmberg, "Horacio Kalibang o los autómatas" y "La bolsa de huesos"; el segundo, de la ciencia ficción de lo extraordinario, en los cuales el desarrollo tecnológico se vuelve explícita, a través de historias como las de Leopoldo Lugones, "Psychon" e "Yzur", o la de Horacio Quiroga y "El hombre artificial"; la tercera, en relación a las representaciones de un enemigo tecnológico y sus manifestaciones identitarias, en momentos de dictadura, marcados por la represión, con historias como la historieta de Héctor Oesterheld y Solano López, "El Eternauta", y los textos de Carlos Gardini, "Primera línea" y "Fuerza de ocupación".

Para contextualizar la lectura de estas historias, se proponen textos como los de Guillermo García, "El otro lado de la ficción: ciencia ficción" (1999) (en "Historia crítica de la literatura argentina", dirigido por Noé Jitrik), Luis

Gregorich con "La ficción científica" (1972) (en "Las literaturas marginales" compilado por Jaime Rest), Moreno Horacio con "La ciencia ficción y nosotros" (1997), Sandra Gasparini, "Fantasía y ciencia en la literatura argentina del siglo XIX: Eduardo L. Homberg" (2000). Especial atención reciben los textos de Darko Suvin, "Metamorfosis de la ciencia ficción" (1984), los de Pablo Capanna, "El mundo de la ciencia ficción" (1992) y "La ciencia ficción y los argentinos" (1985), y los artículos de Carlos Pérez Rasetti¹¹, como "La ciencia ficción y nosotros" (1991) y "La naturaleza como efectos especiales" (1991).

De estas lecturas, se rescata el concepto de "*novum*" (del italiano, novedad, innovación) propuesto por Suvin (1984). Definido como la introducción de un elemento "de innovación cognosciva", "es un fenómeno o una relación totalizadora que se desvía de la norma de realidad del autor o del lector implícito", totalizadora en el sentido de que significa "un cambio de todo el universo del relato o, al menos, de aspectos de importancia fundamental" (1984: 95).

"una categoría mediadora, cuya capacidad de explicación brota de su peculiar don para tender un puente entre lo literario y lo extraliterario, entre lo ficticio y lo empírico, entre lo formal y lo ideológico: en pocas palabras, de su historicidad inalienable. Y al revés, esto imposibilita dar una definición estática de ella, pues siempre se encuentra codeterminada por situaciones y procesos únicos y no anticipables que, supuestamente, es su tarea designar e iluminar" (Suvin, 1984: 95).

¹¹Carlos Pérez Rasetti sería un agente, en palabras de Ana Teresa Martínez, un "intelectual de provincia" (2013) de gran importancia en la historia del Profesorado en Letras, e incluso de la fundación de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. En el pasado, ha sido rector normalizador de la Universidad Federal de la Patagonia Austral (antecedente directo de la UNPA), además de docente de la asignatura "Literatura de masas", espacio que actualmente tiene alguno de sus textos como parate de su bibliografía obligatoria.

En una consulta con Pérez Rasetti en 2019 (sin publicar), ha indicado ser uno de los propulsores de la creación de este espacio curricular, con la intención de servir "de gancho", de atraer y propiciar la permanencia de los ingresantes en el profesorado.

El *novum* es entendido como recurso o requisito excluyente para un texto de ciencia ficción, que al mismo tiempo lo revela como un género histórico. La diferencia de la ciencia ficción con los géneros literarios “sobrenaturales” no es la presencia de una cognición científica, signo o correlativo de un método relativo a la ciencia moderna. Sin embargo el *novum* es la condición necesaria de la ciencia ficción, es la validación de la novedad mediante una cognición científicamente metódica a la que el lector se ve llevado inexorablemente. “La credibilidad de la ciencia ficción no depende de la explicación razonada dada a un relato, sino que la “realidad a la cual base en el horizonte científico o cognoscitivo” (Suvin, 1984: 99).

