



## **El cómic-tesis como alternativa en los géneros de escritura académica**

### **Autores:**

#### **SEBASTIAN HORACIO GAGO**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA - IECET (CONICET/FCC-UNC) (ARGENTINA)

[sebastian.gago@unc.edu.ar](mailto:sebastian.gago@unc.edu.ar)

#### **DAFNE GARCÍA LUCERO**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA (ARGENTINA)

[dafnegl70@gmail.com](mailto:dafnegl70@gmail.com)

#### **MARTÍN ALEJANDRO SALINAS**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN LUIS - CONICET (ARGENTINA)

[martinaljandrosalinas@gmail.com](mailto:martinaljandrosalinas@gmail.com)

### **Resumen**

Dentro de los múltiples discursos que se generan en el ámbito académico, sin dudas, es la tesis uno de los más complejos. Esta complejidad está fundada en variados motivos. Uno de los más importantes es la idea de cierre de un ciclo de formación. A lo largo del cursado, los estudiantes enfrentan una gran diversidad de obstáculos (epistemológicos, teóricos, políticos, administrativos, emocionales), los años de práctica y ejercitación, la asimilación de conceptos, las discusiones y críticas; en fin todo ese sinnúmero de experiencias que se ubica bajo el estereotipo de “vida universitaria”.

Se supone que el trabajo académico a realizar debe dar cuenta de todo ese proceso realizado, de todo lo aprendido. La pretensión es altísima. No obstante, si lográramos cambiar el punto de vista y visualizar esa tesis como una ejercitación más, como una posibilidad para la reflexión y también consiguiéramos abocarnos al trabajo desde otra perspectiva, tal vez la tarea a emprender sería menos frustrante, menos traumática.



Asimismo, y más allá de las particularidades de cada institución, la formación universitaria se ubica en la incomodidad de dos polos opuestos. Por un lado, se espera del alumno un espíritu crítico sobre las lecturas y los fenómenos sociales y, por otro, son escasas las oportunidades para exponer las propias ideas, elaborar un sistema de argumentaciones. Los cuestionamientos no tienen espacio ni el eco suficiente en una institución fundada en la cultura letrada y rígidamente codificada en sus modos de producir, legitimar y exponer el conocimiento. Esta es la lógica que marca el recorrido universitario y que desemboca en un cambio abrupto al exigir al estudiante que posea cuestionamientos en base a los cuales pueda elaborar un problema de investigación.

Es comprensible que el estudiante no esté capacitado para esta tarea ya que sólo aprendió a dar respuestas a interrogantes ajenos que la mayoría de las veces sólo funcionan no le permite controlar las lecturas realizadas. Frente a esa cotidianeidad estudiantil y académica, nos parece interesante abordar ese discurso: la tesis.

Beatriz Sarlo (2005) dice que la tesis “es un género fatal de la disertación académica”, porque en él quedan excluidos la sensibilidad y “los detalles que importan”. Eso es justamente lo que marca su fatalidad: la tesis es un proceso de producción de conocimiento donde el primer indicio de éxito es el borrado del sujeto.

¿Qué queda, entonces? ¿Cómo conocer si el sujeto está borrado y sólo ha quedado en su lugar un complejo mecanismo de legitimación?

Una alternativa para superar estas limitaciones es reconocer que el primer aporte y la mayor originalidad posibles de una tesis es que se defina políticamente y desde allí, establezca sus espacios de resistencia. El investigador define desde dónde investiga y para quién. Asimismo, el conjunto de decisiones políticas implica toma de posiciones estéticas y en esa simbiosis institucional, política y estética aparece el cómic-tesis: un texto que reconvierte la mirada e intenta deconstruir el contrato de lectura del género tesis transformando el uso del lenguaje (un híbrido conformado por textos y dibujos), desplazando los criterios canónicos de elaboración de una tesis, basados tradicionalmente en el formato de escritura en prosa científica y/o ensayística.

Coincidimos con Daniele Barbieri (1993), para quien los lenguajes no son sólo un instrumento, sino, sobre todo, ambientes en los que vivimos y que en buena parte determinan lo que queremos y lo que podemos comunicar. Para el autor, estos ambientes no están separados, como se supondría, sino que representan aspectos diversos del ambiente global de la comunicación y, en consecuencia, están estrechamente interconectados y en continua interacción recíproca. Para Barbieri, “(...) la comunicación



es un ambiente general cuyos sub-ambientes, los lenguajes, viven tumultuosamente, alejándose, acercándose, intercambiando características, a veces muriendo, y otras dando vida a una nueva posibilidad expresiva” (1993, p. 17).

Si al día de hoy, en prácticamente todas las casas de altos estudios, los tesisistas deben y suelen perder buena parte del contenido de la tesis en explicar por qué hacen una tesis sobre historieta, y hasta escriben una “historia del cómic”, como si sobre el género no se hubiera nunca escrito nada, es de imaginar que la decisión de hacer una tesis en formato cómic no resulte fácil de justificar. Nuestra pregunta es: ¿el uso del lenguaje del cómic para realizar una tesis mermaría la necesaria rigurosidad académica que un trabajo de este calibre merece, o por el contrario permitiría aportar metodologías de construcción de conocimiento novedosas y de gran interés en la mayoría de los campos de la ciencia?

Palabras clave: comic - tesis - conocimiento - comunicación – lenguaje

## **Introducción**

En el anterior encuentro ELMeCS, celebrado en Ecuador, planteamos la posibilidad de considerar la tesis como una actividad estructuralista (García Lucero, 2018). En esa oportunidad, recuperamos lo que Beatriz Sarlo (2005) comenta sobre el hecho de que Roland Barthes jamás logró un título de doctorado (lo que por cierto da una fuerte pista sobre su coherencia intelectual), pues para ello, la academia requiere la elaboración de una tesis. Sarlo también afirma que eso que le faltó para siempre a Barthes obedeció a su escritura “demasiado literaria” y en esta argumentación, sostiene que la tesis “es un género fatal de la disertación académica”. Y está en lo cierto. Ese escrito que debe ser original, cubierto de elecciones estratégicas, que no debe caer en el enciclopedismo, pero a la vez, tiene la obligación de recorrer los mecanismos de razonamiento propios de la ciencia positiva. Quedan excluidos la sensibilidad y “los detalles que importan”.



Eso es justamente lo que marca la fatalidad de la tesis: un proceso de producción de conocimiento donde el primer indicio de éxito es el borrado del sujeto. ¿Qué queda? ¿Cómo sostener/equilibrar estas lógicas encontradas? ¿Cómo conocer si el sujeto está ausente y sólo queda en su lugar un complejo mecanismo de legitimación?

