
Martínez, D. (junio, 2021). "App, ciencia ficción y libro digital en la literatura infantil argentina: *El gran personita*, de Martín Morón". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 162 - 182.

Título: App, ciencia ficción y libro digital en la literatura infantil argentina: *El gran personita*, de Martín Morón

Resumen: Este artículo brinda una perspectiva crítica del libro infantil *El gran personita*, de Martín Morón, presentado de tres maneras diferentes: como libro-álbum, como libro digital y como aplicación interactiva, donde al texto y las imágenes se agregan sonidos, animación e interactividad. Para realizar dicho análisis, consideramos conceptos de la ciencia ficción, la literatura infantil y la literatura (en) digital. Desde este punto de vista, *El gran personita* ofrece aportes en tres dimensiones: la presentación de innovaciones en la ciencia-ficción infantil argentina, la recuperación de la figura del héroe y la vinculación de la literatura infantil con la narrativa transmedia.

Palabras clave: literatura infantil argentina, ciencia ficción, libro digital, aplicación

Title: *App, science fiction and digital book in Argentinian children's literature. El gran personita, by Martín Morón*

Abstract: *This article provides a critical perspective about the children's book El gran personita, by Martín Morón, presented in three different ways: as a book, as a digital book and as an app, it means, text and images are attached by sounds, animation and interactivity. In order to analyze them, we consider concepts about science fiction, children's literature and digital literature. From this point of view, El gran personita gives contributions in three dimensions: innovations in Argentinian children's science fiction, the recovery of hero figure and the connection with transmedia storytelling.*

Keywords: *Argentinian children's literature, science fiction, digital book, app*

App, ciencia ficción y libro digital en la literatura infantil argentina: *El gran personita*, de Martín Morón

Damián Martínez¹

Introducción

Algunos discursos sobre la ciencia ficción resultan tan espectaculares o apocalípticos como las obras literarias y cinematográficas de este género. “La ciencia ficción es el género más importante del siglo XX” (Ballard, 2002), “la ciencia ficción argentina no existe” (Gandolfo, 1978) y “no creo que haya propiamente una ciencia ficción para niños. La ciencia ficción es una sola” (Tynjälä citado en Rodríguez, 2019) son declaraciones que bastan como ejemplo. A diferencia de estos enunciados que dan cuenta de conclusiones tajantes, el presente trabajo resulta de corte exploratorio. Aquí proponemos un acercamiento a *El gran personita*, de Martín Morón (2014, 2020), como exponente de la ciencia ficción infantil argentina. Para ello, consideramos sus tres obras: el libro-álbum, publicado en 2014 por Ediciones Mawis, el libro digital y la aplicación animada disponible para dispositivos IOS y Android. Estos dos últimos formatos, a cargo de Ediciones Camino al Sur, se dieron a conocer a mediados de 2020.

Que haya seres de otros planetas en libros destinados a la infancia está lejos de ser una novedad. En efecto, el éxito de tales publicaciones funcionaría como la promesa de que seguirán visitando la Tierra durante mucho tiempo. De esta temática, quizás las caras más visibles (caras extraterrestres, por supuesto) sean las de Pupi, protagonista de la exorbitante saga de casi cincuenta libros de María Menéndez-Ponte (2015), o *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry (1987), considerado el libro infantil más vendido de la historia. La del protagonista de *El*

¹ Prof. en Lengua y Literatura, Especialista en Prácticas Sociales de Lectura y Escritura y Especialista en Educación y TIC. Docente en el Profesorado Universitario de Educación Superior en Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de General Sarmiento. A cargo de los seminarios *Alfabetización inicial y Literatura infantil y juvenil en los Institutos Superiores de Formación Docente N° 36 José Ignacio Rucci* y *N° 42 Leopoldo Marechal*, ambos de la Prov. de Buenos Aires.

gran personita, proveniente del planeta *Personia*, resulta entonces una de las caras nuevas en el repertorio de personajes infantiles extraterrestres.

Para el abordaje de este conjunto de obras, en primer lugar, se considerarán algunos conceptos y las características predominantes de la ciencia ficción. A continuación, se esbozará un breve panorama de la literatura infantil argentina de este género. A partir de allí, se pondrá énfasis en el libro *El gran personita*, cuyo análisis incluirá elementos paratextuales y la narración, destacando el vínculo entre ilustración y texto, propio del libro-álbum. Posteriormente, se hará hincapié tanto en el libro digital como en la *app*, situación que propiciará destacar algunas variantes operadas en el proceso de transición digital. Finalmente, se mencionarán algunos aspectos relacionados con la producción y la recepción de la obra como, por un lado, la relevancia de que sellos pequeños realicen este tipo de apuestas editoriales y, por el otro, la apelación a los lectores en su rol de alumnos para compartir con el autor materiales realizados después de la lectura de la obra.