Para ilustrar (de forma literal e iconográficamente) este concepto y las particularidades de la ciencia ficción, nos concentraremos en la tercera etapa descrita en el programa de Literatura de masas, respecto a las representaciones identitarias de un enemigo tecnológico. La asignatura propone para ello las lecturas de la narración “Fuerza de ocupación” de Carlos Gardini, de 1983, y la novela gráfica “El eternauta” con guión de Héctor Oesterheld y dibujos de Francisco Solano López publicada entre 1957 y 1959.

En “Fuerza de ocupación”, se narra el encuentro de un grupo de soldados con un ejército compuesto de hombres mutilados y muertos, combatientes dañados con injertos mecánicos, atravesados por la violencia previa. Publicado tras las retiradas de las tropas argentinas de la Guerra de Malvinas, y con los efectos previos de la violencia atravesada durante la dictadura cívico militar, el marco de lectura propició la ligazón de estos “soldados muertos” transformados en máquinas baratas por los jóvenes enviados a combatir lejos de su hogar.

En “El eternauta”, se muestra el combate entre la humanidad y los “Ellos” una raza alienígena colonizadora de especies, siempre oculta gracias a su capacidad de controlar remotamente a sus ejércitos mediante unos dispositivos que anulan su capacidad de resistencia. Una historia atravesada por la militancia de su guionista, quien en un prefacio confiesa su admiración por un héroe colectivo (figura que recae en una serie de personajes de clase

La historieta de Oesterheld y Solano López destaca también por la mención e incorporación de lugares de nuestra realidad en su escenario. Esta elección es leída (desde la cátedra y por diversos autores¹²) no solo como una forma de ligar la historia en el territorio argentino, sino como una forma de representar la lucha de clases en el escenario nacional (ver Figura 10). El grupo de protagonistas formará una milicia improvisada, personajes que componen el amplio espectro de la clase obrera argentina, docentes, mecánicos, torneros, periodistas, etcétera, juntos deberán combatir contra un enemigo que está escondido, es invisible, y que manda a otros a luchar por él.

Ambas historias fueron producidas tras la vivencia en periodos caracterizados por la violencia, “El eternauta” luego de las dictaduras encabezadas por Pedro Eugenio Aramburu y luego por Juan Carlos Onganía, mientras que “Fuerza de ocupación” por el Proceso de Reorganización Nacional y la Guerra de Malvinas. En ellas el elemento novedoso, el *novum*, tiene un carácter bélico: las diversas huestes alienígenas de “El eternauta” que, sin intenciones malvadas, son forzadas a cumplir la voluntad conquistadora de un grupo oculto que dicta sus órdenes desde un lugar seguro, como analogía a la guerra, la lucha entre ejércitos, o de la lucha de clases ocasionada por la alienación y el miedo a la represalia; el enemigo dañado mecanizado de “Fuerza de ocupación”, una milicia construida a partir de sobras debilitadas, “carne de cañón” enviada a luchar para ser destruida, como una cruda interpretación de los jóvenes soldados enviados a Malvinas.

De esta forma, la ciencia ficción cómo género narrativo, es caracterizado por el uso de recursos particulares, específicamente el *novum*, transformándolo en un género referencial, que deja un rastro de su contexto de producción, lo introduce, lo transforma y lo hace parte de la historia. De esta forma, su adaptación, el tratamiento iconográfico, no muestra consideraciones o

¹²Ver Sasturain Juan, “Oesterheld y el héroe nuevo” en El domicilio de la aventura, o Pérez Rasetti Carlos, “La metamorfosis del enemigo. Ciencia ficción bélica de Oesterheld a Gardini” en Semiosis ilimitada N°1.

requerimientos particulares para su representación, ya que la novedad puede ser simbólica.

- **Sobre el policial (de enigma y negro)**

En la asignatura se explica que el desarrollo del género policial está ligado al positivismo y su impacto en las prácticas sociales de finales de siglo XIX y principios del XX, al menos en una primera etapa, la del policial de enigma. Las narraciones propuestas exponen e ilustran como esta concepción científicista se integran a las prácticas médicas y al espacio jurídico: como “el positivismo introdujo cambios tanto en la concepción del delito como en la concepción de la pena, creando de este modo una ciencia nueva - la antropología criminal - y un nuevo tipo de derecho, el derecho positivo” (Ruibal, 1993: 9).