Barthes decía que el éxito de una investigación no depende de su “resultado”, sino de la naturaleza *reflexiva* de su enunciación, de modo que logre hacer circular el texto, dispersarse, y renovar la lectura (Barthes, 1994, p. 106).

Por último, al entender que la ciencia no puede ser complaciente con el poder, permitir que el rol del investigador se defina en términos de Morey como disidencia:

políticas de la indisciplina (formas de pensar y de vivir que se desvían de un punto de vista disciplinado, que vuelven a poner en proceso -en cuestión- lo que se pretendía incuestionable y adquirido definitivamente), de disidencia, apelando al sentido etimológico de la palabra ‘dis-sidere’, que remite a sentarse en otro sitio, de otro modo (Giordano citado por Simon, 2008, p. 126).

En definitiva, la propuesta para la elaboración de una tesis entendida como una actividad estructuralista es “renovar la lectura”, imaginar una lectura libre, la vuelta de las palabras, su circulación, su dispersión.

La propuesta también implica reconocer que el primer aporte y la mayor originalidad posibles de una tesis es que se defina políticamente y establezca sus espacios de resistencia (como si el investigador definiera desde dónde investiga y para quién).

Recordar estas reflexiones enunciadas en aquella anterior presentación nos permite revisar nuestra mirada sobre el objeto o producto “tesis” y desde allí enunciar nuestro interrogante actual: ¿el uso del lenguaje del cómic para realizar una tesis mermaría la necesaria rigurosidad académica que un trabajo de este calibre merece, o por el contrario permitiría aportar metodologías de construcción de conocimiento novedosas y de gran interés en la mayoría de los campos de la ciencia?

Para argumentar sobre la relación entre la necesidad de científicidad en las tesis (rigurosidad, sistematicidad, originalidad, etc.) y la posibilidad de incorporar el cómic como una modalidad de *escritura* dentro del género tesis académica, empezaremos revisando la complejidad que encierra el discurso tesis en el ámbito académico, las dificultades de la institucionalización académica, los obstáculos de su escritura, las implicancias políticas de la realización de una tesis y los modos en que ésta puede ser un espacio de resistencia y de presentación del sujeto cognoscente y autor de la tesis.



En primer lugar, revisamos el concepto de tesis. Tenemos asumido que la tesis es un trabajo de escritura profesional y de corte académico. Entendemos su cercanía con otros tipos de trabajo como los ensayos, las monografías, las ponencias, los artículos científicos, etc. Veamos varias definiciones de algunos expertos en metodología de la investigación y así, podremos extraer las características centrales.

Daniel Dei (2006) define la tesina o tesis de grado como un trabajo final que constituye un requisito académico para la obtención de un nivel universitario, a través del cual los y las estudiantes demuestran la capacidad de integración de los conocimientos adquiridos aplicando instrumental metodológico probado sobre un asunto o tópico específico, vinculado con la carrera. Por su parte, Umberto Eco indica que la tesis de doctorado es “un trabajo mecanografiado de una extensión media que varía entre las cien y las cuatrocientas páginas, en el cual el estudiante trata un problema referente a los estudios en que quiere doctorarse” (Eco, 1984, p.18).

Para Eco, la tesis de PhD o tesis doctoral constituye un trabajo original de investigación con el cual el aspirante debe demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a la que se dedica.

¿Qué características se desprenden de estas definiciones? Lo que primero se destaca es “la capacidad de integración” siendo esto un requisito de la autoría más que del producto logrado. Alude a la necesidad de vinculación a lo largo del trabajo y de relación entre los capítulos y entre los aspectos teóricos, metodológicos y técnicos.

El otro rasgo que se destaca es la pertinencia a un campo del conocimiento científico, es decir que se espera que aborde un aspecto concreto de la realidad social y que haga avanzar la disciplina en la que el investigador desarrolla su estudio.

Por otro lado, también hay que señalar que el o la tesista tienen el poder de seleccionar el tema a investigar, según qué aspecto de la realidad lo o la interpele y cómo lo haga. Es la lectura e interpretación de la realidad social lo que marca el trabajo de tesis. Es decir que desde el inicio de la tarea hay una decisión social y política que mueve la investigación y motiva al investigador. Pero no es así en todos los casos pues en algunas instituciones académicas se estipula la línea investigativa, quitando o limitando el poder de decisión y de acción al autor del trabajo. En síntesis, el autor desarrolla su tesis según lo que lo interpela de la realidad que a su vez, se define -en gran medida-, por la formación que recibió y por el contexto que lo atraviesa.



En la tesis, por lo general es preciso revertir la lógica de estudio que va de la lectura y comprensión de un texto a su aplicación a situaciones concretas pero pocas veces se toma como punto de partida el interés y la motivación del estudiante sobre aquellas cuestiones que a lo largo de la carrera le llamaron su atención, para luego desarrollar un proceso de comprensión y conocimiento desde el propio interés. De ese modo la academia funciona más cerca de la reproducción del conocimiento a través de la respuesta que dan los estudiantes que de la creación en base a las preguntas que estos formulen. Entonces, ¿dónde se ubica la tesis? ¿Cómo funciona y se articula esta producción que encierra un recorrido académico con las otras instancias de formación? ¿Cómo se ejerce el espíritu crítico en un marco signado por la reproducción?

Si nos remitimos a nuestro contexto laboral y profesional (la carrera de Comunicación Social), la tesina o trabajo final de grado es un trabajo donde problematizamos un aspecto comunicacional de la realidad y lo respondemos de manera organizada e integral. Para ello, debemos tener en cuenta principios y criterios epistemológicos, teóricos, metodológicos, empíricos y formales... casi en ese orden aunque hay mutua constitución entre uno y otro momento.

Como decíamos, la tesis es un género de escritura académica que se realiza al final de los recorridos de formación. Pensar en realizar una tesis es ubicarse en ese momento iniciático e instalar la discusión sobre lo investigable en cada campo de conocimiento. Allí, parecen cruzarse las motivaciones personales del tesista con las normativas institucionales que incluyen la participación de un director de tesis que desde ese rol también genera una serie de reproducciones del sistema académico.

Entonces, nos preguntamos ¿quién decide el tema de la tesis, su posicionamiento teórico, su formato, etc.? Indudablemente, es fuerte la participación en estas decisiones de la institución Universidad, que es un centro de enseñanza y también como un espacio de desarrollo investigativo y a la vez, como un campo social con luchas político- sociales en su interior. En este sentido, Pierre Bourdieu (2008, p. 12) afirma:

El campo científico, como sistema de relaciones objetivas entre posiciones adquiridas (en las luchas anteriores), es el lugar (es decir, el espacio de juego) de una lucha competitiva que tiene por desafío específico (...) el monopolio de la competencia científica que es socialmente reconocida a un agente determinado, intervenida en el sentido de capacidad de hablar e intervenir legítimamente (es decir, de manera autorizada y con autoridad) en materia de ciencia.



Si este escenario de lucha por el monopolio de la competencia científica se aplica a la elaboración de las tesis, encontramos varios fenómenos interesantes para destacar. Por ejemplo, y como indicamos antes: la figura y el rol del director de la tesis. Un docente con experticia en el campo específico y además, con el reconocimiento institucional y de sus pares para llevar adelante esa tarea directiva. Desde ese lugar, no solo puede sugerir sobre todos los aspectos de la tesis, sino que es esperable que así lo haga ya que ese es su rol. Por lo tanto, estamos frente a una colaboración desinteresada pero – paradójicamente– una intervención en el trabajo de alguien que aún no cuenta con prestigio ni reconocimiento para imponerse como autoridad y sostener su tesis.

Pierre Bourdieu (2008, p. 16) dice que lo que es percibido como importante e interesante es lo que tiene chances de ser reconocido como tal para otros “y de hacer aparecer al que lo produce como importante e interesante a los ojos de los otros”. De este modo, vemos cómo el director también opera como un elemento de intervención en pos de la reproducción de cierto tipo de conocimiento y mirada sobre la realidad bajo análisis, y por ende, su autoridad se enriquece al aumentar su participación en el campo específico del tema de la tesis. Frente a esto, el tesista solo acepta los criterios y sugerencias de su director pues él mismo, está participando en el juego y busca aumentar su capital simbólico a través del reconocimiento de las autoridades (director de tesis, tribunal evaluador) y obtener legitimación en el campo científico.

Otro ejemplo a mencionar son las dificultades de la institucionalización académica. En este caso, las pautas de realización de una tesis y hasta su propia definición están establecidas por la institución. En este sentido, queda poco margen para la realización y presentación de procesos de producción de conocimiento por fuera de lo esperado/esperable en cuanto a forma y contenido.

En ese caso, la irrupción del cómic como posibilidad de escritura de la tesis hace estallar la formalidad propia del discurso científico y la estructura básica del registro del discurso científico. Bajo la lógica del discurso científico en un contexto de institucionalización académica, no solo se llega a un nuevo conocimiento científico respetando los procedimientos de indagación y de trabajo de campo sino que también se respetan los criterios formales de escritura y presentación (en la definición genérica de tesis doctoral provista por Eco, el carácter de “trabajo mecanografiado” impone de entrada exclusiones en cuanto a forma y lenguaje admisible).



Cabe interrogarse, entonces: ¿cómo es/será posible la novedad si el campo científico se ha definido de tal forma que legitima lo que cumple con la normativa de la autoridad? Seguramente se han ido filtrando muy lentamente cambios entre lo canónico. Así, ha sido posible la incorporación de expresiones artísticas como parte del *discurso-tesis*: ¿acaso no hay tesis que son obras musicales o videos o películas o muestras pictóricas o fotográficas? Por lo tanto, ¿no son comparables estos soportes con el cómic en tanto aporte artístico? Y siguiendo este argumento: ¿es razonable pensar en la incorporación del cómic en el *discurso-tesis* o existe acaso, alguna naturaleza esencialmente diferente que impida considerar a la historieta por fuera del circuito artístico?

Como no se trata de esencias ni sustancias, inferimos que las dificultades para incorporar al cómic como parte de discurso *académico-científico* de las tesis proviene del propio engranaje de legitimación del campo científico que no reconoce en el cómic un lenguaje susceptible de garantizar parte de la estructura que define la científicidad. Por ejemplo, el cómic pareciera que viniera a poner en peligro la objetividad del discurso científico y su aparente neutralidad.

Llegados a este punto del análisis, ¿qué mecanismos institucionales son los que obstruyen o traban la incorporación de la narrativa secuencial en el género tesis? A riesgo de parecer reiterativos, consideramos que más allá de las estrategias señaladas hasta ahora, también es el propio lenguaje uno de los obstáculos presentes.

Bachelard (2004) sostiene que el lenguaje es uno de los obstáculos epistemológicos en la investigación científica. El lenguaje puede operar como metáfora y presentarse como una falsa explicación, dando lugar a la creencia de que una sola palabra puede funcionar como una explicación completa de un concepto y sin embargo no es así.

Por otro lado, el lenguaje es el único camino posible hacia la comunicación y antes, hacia la posibilidad de razonamiento. Es imposible pensar por fuera del lenguaje. Frente a la diversidad de lenguajes, se erige el mismo rasgo obstaculizador y paradójicamente comunicante. A esto hay que agregarle, el hecho de un lenguaje legitimado por la misma autoridad científica que colabora en la construcción del proceso cognitivo. En el caso que presentamos en este trabajo, la tesis cómic se observa la misma estructura de poder académico. Recuperamos el planteo de Bachelard porque consideramos que el lenguaje propio del cómic opera como un obstáculo al momento de mantener los criterios canónicos de la científicidad.



En primer lugar, porque la incorporación del cómic cuestiona la autoridad científica como veíamos anteriormente al argumentar sobre la legitimidad del campo científico. En segundo lugar, y fundamentalmente, porque se trata de una forma de expresión que pone al descubierto el canal y la materialidad de su carácter de construcción. Es decir, que el lenguaje del cómic revela, pone al descubierto, las estrategias ideológicas de la escritura fonética. Nos detendremos en estos puntos en el apartado siguiente.

### **La relación entre legitimidad cultural y estatus semiológico**

El origen del cómic, un fenómeno típico de la sociedad urbana-industrial, surgido en el seno de empresas de entretenimiento masivo, marca profundamente su legitimidad y estatus cultural. Podemos notar la diferencia con el campo literario, cuya conformación como espacio autónomo -de la política, de la economía- Bourdieu (1995) sitúa en la Francia de mediados del siglo XIX. En el campo literario, y en función del surgimiento de una región de autonomía, con reglas e intereses de funcionamiento específicos, existe desde hace siglos la distinción dicotómica entre lo que se denomina “alta literatura” y la “literatura trivial o popular”. En el campo de la historieta tal división dicotómica, que marca inclusiones y exclusiones sociales y artísticas, no existe sino desde hace muy poco tiempo, porque tradicionalmente a las narrativas gráficas se las ha considerado *paraliteraturas*. Producidas por grandes editoriales que funcionaban con una lógica de producción seriada, pautada por las reglas de los géneros populares, y una distribución masiva de sus tiradas en kioscos de diarios y revistas, al medio se lo identificó con el lenguaje: la historieta es una forma de entretenimiento, y necesariamente narrativa.