En el género, esta lógica se encarna en la figura del detective, que funciona a su vez como médico: por su estrecha relación con la medicina, "el delito adquiere para el positivismo el carácter de una enfermedad, y en tanto ésta es una enfermedad social, la actitud de la sociedad frente al crimen no debe ser el castigo como defensa jurídica, sino la defensa de la sociedad en sentido organicista" (Ruibal, 1993: 9).

El delito es pensado como un hecho antisocial, refleja una patología individual que exige una penalidad particularizada, al mismo tiempo que permite establecer una “profilaxis del delito” (11), es decir, la necesidad de establecer medios preventivos de la exteriorización de las tendencias criminales. De esta forma, al señalar a aquellos con estas inclinaciones como individuos peligrosos, como conspiradores contra la estabilidad social, el discurso positivista se inmiscuye en las maneras de vivir de la sociedad.

El detective, protagonista del policial de enigma, aplica el método científico no solo para reconstruir el crimen mediante pruebas materiales, sino para encontrar al criminal, este sujeto disfuncional que enferma al tejido social, con el fin de restablecer el orden.

Pero el policial, como género narrativo también atraviesa y sufre cambios. El policial negro narra historias en una sociedad, siguiendo la lógica médica, completamente enferma: una ciudad invadida por la violencia, atestada de criminales y de policías y burócratas corruptos. El detective, sin estar inmaculado, combina cierta falta de escrúpulos, con un alto grado de honor y decencia, lo que le permite enfrentarse a este orden represivo, una jerarquía constituida mediante el uso y abuso del poder físico y económico.

El policial negro es explicado como producto de la creciente urbanización de los países anglosajones a principios de siglo XX, proceso aparejado a la constitución de los barrios marginales y carenciados, el anonimato de la ciudad y el aumento de la delincuencia, a los que se suma cierto desencanto generalizado de algunos artistas y escritores.

El material bibliográfico que propone el programa de Literatura de masas para explicar y comprender al género comprende a autores de marcada orientación marxista, como Walter Benjamin y su ensayo “El flaneur”, o Antonio Gramsci con “Sobre la literatura policial” (en “Cuadernos de la cárcel 4”), lo que podría propiciar una lectura “de clase” sobre estas narrativas. Se incluyen además a otros ensayistas como Daniel Link con “El detective y el régimen de la sospecha” (1992), Jorge Lafforgue y Jorge Rivera con “La narrativa policial en Argentina” (en “Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial”) (1996), Sandra Gasparini con “Fantasía y ciencia en la literatura argentina del siglo XIX: Eduardo L. Holmberg” (2000), Josefina Ludmer con “El cuerpo del delito. Un manual” (1999), Marcelo Monserrat con “La mentalidad evolucionista: una ideología del progreso” (1993), Setton Román con “Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina” (2012), Oscar Terán con “Positivismo y nación en la Argentina” (1987) y José Pablo Feinmann con “Estado policial y novela negra en Argentina” (en “Los héroes difíciles: la literatura policial en la Argentina y en Italia”) (1991).

Estos textos sirven de base para la lectura de obras como “La bolsa de huesos” de Eduardo Holmberg, “La carta robada” o “El doble asesinato de la calle Morgue” de Edgar Allan Poe, “El perro de los Baskerville” de Arthur Conan Doyle, “Últimos días de la víctima” de José Pablo Feinmann, “Un error

de Ludueña” de Elvio Gandolfo o “Zenitram” y “Versión de un relato de Hammett” de Juan Sasturain, junto a historietas como “Sin City” de Frank Miller y “From Hell” con guión de Alan Moore y dibujos de Eddie Campbell. Con respecto al uso de la historieta, destaca que los dos ejemplos propuestos respondan al subgénero negro, que si bien se mantiene el elemento de misterio, la resolución del acertijo, es decir, su respuesta, tiene un menor desarrollo, a fin de optar por un cierre más emotivo (no por eso feliz). Es llamativo también que este es el único género en el que se proponen y trabajan producciones en una lengua extranjera, historietas escritas originalmente en inglés.