Por otra parte, si la escritura fonética es el medio privilegiado y legitimado para producir y comunicar el saber científico, esa cualidad, y esa función social, no puede ser sino un producto de un prolongado trabajo colectivo de construcción de su legitimidad social y cultural. A la historieta, por el hecho de caer dentro del mismo saco de las “paraliteraturas”, se la valora socialmente más por su función de entretenimiento antes que por sus cualidades poéticas o estético-expresivas. No obstante, en su devenir histórico, este medio ha ejercido más de una función social, algo que aparece como lo propio y lo natural dentro de numerosos géneros y productos de la escritura fonética. Nuestra conjetura indica que la función social y el grado de legitimación cultural asignados a la historieta pueden venir asociados a su estatus semiológico.

Semiológicamente, existen diferencias fundamentales entre el lenguaje escrito y el lenguaje historietístico. Para adentrarnos en esta cuestión, recuperamos una serie de



nociones teóricas de Oscar Masotta, que se preocupa por el estudio de la historieta en el nivel de *la definición de un género* (Verón, 1971, p. 223). Masotta describe a la historieta tomando en cuenta los elementos y las funciones del sistema de comunicación. Su hipótesis central indica que la característica diferencial de la historieta consiste en la tematización constante de las condiciones materiales presentes en el canal; la historieta privilegia los mecanismos vinculados con la *función pática* o el factor de contacto de los mensajes (Berone, 2015, p. 60). Y esto, según Verón (1971, p. 223), no es algo que se “infiera” de una supuesta intención del emisor, sino que puede leerse en su estructura. Para la semiología, la historieta parece constituir una especie de laboratorio en el que pueden estudiarse las transformaciones entre lenguajes exigidas por las propiedades materiales de los canales. Este punto es interesante para pensar la cuestión central que traemos a discusión en este trabajo: las posibilidades de la historieta como lenguaje científico.

Masotta reconoce el parentesco de la historieta con la escritura en su condición de producción simbólica en segundo grado del lenguaje. Para el investigador, las palabras en el lenguaje oral están, literalmente, “en el aire”. De hecho, “la lingüística siempre consideró la versión gráfica del lenguaje oral, la escritura, como un código *parásito* o *derivado*” (Verón, 1971, p. 223). Un código parásito que no se asienta en la misma función de la comunicación que la historieta, sino en otras como son las funciones representativa, informativa, expresiva, apelativa o poética.

La legitimidad cultural de la escritura fonética, pues, parecería radicar en su estatus semiológico, que no es natural sino social e histórico. Para Masotta, la “seriedad” de la palabra escrita sería directa función de la “insignificancia” que se le habría acordado al espesor visual del texto escrito, a su función *pática* o *fática*. La historieta permite dar cuenta de la materialidad (y el artificio) de la escritura fonética, sobre todo cuando observamos los efectos de sentido que la narración gráfica genera a través de la tipografía, la espaciación del texto, la forma de la escritura. ¿Por qué los textos compuestos por escritura fonética no deberían producir ningún efecto de sentido a partir de su materialidad? Berone (2008) considera que, según Masotta, la historieta

no sólo no oculta esa distancia entre la letra y la palabra, sino que, a través del *globo*, aporta un indicador visual para una serie perceptual diferente (en este caso, un fenómeno sonoro: la voz), ateniéndose a las restricciones del canal de comunicación y revelando y comentando, al mismo tiempo, esa distancia de sus signos respecto de los signos originales del lenguaje verbal. (Berone, 2008, s/n/p)

Es justamente en el mensaje verbal, oral, donde según Masotta reside el sentido del



mensaje. Es por eso que Verón, leyendo a Masotta, señala que la historieta es un laboratorio de transformaciones de lenguajes diferentes. El “globo” de diálogo, según Masotta (ob. cit., p. 213-214), es la transmaterialización o visualización de un invisible (un mensaje oral). Es decir, para Masotta la historieta es un medio que deja el canal al descubierto, porque muestra sus procedimientos de construcción del mensaje. Y allí radica el valor del esquematismo de la historieta, o su virtud, que consiste en no ocultar sino que permite observar cómo crea los signos. Masotta lo ejemplifica al decir que la historieta no sólo “contiene” texto escrito, sino que, como la escritura, procede a ordenar la experiencia –y por ende construir y vehiculizar un relato temporal- según un “código de hierro” propio de la cultura letrada occidental: “la izquierda espacial significa antes como la derecha espacial significa después” (ob. cit, p. 204).

Es, pues, válido decir que la historieta, en relación con otros lenguajes (la escritura literaria, el cine, la fotografía), tiene un carácter *antinaturalizante*. Porque revela la distancia entre la escritura fonética y los signos originales, fónicos, del lenguaje verbal. Por ende, el estatus semiológico del cómic puede estar correlacionado con la naturaleza precaria, cambiante y subordinada de su estatus social y cultural.

### **¿Conocimiento simplificado o innovación en conocimiento?**

Nuestra doble aproximación al estatus semiológico, en el apartado anterior, y a la especificidad del lenguaje del cómic, en esta sección, resulta un buen punto de partida para bosquejar, de modo provisional, el lugar y los usos que este arte/género/medio ha asumido dentro del mundo académico. Ese lugar y esos usos los clasificamos dentro de una escala de distintos niveles de integración cómic-academia que van de un grado cero hasta un grado máximo. Asimismo, un criterio elemental para construir la escala consiste en el reconocimiento de un texto como perteneciente (o no) al lenguaje del cómic, aunque no es la única variable en juego. Otra variable interesante para tener en cuenta es el propósito y el género del bien cultural, es decir si se trata de una historieta destinada a ser un instructivo práctico, u otra que encuadre más bien en el género educativo-escolar y cuyo objetivo sea contribuir al proceso de enseñanza-aprendizaje.

Así, es interesante mencionar que aunque la consolidación del cómic como medio expresivo gráfico ocurre recién en el siglo XIX, ciertos autores como el estadounidense Scott McCloud (1994) han rastreado formas que podrían ser consideradas válidas, del género, a épocas tan lejanas como el 3.000 a. C. El investigador, quien es además uno de los pioneros en la utilización de la historieta para la transmisión de conocimiento



científico, reconoce trazos del cómic en documentos `descubiertos` por Cortés en México en 1519; en un tapiz que describe la conquista normanda de Inglaterra en 1.066 (el Bayeux Tapstry) e incluso identifica componentes de la historieta en los jeroglíficos pintados hace 32 siglos por los egipcios en la tumba de Menna.

Es por esto, que empezaremos por definir qué entendemos por historieta según la especificidad de su lenguaje. Esto es, no consiste en un conjunto de ilustraciones sucesivas o relacionadas. En el cómic no habría una creación o forma verbal escrita preexistente al dibujo, ni éste acompaña o interactúa con el elemento verbal como una imagen parasitaria de otra obra. Tanto en el humor gráfico (dibujos humorísticos que se valen del lenguaje de la historieta) como en el cómic, el lenguaje verbal y el visual interactúan en un plano de igualdad, dando lugar a un lenguaje nuevo, colaborando en la construcción conjunta del sentido. En las obras construidas con lenguaje de historieta, las creaciones son una unidad, ya indisoluble entre texto e imagen, aunque para un análisis se pueda proceder a observar cada elemento por separado momentáneamente. En ese sentido, y siguiendo a Daniele Barbieri (2010), la historieta se diferencia de la ilustración, porque en un proceso de ilustración de textos, el ilustrador goza de mayor libertad para hacer una obra autónoma, aunque complementaria del texto al servicio del cual se realiza. Por otro lado, es menester mencionar la existencia de cómics que prescinden completamente de lo verbal.

Sobre la cuestión de la especificidad del lenguaje del cómic, un arte que surge de la unidad entre el componente verbal-textual y el visual-icónico, reconocemos distintos niveles de complejidad en la relación con su normalización en el ámbito académico. El propósito y el tipo de género será el criterio siguiente a considerar, y por lo antes expuesto, historieta no equivale a la ilustración en textos o manuales escolares o un instructivo práctico. No es que en un texto escolar o en un instructivo no pueda haber historieta, sino que no lo habrá si lo que hay es ilustración. No obstante, y para evitar confusiones, intentaremos distinguir distintos niveles de integración “cómic-academia”:

- 1) Es la ilustración el *nivel cero* de integración. Ya sea con fines prácticos, pedagógicos, recreativos o de divulgación del conocimiento científico, es un tipo de disciplina que está al servicio de otro texto, y ese texto puede pertenecer a los géneros más diversos según el ámbito de la realidad en el que intervenga. La razón de ser no deja de ser la funcionalidad. En cuanto al último tipo de ilustración mencionada, se trata de una disciplina científico artística, al servicio de la comunicación científica. La ilustración vendría a ser un medio para la aclaración, la simplificación y la objetivación de



determinadas ideas, conceptos y procesos. La ilustración científica nunca deja de tener como eje la didáctica, y ese rasgo lo comparte con la ilustración al servicio de la comunicación en instructivos práctico-técnicos, tales como los instructivos de vuelo, o en la traducción biosanitaria. En este tipo de productos culturales y comunicacionales, incluso podemos notar la existencia de elementos formales como las líneas de movimiento y la secuenciación de los hechos o acciones narradas, que remiten al lenguaje del cómic, pero aún así no superan el carácter de ilustración. Para el ya mencionado Barbieri (2010), la distinción entre ilustración y dibujo de historieta es clara: "la imagen del cómic *cuenta*, la imagen de la ilustración, *comenta*" (p. 21).

2) Al igual que la ilustración, el cómic también puede fungir como vehículo de divulgación y de simplificación del conocimiento. Esta faceta reconoce distintos géneros, dependiendo del medio en la cual se presente, el correlativo grado de formalidad/informalidad de la lectura y, por ende, la mayor o menor codificación del conocimiento adquirido. Así, otro nivel de integración lo constituyen series ficcionales que, si bien no son producidas con el propósito de divulgación o transmisión de conocimientos sino más bien de entretener, se transforman en fuente de saber general. Podemos poner como caso las adaptaciones literarias en revistas de historietas publicadas por editoriales comerciales. Este tipo de cómic posee un valor pedagógico independientemente de si es leído como mero entretenimiento o como formación escolar. Al menos en la Argentina de mediados de siglo XX, numerosas publicaciones (*Anteojito*, *Billiken*, *Selecciones Escolares*, *Pimpinela*, *Patoruzito*, *El Tony*) contenían adaptaciones literarias como las revistas de novelas clásicas. Con matices y variantes, estas historietas iban más allá de ser un mero entretenimiento y pasaban a ser un instrumento para el conocimiento. Se trata de un momento histórico y cultural en el cual, para un amplio sector de la sociedad, el acceso originario a la literatura y a obras dramáticas tenía lugar a través de la lectura de historietas. Y no sólo la literatura, pues el cómic fue una importante fuente de acceso al conocimiento histórico. Numerosas series de aventuras (de los género western, bélico, gauchesco, y las de ambientación histórica) cuentan con una riqueza en información histórica que implica un significativo valor cultural y pedagógico, más allá de que fueran producidas y consumidas como bienes culturales por fuera del sistema académico.

Un ejemplo notable, tanto por su calidad artística como por su ambientación histórica, es *Latinoamérica y el Imperialismo, 450 años de guerra*, creada por Oesterheld y dibujada

por Leopoldo Durañona (publicada originalmente entre 1973 y 1974).

3) En el polo de los géneros de la ficción o el cómic de aventuras, tenemos las historietas publicadas en revistas enciclopédicas educativas, como el caso de *Selecciones Escolares*. En esa revista, publicada por Editorial Códex, se ofrecía un tipo de cómic que, además de su función de entretenimiento, pasaba a ser un instrumento para el conocimiento (Kloster, 2005). Un ejemplo es la serie gauchesca *Lanza Seca*, con textos al pie y guión de Raúl Roux. Si bien no puede considerarse una historieta en cuanto a la especificidad del lenguaje -las ilustraciones aparecen acompañando a los cartuchos de texto-, tiene carácter de narración gráfica.