Tomemos como ejemplo el caso de “La bolsa de huesos” de Eduardo Holmberg, narración presentada como referente del policial de enigma, y empleada para ilustrar la lógica cientificista/médica que describe al género, para ilustrar como su estética se transfiere, adapta, al lenguaje icónico/lingüístico de la historieta en obras como “Sin City”¹³ y “From Hell”.

En “La bolsa de huesos”, el rol del detective, no recae en un profesional dedicado al trabajo policial, sino que lo hace en un joven médico. La historia, narrada por su protagonista, cuenta la persecución de un asesino en serie, motivada no por el descubrimiento del delito (los restos de las víctimas pasan desapercibidos a la vista), sino por la curiosidad médica, en clara apología al naturalismo/positivismo. Incluso durante el final, el detective explica que la resolución del caso ha sido posible gracias a “la aplicación de los principios generales de la medicina legal, que es una ciencia, y de demostrar que la ciencia puede conquistar todos los terrenos, porque ella es la llave maestra de la inteligencia” (Holmberg, 1986: 109).

El disparador de la investigación es una bolsa de huesos abandonada por un estudiante de medicina desconocido y que luego recibe el protagonista. Tras recomponer el esqueleto, descubre la falta de una costilla, en coincidencia

13La historieta de Frank Miller, publicada originalmente por Dark Horse, cuenta con varios arcos narrativos autoconclusivos. Para este trabajo se han considerado “The hard goodbye” (1991-1992), “A dame to kill for” (1993-1994), “The big fat kill” (1994-1995), “That yellow bastard” (1996) y “Booze, broads & bullets” (1998).

–sospechosa– a otro esqueleto recibido en condiciones similares por un amigo suyo.

El raciocinio de este detective/médico y su –suerte de– ayudante frenólogo, los conduce a un asesino, un hombre travestido, un disfraz que oculta a Clara, una mujer con una “neurosis” (100) ocasionada por la cuarta costilla del esqueleto de sus víctimas. Aparece de manera clara la lógica del crimen como enfermedad, el criminal como enfermo, y la razón como cura al malestar social.

En relación a las historietas, se proponen y trabajan dos. La primera es “Sin City”, traducido al español como “Ciudad del pecado”, es el nombre con el que se agrupan una serie de historietas escritas y dibujadas por el artista estadounidense Frank Miller, publicadas entre los años 1991 y 2000. Se trata de historias autoconclusivas que se desarrollan en la ciudad ficticia de “Basin City”, la ciudad del pecado (“sin” en inglés, un juego de palabras que se obtiene al tachar la primera sílaba del nombre), escenario dominado por las mafias que imponen y se imponen mediante la fuerza física, económica y política.

Por su parte, “From Hell” (“Desde el infierno”), es una historieta realizada por los ingleses Alan Moore en el guión y Eddie Campbell en el dibujo. Publicada entre 1989 y 1996, narra los asesinatos de Whitechapel, una serie de delitos cometidos en el distrito de Londres entre 1888 y 1891 que tenían como víctimas a once mujeres, atribuidos a un asesino no identificado, conocido como Jack el Destripador. La historia construye algunas teorías respecto a la identidad de este asesino o sus motivaciones, pero se enfoca principalmente en los contrastes y desigualdades visibles en las formas de vida de los distritos empobrecidos y la aristocracia.

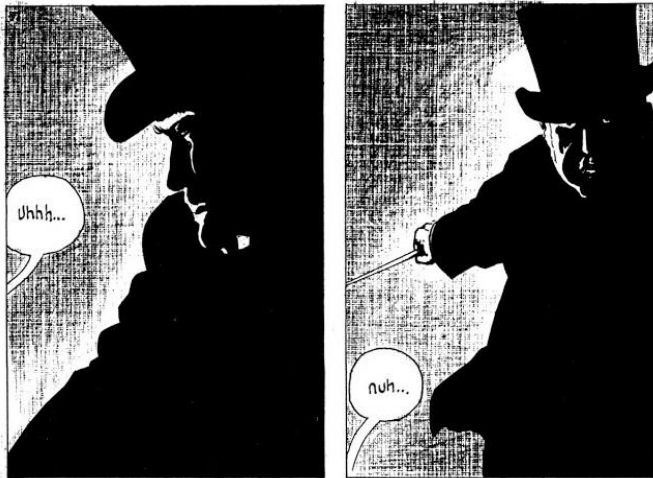


Figura 11: Un asesino misterioso (From Hell).