En la misma línea, y ya en el ámbito de la historieta propiamente dicha, mencionamos el cómic especial *Superman and Wonder Woman: The Hidden Killer* (Helfer y Barreto, 1998), publicado conjuntamente por DC Comics, el Departamento de Defensa de los Estados Unidos, el Mine Action Center (MAC) y UNICEF, para alertar a los niños de América Central sobre los peligros de las minas antipersonales abandonadas en zonas de conflicto bélico. La historieta, intenta, a través de una trama sencilla pero efectiva, que los menores reconozcan los símbolos y señales que alertan sobre un campo minado. También brinda información sobre los sitios más usuales en los que las minas son colocadas. "Nadie es tan pequeño para aprender cosas que se relacionan con cuestiones de vida o muerte", declara Wonder Woman en una de las viñetas del cómic (Helfer y Barreto, 1998, p. 13).

El fin didáctico de la revista, que tuvo una tirada de 90 mil copias publicadas en inglés y 560 mil copias editadas en castellano, se complementa con una página de stickers, juegos de ingenio (como encontrar las minas escondidas en una doble página, o unir los puntos para formar la silueta de un explosivo) y, finalmente, una invitación a marcar las respuestas correctas en un cuadro de múltiple opción.



Fig. 1: Viñeta del cómic Superman and Wonder Woman: The Hidden Killer.

Un capítulo aparte merecen los cómics ficticiales publicados por el Ejército de Estados Unidos no sólo como una herramienta propagandística o de reclutamiento, sino también como una forma de transmitir información sensible y compleja a sus soldados, oficiales o ex combatientes. Un ejemplo paradigmático de esto es la revista *Coming Home* de Sid Jacobson y Ernie Colón. Publicada en 2008, la historieta trata los problemas que enfrentan muchos ex combatientes en su regreso a casa luego de la traumática experiencia de la guerra. Situaciones como la violencia conyugal, el abuso de drogas y alcohol, la agresividad, el insomnio y otros síntomas de estrés por combate que si no se tratan pueden volverse más graves, son algunos de los tópicos tocados en la revista que además ofrece una lista detallada de recursos para ayudar a los militares y a sus familias con todos los aspectos de la reintegración a la sociedad.



Fig. 2: Portada del cómic *Coming Home*, de Sid Jacobson y Ernie Colón.

Esta iniciativa es interesante para nuestro trabajo porque en ella el lenguaje del cómic está puesto al servicio de la transmisión de información compleja y con un alto grado de rigor científico, ya que el producto final es el resultado de una investigación que incluyó entrevistas a ex combatientes, expertos militares y responsables de reuniones de reintegración. Por otro lado, en este caso particular, cabría preguntarse además sobre la elección del cómic como medio para transmitir este tipo de información por parte de una de las instituciones con mayor presupuesto del mundo<sup>1</sup>.

En el polo de los géneros no ficcionales, no destinados al entretenimiento sino a la divulgación de conocimiento práctico, tenemos historietas del género instructivo o información como es el caso de las traducciones biosanitarias. En este sentido, la relación entre el cómic y la medicina está motivada por una necesidad de simplificar, sintetizar y hacer accesible a la población informaciones relacionadas con cuestiones de salud que,

<sup>1</sup> En 2020, el presupuesto de Defensa de Estados Unidos alcanzó los 778 mil millones de dólares (*El País*, 2021).



como tendencia, suelen presentar un cierto grado de complejidad dada la especificidad del lenguaje médico. Con el paso de los años, la “medicina gráfica” se ha tornado una herramienta esencial y son los traductores sanitarios los encargados de construir conocimiento a partir de operaciones de adaptación sobre los textos sanitarios. Claro que este tipo de producciones no sólo simplifica sino que también hace más accesible al conocimiento, que no es lo mismo.

4) Un nivel de integración mayor lo constituyen las historietas destinadas a la divulgación del conocimiento publicadas con fines educativos. Este tipo de producciones, suele estar impulsada por instituciones que cuentan con un presupuesto y unos objetivos ligados al ámbito de la existencia humana donde desenvuelven su función. Citaremos algunos ejemplos:

Las historietas de divulgación histórica, como el caso de *La Historieta Argentina* por Felipe Pigna (2007-2016), una colección dedicada a grandes próceres de la historia nacional, oscilando entre la biografía o la presentación de eventos históricos importantes. Pigna es coautor en los guiones junto a Esteban D’Aranno y Julio Leiva, mientras que las ilustraciones corren por cuenta de Miguel Scenna. En este caso, la narración gráfica presenta una forma diferente a la anteriormente descrita, acercándose a la especificidad del lenguaje historietístico en cuanto a la combinación de dibujos y textos.. Más allá de su tono pedagógico, puede leerse con meros fines de entretenimiento, y su circulación revistió una significativa repercusión mediática y masividad en su momento..

*Luz, Cámara, Ciencia: Exploradores de la UNC* (2013 al presente), es otro caso de historieta ficcional de divulgación científica en sí, guionada por Matías Zanetti y dibujada por Coty Taboada. La serie, ambientada en distintos lugares de la provincia de Córdoba, Argentina, en la contemporaneidad, presenta episodios autoconclusivos. Realizada para la Facultad de Matemática, Astronomía, Física y Computación de la Universidad Nacional de Córdoba (FAMAF-UNC), primero fue publicada en papel y actualmente en soporte digital.

Los ejemplos antes expuestos los pensamos como hitos o marcas que representan niveles de desarrollo del cómic como herramienta intelectual, o más precisamente, como lenguaje y forma de producción y transmisión de conocimiento.

6) Un paso más importante en este camino lo encontramos en otro tipo de géneros, ligados directamente al ámbito académico, donde el interés reside no ya en el uso de los cómics



para facilitar la lectura de temas complejos o como puerta de entrada a temas profundos, sino más bien para la generación de nuevos *textos* que son en sí mismos profundos y complejos. El cómic como una vía de producción y de difusión de conocimiento pero también un conocimiento *per se* cuyo sentido resulta de la indisoluble fusión entre academia y arte. Al respecto, la manera en que se construye la secuencia, la disposición de las viñetas, el uso de técnicas expresivas, incluyendo el color, la interacción entre el componente verbo-textual y el icónico-visual posibilitan ofrecer más información de lo que parecería posible generar a través de un género discursivo convencional, como la prosa académica.