El dibujo en ambas producciones se caracteriza por su alto contraste, blanco y negro, dualidad que es explotada para la representación de los espacios de luz y oscuridad, entre lo visible y lo invisibilizado, entre lo bello y lo horroroso, sus personajes vivirán ocultos en la sombra o deberán entrar en ellas como una forma de acceder a la “verdad” (resolver el misterio, o develar la estructuras de poder) (ver Figuras 11 y 12).



Figura 12: Marv huye, oculto en las sombras (Sin City).



Figura 13: La dama de rojo, por la que “vale la pena matar”.

En estas historias los personajes son amorales: el detective, un hombre frustrado y reflexivo, vive o se adentra en un mundo oscuro, en donde encuentra a algo o alguien que parece ajeno, extranjero, algo que por el momento está inmaculado, y sirve de motivación a este hombre desgano, como forma de redimirse. Esta representación monocromática¹⁴ se relaciona profundamente con la lógica maniquea que rige y a sus personajes: lo malo destruye y corrompe, y el detective comprende que no es la excepción y cae (ver Figuras 14 y 15).

¹⁴En el caso de Sin City, se utilizan rojo y amarillo, pero solo en relación a determinados personajes, como el vestido de la “dama de rojo” (ver Figura 13) o la piel del “bastardo amarillo”. En esta historieta, el recurso sirve no solo al impacto visual, sino a cierta caracterización de los personajes: el rojo en la “Dama” y su asociación a la pasión, o el amarillo del “Bastardo”, que ayuda a describir su aspecto pútrido y repugnante.



Figura 14: El detective es condenado a la silla eléctrica.



Figura 15: El ascenso, la muerte se muestra como un viaje a la luz.

Se trata, en definitiva, de historias de venganza, motivadas no con el objetivo de restaurar el orden (la vida es representada como caótica), como es el caso de los detectives del policial de enigma, sino por algo que es excepcional, y suele concentrarse en la figura de una mujer). Esto desencadena una matanza que puede terminar en la caída de ambos bandos, la del detective y la estructura criminal, presentando la posibilidad de un nuevo orden.

Mediante esta relación entre forma, relato o historieta (quizás esta última en menor medida), y contexto de producción, se caracteriza al género policial como naturalista, en tanto hace gala de un lenguaje médico, siendo una huella

del impacto positivista. Esta se expresa en relaciones como ciencia-orden o caos-enfermedad, o en combinaciones de términos como “cuerpo social”, cuyas manifestaciones sirven para ilustrar el impacto de las ideas en las sociedades y, en consecuencia, en las obras artísticas y sus lecturas, como anuncia la asignatura, su impacto en las “literaturas de masas” y “las masas”.

Literatura de masas, espacio de transición

Estos textos, al igual que cualquier otro, funcionan como prácticas semióticas, por lo tanto sus lecturas están marcadas por su interacción, y por el contexto material y discursivo en el que están insertos. En este caso, el espacio que los enmarca es esta asignatura denominada “Literatura de masas”, un lugar que entrecruza varias esferas y zonas de pasajes de una a otra.

Primero, en este espacio de transición de la educación formal entre la escuela secundaria y la universidad, de una formación generalizada a una bajo la elección de un campo disciplinar específico. La materia en cuestión, está ubicada en el primer año (y primer cuatrimestre) de los planes de estudios de las carreras de Letras de la UNPA, periodo caracterizado por servir a los alumnos de introducción a las particularidades del campo, y al mismo tiempo por permitir el mayor entrecruce disciplinar¹⁵, la introducción de contenidos, materiales bibliográficos y objetos de análisis novedosos, diferentes a los que podrían hallar en el transcurso de su carrera.

¹⁵Para las carreras de Letras, el primer año de ambos planes de estudio se dispone de la misma forma: (en el primer cuatrimestre) “Introducción al conocimiento científico”, “Teoría y análisis literario”, “Literatura de masas”, “Gramática española” (en el segundo cuatrimestre), “Introducción a la filosofía”, “Ciencia, universidad y sociedad”, “Lingüística I”, “Literatura griega” y (de forma anual) “Análisis y producción del discurso”.

“Introducción al conocimiento científico”, “Ciencia, universidad y sociedad” y “Análisis y producción del discurso” son espacios de orden institucional, compartidos por un gran número de carreras en la UNPA, y es una de las instancias que estudiantes de diversas disciplinas comparten y cursan simultáneamente. Una situación similar sucede con las asignaturas de orden pedagógico/didáctico (“Aprendizaje”, “Enseñanza y currículum” y “Análisis político y organizacional del sistema educativo”) en el caso específico del Profesorado, o en la elección de una materia optativa para la Licenciatura.

Segundo, como lugar de encuentro con universitarios más experimentados, aquellos alumnos de la Licenciatura en Comunicación Social que están transitando las asignaturas del cuarto año de su carrera.

Literatura de masas se presenta como una asignatura que propone “una hermenéutica semiótica de contenidos escritos y visuales” para “aprender como la aventura vive en formatos de medios masivos como el folletín, la historieta y el cine” y “poner en miramientos esos textos significantes que ellos ya conocen cotidianamente y enfocar sus aspectos sustantivos en relación con la creación de un gusto por lo literario y lo crítico” (Programa Literatura de Masas, Cód. EC 1019: 1). La mención y el uso de recursos como la historieta y el cine, expresadas como formas de vida de “la aventura”, describen las características de este umbral (o incluso pasaje), que en vez de descartar, propone recuperar las experiencias previas de sus estudiantes, al mismo tiempo que intenta reacomodarlas en favor de una sensibilidad hacia lo literario.

Cabe además destacar que la asignatura es parte del “área de literatura”¹⁶, y se diferencia por escapar a los recortes tradicionales que demarcan los otros espacios, como “Literatura española”, “Literatura francesa”, “Literatura latinoamericana”. Se puede suponer que este distanciamiento busca un “sonido” atractivo, como forma de agrupar una serie de textos (considerados géneros “menores”) que apele a los ingresantes de las carreras. Este acercamiento permite introducir al mismo tiempo formas analíticas y metodológicas en torno, no solo a la producción de los textos, sino a problemáticas como su consumo, además de servir de introducción a la teoría literaria mediante el reconocimiento y la presentación de géneros que serán estudiados en perspectiva de la crítica literaria y la semiótica simultáneamente. Los géneros en cuestión son la gauchesca, la ciencia ficción y el policial, en sus variantes de enigma y el negro, y su entrecruzamiento con medios o formatos como el folletín, los cuentos breves (o novelillas), la historieta y el cine.

¹⁶Consultar el listado previo “áreas de formación”.

Palabras finales

El lenguaje nos condena, liga nuestra “estancia semiótica” a un mundo que es definido a través de él y por sus intrincadas mediaciones y réplicas mediáticas infinitas (Camblong, 2014: 165). La interacción en el umbral, el intercambio de signos en este espacio tercero, simultaneo y acoplado, requiere y em consecuencia crea nuevas formas de comunicación e interacción.

Un espacio (curricular e incluso propiamente espacial) como “Literatura de masas” transforma el aula en un lugar de negociación, mediante: 1) la introducción de objetos en un principio ajenos a las letras, como lo son las historietas, 2) la incorporación de géneros considerados menores por la academia, de un género denominado como “de masas” (con su connotación negativa de mundano o menor), y 3) con la integración de alumnos de otros campos disciplinares, particularmente los de comunicación social. La incorporación de estos recursos como traducción o adaptación, facilita no solo la comunicación, sino que aporta nuevas formas de leer que solo son posibles mediante la interacción de disciplinas.

Cada género que es presentado durante el cursado sirve no solo para explicar las condiciones socio-históricas-culturales en las que surgen, sino también para descubrir el efecto que las ideas tienen en la producción artística-literaria y de forma inversa, la literatura en las ideas, en las formas en las que las sociedades perciben el mundo.

El caso de la gauchesca, sirve para ilustrar el pasaje político y cultural de una época, el rol de la literatura y las formas de consumo en un país cuya alfabetización iba en aumento, mientras necesitaba de una figura heroica nacional.