En los últimos veinte años, numerosos académicos europeos y estadounidenses, y en menor número en Sudamérica, se interesaron en la búsqueda y hallazgo de nuevas formas de conocimiento. Esas búsquedas abrieron los caminos al surgimiento de otros niveles en la citada relación entre cómic y conocimiento científico-académico. Al respecto, un mayor desarrollo de la abstracción y de la reflexividad científica, y por tanto un grado de abstracción, lo encontramos en el metacomic. Surge como síntoma del embrionario estado del campo de desarrollo del cómic en función de su normalización académica. La obra pionera y señera es *Understanding Comics: The Invisible Art* (1993), del ya mencionado Scott McCloud, pero tal vez lo más elevado es *Unflattening* (2015), la tesis doctoral de Nick Sousanis que consiste en un metareflexión sobre los alcances, potencialidades y posibilidades de la historieta como medio no ya de divulgación o simplificación sino de reflexión y producción científica.

Estas experiencias se constituyen en una parte fundamental de la construcción de lo que se conoce, sobre todo en la academia norteamericana y europea, como los estudios sobre cómic. Tal cual afirma Henry Jenkins (2012), el surgimiento de estos *Comic Studies* está inspirado por el deseo de constituir un lugar donde las historietas puedan ser tomadas en serio en sus propios términos, “leídas en relación con sus propias tradiciones, entendidas a través de sus propios vocabularios y comprometidas con las personas que ya conocen cómo son producidas y consumidas” (p. 2).

7) Un nivel más interesante desde el momento en que es producción académica no metacientífica (no es un cómic que habla sobre el cómic) es el cómic-tesis académico a secas. Un caso interesante es la etnografía en formato cómic que Iván Zigarán, narrador gráfico e ilustrador cordobés, produjo en calidad de tesis de Licenciatura en Antropología, por la Universidad Nacional de Córdoba. Presentado en 2018, la etnografía dibujada por

Zigarán se denomina *El monte: crianza y predación*, y realiza una reflexión sustancial para la comprensión de la forma de vida de los habitantes del monte del noroeste de la provincia de Córdoba, Argentina.

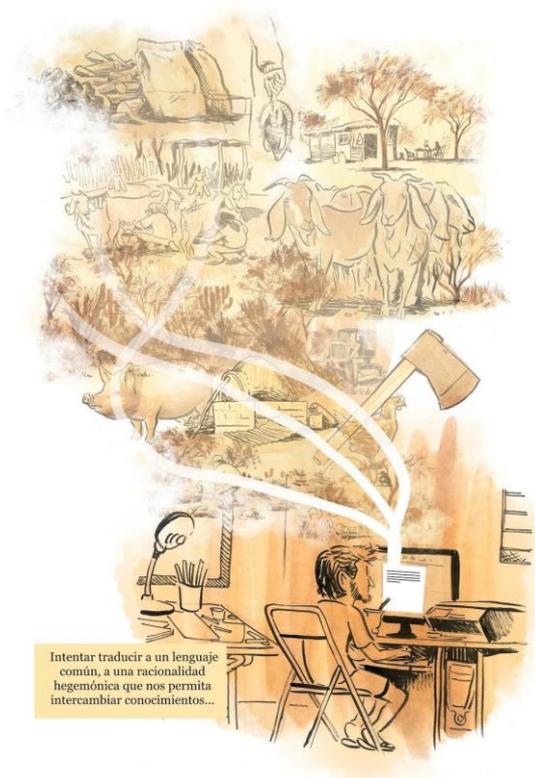


Fig. 3: Viñeta-página del cómic-tesis de Iván Zigarán.

En una entrevista con Ivan Lomsacov, el autor sintetiza así el proceso de tesis:

(...) en muchos casos el dibujo me ayudaba a pensar esquemas y categorías teóricas mediante recursos gráficos. Podía visualizarlo mejor. Sentí una sensación experimental muy linda, de liberarme de ciertos "corsets" del lenguaje académico. E incluso de ciertas estructuras del lenguaje del cómic. Porque esto era otra cosa, un híbrido. (Zigarán en, Lomsacov, 2018, s/n/p)<sup>2</sup>.

## Conclusión

Umberto Eco, tal vez uno de los investigadores al que más le debemos la incorporación del cómic a la academia como un objeto de estudio 'serio' y 'respetable', comenzó su ya clásico libro *Apocalípticos e Integrados* (1964) remitiendo al mito platónico del diálogo entre el rey Thamus y su sirviente Theut. En la escena, mientras Theut le muestra sus

<sup>2</sup> El acceso al contenido de la entrevista puede encontrarse en este enlace:  
<http://hojascuadriculadaslomsacov.blogspot.com/2018/12/ivan-zigaran-el-historietista.html>



artes al monarca, Thamus le pregunta cuáles eran las ventajas de cada una. Muchas fueron las observaciones que el Rey realizó en uno y en otro sentido, pero una vez que hubo llegado a la escritura, dijo Theuth: "Esta ciencia oh rey (...) hará a los egipcios más sabios y aptos para recordar, porque este hallazgo es remedio útil a la memoria y a la doctrina" (Como se cita en Eco, 2008, p. 51). A lo que el Rey contestó:

Y ahora tú, como padre de las letras, en tu benevolencia hacia ellas has afirmado lo contrario de lo que pueden. Las letras, al dispensar del ejercicio de la memoria, serán causa de olvido en el ánimo de quienes las hayan aprendido, como aquellos que confiando en la escritura, recordarán por estos signos externos, no por ellos mismos, por un esfuerzo suyo interior (...). (Como se cita en Eco, 2008, p. 51)

Si bien extensa, la cita ejemplificaba para Eco la reacción de dos grupos opuestos de teóricos -a los que él bautizó como apocalípticos e integrados- respecto a la irrupción en la sociedad de los medios de comunicación de masas. La analogía bien podría servirnos para ilustrar las respuestas del campo académico -en términos de Bourdieu-, ante la aparición del cómic-tesis y la intención de transmitir los conocimientos 'científicos' a través de otro lenguaje que no sea el canónico y tradicional del quehacer investigativo.

En este sentido, y como hemos enumerado en el apartado anterior, el cómic como medio expresivo gráfico ha transitado un largo camino para liberarse de su 'pecado original' de haber nacido como *paraliteratura* destinada sólo al consumo y al entretenimiento para, paulatinamente, avanzar hacia otros objetivos hasta llegar incluso, a pesar de ciertos reparos, a la máxima expresión del ámbito académico: la tesis.