La ciencia ficción, por su parte, muestra como la literatura puede recurrir a los simbolismos para expresar diversas preocupaciones o denuncias ante las

problemáticas sociales, políticas, culturales, existenciales, que surgen durante nuestra historia.

Y por último, el policial, que mediante sus subgéneros, con raíces, imaginarios y valores diferentes, exponen la diversidad en la que la literatura puede representar un mismo fenómeno, como la vida en sociedad: a través de la imagen de un “cuerpo –social–”, lógico, racional, un paciente que debe protegerse, como expresa el policial de enigma; o, de forma opuesta, transformado en una ciudad violenta, un lugar oscuro capaz de corromperlo todo, como sucede en el policial negro.

La interacción entre el texto literario y la historieta, entre los estudios literarios, la semiótica iconográfica, la comunicación, la historia, aportan herramientas pedagógicas que ayudan a complejizar las lecturas de los estudiantes, no solo en su campo específico de formación, sino también para tener una comprensión de lo que existe fuera de él.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, Alejandro (2006). *Razón y modernidad. Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CAMBLONG, Ana (2014). *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNAM.

FLECK, Christian, DULLER, Matthias y KARÁDY, Victor (2019). Introduction: Shaping Disciplines—Recent Institutional Developments in the Social Sciences and Humanities in Europe and Beyond. En C. FLECK, M. DULLER y V. KARÁDY, *Shaping Human Science Disciplines. Institutional Developments in Europe and Beyond*, pp. 20-43. Londres: Palgrave Macmillan.

HOLMBERG, Eduardo Ladislao (1896). *La bolsa de huesos*. [online] Wikisource. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/La_bolsa_de_huesos_-_Eduardo_L._Holmberg.pdf [Visitado el 20/04/2022].

HUTCHEON, Linda (2006). Beginning to theorize adaptation: what? Who? Why? How? Where? When?. En: L. HUTCHEON, *A theory of adaptation*. Londres: Routledge, pp.1-32.

LOTMAN, Iuri (1996). *La semiósfera I*. Madrid: Cátedra.

MARTÍNEZ, Ana Teresa (2013). Intelectuales de provincia, entre lo local y lo periférico. Prismas. Vol 17 p 169 – 180.

RUIBAL, Beatriz (1993). El discurso criminológico positivista. En B. RUIBAL, *Ideología del control social. Buenos Aires 1880/1920*, pp. 9-14. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

SUVIN, Darko (1984). La ciencia ficción y el "novum." En: D. SUVIN, *Metamorfosis de la ciencia ficción*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp.94-118.

YOUNG, Robert (2011). Some questions about translation and the production of knowledge. *Translation*, 1(1), pp.59-61.

Documentación y corpus consultado (en orden de mención)

Programa de Literatura de masas. Cod. EC: 1019. Universidad Nacional de la Patagonia Austral.

ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. [online] Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-matadero-1871/html/ff17c72a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html [Visitado el 20/04/2022].

BRECCIA, Enrique (2003) *Historias cortas*. Buenos Aires: Doedytores.

GUTIÉRREZ, Eduardo. *Juan Moreira*. [online] Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/juan-moreira--0/html/ff910ba8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [Visitado el 20/04/2022].

MASSAROLI, José (2010) *Juan Moreira*. Buenos Aires: Los duendes.

GARDINI, Carlos (1983). Fuerza de ocupación. En C. GARDINI, *Primera línea*. Buenos Aires: Sudamericana.

OESTERHELD, Héctor y SOLANO LÓPEZ, Francisco (1998). *El Eternauta. Edición íntegra de lujo*. Buenos Aires: Distribuidora Record.

HOLMBERG, Eduardo Ladislao. *La bolsa de huesos*. [online] Wikisource. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/La_bolsa_de_huesos_-_Eduardo_L._Holmberg.pdf [Visitado el 20/04/2022].

MILLER, Frank (2007). *Nueva biblioteca Clarín de la historieta. Sin City*. Buenos Aires: Diario Clarín.

MOORE, Alan y CAMPBELL, Eddie (2013). *From Hell*. Barcelona: Planeta DeAgostini.

Recibido em 10/05/2022

Aprovado em 12/09/2022