Cabe señalar, sin embargo, que las resistencias al cómic-tesis no son uniformes. De hecho, este tipo de producto parece más fácil de ser aceptado si el tópico de la investigación es justamente la historieta. Hablando del asunto, es llamativo que las exploraciones de las posibilidades del lenguaje de la narración gráfica, en un plano metahistorietístico, no son prerrogativa de los textos-cómics académicos como *Entender el cómic* de McCloud, sino que desde la ficción pura es recurrente la tematización del cómic desde el propio cómic, y bajo distintos enfoques y géneros narrativos. Un par de ejemplos, muy disímiles en temas y géneros, los encontramos en el drama histórico de *El invierno del dibujante*, de Paco Roca (Astiberri, 2010) y en *¿Quién Mató a Rexton?*, thriller policial de Diego Agrimbau y dibujantes varios (Hotel de las Ideas, 2018).

De hecho, en su introducción al libro *Critical Approaches to Comics. Theories and Methods* (2012), Henry Jenkins se pregunta si una condición necesaria para estudiar al cómic, no es justamente producirlo. Después de todo -según sostiene el autor-, aquellos que se dedican al estudio de los videojuegos, no pueden hacerlo sin jugarlos primero.



Llegados a este punto, creemos necesario volver sobre los interrogantes que planteamos al inicio de este trabajo: ¿el uso del lenguaje del cómic para realizar una tesis mermaría la necesaria rigurosidad académica que un trabajo de este calibre merece, o por el contrario permitiría aportar metodologías de construcción de conocimiento novedosas y de gran interés en la mayoría de los campos de la ciencia?

Sostenemos, una vez más, que para saldar estas dudas es menester reconocer que el primer aporte y la mayor originalidad posibles de una tesis es que se defina políticamente y desde allí, establezca sus espacios de resistencia. Es decir, el conjunto de decisiones políticas implica una toma de posiciones estéticas, y es allí donde entra el cómic tesis como un producto válido no sólo para dar cuenta del proceso investigativo, sino también para poner en cuestión desde una toma de posición política, los criterios canónicos de construcción del conocimiento.

Para finalizar, volvemos una vez más a *Apocalípticos e Integrados* y a las reacciones que el libro y su revolucionaria propuesta -para la época- generó tanto en el ámbito académico como en el campo social más general. Entre ellas, el mismo Eco recupera en una edición posterior de su obra, una reseña publicada en *Il Giorno* el 14 de octubre de 1964, en la que Pietro Citati sostenía en referencia a la propuesta de estudiar objetos de la cultura popular con instrumentos reservados hasta entonces para la cultura culta:

Esta ampliación de horizontes revela una presuposición evidente: todas las cosas son igualmente dignas de consideración, Platón y Elvis Presley pertenecen de igual modo a la historia. (...) no sé si estos ideales corren el peligro de realizarse. Pero si ello sucediese, dentro de unos pocos años la mayoría de los intelectuales producirá filmes, canciones y textos para tebeos; los más geniales insertarán en sus propias poesías algún verso de Celentano... mientras en todas las cátedras universitarias, jóvenes profesores analizarán los fenómenos de la cultura de masas...". (como se cita en Eco, 2008, p. 12).

Como si se tratara de la visión de un oráculo de la antigüedad y en gran parte gracias a la obra de Eco, la profecía de Citati se ha cumplido, al menos en parte: la música comercial, los filmes y los cómics ya son, sin lugar a dudas, objetos de estudio aceptados en la academia. A casi 60 años de la publicación de la reseña de *Apocalípticos e Integrados*, tal vez sea ya hora de que los tebeos -como se denomina a los cómics en España- den el siguiente salto y que los intelectuales en distintas partes del mundo comiencen a producirlos, no ya como un hobby, sino como una forma más, tan válida como otras, de encarar y comunicar sus investigaciones.

## **Bibliografía**

- Bachelard, G. (2004). *La formación del espíritu científico. Contribución a un*



*psicoanálisis del conocimiento objetivo*. México, D.F.: Siglo XXI.

- Barbieri, D. (2010). *Los Lenguajes Del Cómic*. Barcelona, España: Paidós.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Berone, L. (2008). "Oscar Masotta y la 'literatura dibujada'. Reflexiones sobre la disolución de un objeto". En *Fundación Descartes*. Acceso: <http://www.descartes.org.ar/masotta-berone.htm>
- Berone, L. (2015). "Oscar Masotta y la fundación semiológica del discurso sobre la historieta". En *deSignis* n° 22. Federación Latinoamericana de Semiótica, p. 57-64. Acceso: [https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis\\_a2015n22/designis\\_a2015n22p57.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2015n22/designis_a2015n22p57.pdf)
- Bourdieu, P. (2008). *Los usos sociales de la ciencia*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Dei, D. (2006). *La Tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Buenos Aires: Prometeo.
- Eco, U. (1995). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. 1° edición 1977. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Eco, U. (2008). *Apocalípticos e Integrados*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.
- <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Editorial/Codex.htm>
- El País. (26 de abril de 2021). El gasto militar mundial subió un 2,6% en 2020 pese a la pandemia. <https://elpais.com/internacional/2021-04-26/el-gasto-militar-mundial-subio-un-26-en-2020-pese-a-la-pandemia.html>. Consultado el 30 de septiembre de 2021.
- Helfer, A., Barreto, E. y otros. (1998). "The Hiden Killer". *Superman and Wonder Woman: The Hiden Killer*, Vol. 1 (01).
- Jenkins, H. (2012). "Introduction. Should We Discipline the Reading of Comics?", en Smith, M. y Duncan, R. (eds.). *Critical Approaches to Comics. Theories and Methods*. New York, Estados Unidos: Routledge. Pp. 1-14.
- Kloster, A. (2005). "Revistas de historieta de Editorial Codex e historietas de la revista Selecciones Escolares". En *Tebeosfera*. Acceso: <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Editorial/Codex.htm>
- Masotta, O. (1971). "Reflexiones presemiológicas sobre la historieta. El esquematismo". En E. Verón (comp.), *Lenguaje y comunicación social*. Buenos Aires: Nueva Visión.



VII Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales  
Migración, diversidad e interculturalidad:  
Desafíos para la investigación social en América latina

- McCloud, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York, EE.UU.: Paradox Press.
- Sarlo, B. (2005). “Barthesianos de por vida”, en suplemento Cultura de *Página/12*. Sábado 26 de marzo de 2005.
- Simon, M. G. (2008). *La propuesta semiológica de Roland Barthes*. Tesis para acceder al título de Doctora en Semiótica. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba.
- Simon, M. G. (2011). “Roland Barthes. La semiología como ciencia de los matices.” [www.uacm.edu.mx](http://www.uacm.edu.mx). Revista Indicios 6. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. N° 0. Octubre 2010-marzo 2011.
- Steimberg, O. (2013). *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.