Ciencia ficción y literatura infantil

Extraterrestres, viajes espaciales, autoritarias sociedades del futuro, tiernos o violentos robots, máquinas para viajar en el tiempo o hacia otros planetas, entre muchos otros personajes, acciones y temáticas, forman parte de un conjunto de textos denominado *ciencia ficción*. Hace casi un siglo, en 1926, el término *scientifiction* o *science fiction* surgió en la revista norteamericana *Amazing stories* (Capanna, 1966, p. 9). En lengua española, si bien en un primer momento se habló de *fantaciencia* y *ficción científica*, se impuso la denominación empleada actualmente: *ciencia ficción* (Capanna, 1966, p. 10; Capanna, 2018, p. 105).

En cuanto a posibles definiciones, se reconocen algunos matices entre distintas posturas teóricas. En *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, Darko Ronald Suvin entiende la ciencia ficción como “un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginario distinto del ambiente empírico del autor” (1979, p. 30). Por su parte, Tzvetan Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica*, la caracteriza como perteneciente a un subtipo de lo maravilloso, lo

maravilloso científico: “lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce” (1980, p. 42). Por otro lado, en *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*, Fernando Moreno presenta una definición a modo de síntesis simplificadora. Allí propone considerarla una “ficción proyectiva basada en elementos no sobrenaturales” o “literatura no realista basada en elementos no sobrenaturales” (2010, p. 106).

Los relatos pertenecientes a este género oscilarían entre la *hard science*, esa variante “donde la trama narrativa [es] apenas una excusa para exponer conceptos” (Capanna, 2018, p. 105) y la ficción especulativa, aquella basada en supuestos que parten del *qué pasaría si...* De allí que, como características primordiales del género, se encuentren la utopía, la ucronía y la anticipación basadas en razonamientos sobre supuestos: “si el hecho hipotético se refiere al pasado, tenemos la ucronía [...]. Si se refieren al futuro, la anticipación; si se ubican en un tiempo posible, la utopía o la anti-utopía” (Capanna, 1966, p. 227). Mientras que la utopía propondría una sociedad basada en la superación de los problemas sociales, por el contrario, la distopía consistiría en la visión negativa de alguna sociedad ficticia a partir de la exacerbación de sus problemáticas. Entre sus características más destacables, se identifica el *novum*, aquello que establece una discontinuidad en la narración con respecto al mundo empírico (McHale, 1987, p. 59). Este elemento, que puede manifestarse como personaje, lugar o lenguaje entre otros, determina la estructura del relato de esta tipología narrativa.

En el campo de la literatura infantil y juvenil, la ciencia ficción ocupa un lugar destacable, incluso, representa una parte considerable de sus obras (Soriano, 1999, p. 132). Como ocurre con el resto de los géneros literarios adultos que también se adaptan en libros para la infancia, el traspaso a edades menores involucra nuevos cambios y matices que priorizan determinadas temáticas. En efecto, según Teresa Colomer, “el género descenderá también a la producción infantil potenciando su vertiente de aventuras espaciales” (2010, p. 170). Esto da como resultado un gran número de obras, por lo que resulta preciso aclarar sobre el carácter de ciencia de ficción de los libros aquí presentados. El criterio tomado para su inclusión se basa en que estos son catalogados, promocionados, difundidos, vendidos y leídos como

ciencia ficción. De hecho, así figuran en los catálogos de las editoriales, en las secciones de las bibliotecas, principalmente escolares, y en las ferias de libros. Es decir, se consideran ciertas condiciones de producción y de recepción de estas obras. Así como se ha afirmado con un dejo de ironía que la literatura infantil sería aquella que figura en las colecciones infantiles de las editoriales (Townsend, 1971, p. 10), aquí se atiende a las obras que, desde distintos campos, son consideradas como exponentes de la ciencia ficción.

La literatura infantil argentina ofrece un panorama bastante amplio de viajes por el tiempo y por el espacio, extraterrestres y futuros apocalípticos. Aunque no se trate de categorías mutuamente excluyentes, estos libros podrían reunirse en distintos grupos. Un conjunto de estos podría enmarcarse como *space opera* (Heinlein, 1969, p. 16), aquellos relatos que narran aventuras (incluso, amorosas) en el espacio, otros planetas o naves interestelares. Allí encontraríamos una extensa lista de obras, de la que mencionaremos solo algunos títulos del último lustro a modo de ejemplo, sin pretensión de exhaustividad. *Recuerdos de Locosmos*, de Ricardo Mariño (2016), tiene a un narrador protagonista que relata lo vivido en el planeta al que cayó después de una explosión de gas en la fábrica donde trabaja como sereno. Por otro lado, *Cartoneros del espacio*, de Hernán Galdames (2016), cuyos protagonistas son Talito y Rolo, adolescentes que viven en un asentamiento del conurbano bonaerense, aborda el encuentro con una extraña pieza del espacio. En *El regreso de los innombrables*, de Mario Méndez (2016), sus protagonistas ayudan a la civilización Rang a defenderse de invasores. *Mi gran viaje al espacio*, de Jó Rivadulla (2017), narra las aventuras de Carlos, quien debe viajar a planetas desconocidos y enfrentarse a extraterrestres. *Archienemigos de la galaxia en... el monstruo ojos de flash*, de Liliana Cinetto (2015), plantea las situaciones generadas a partir del funcionamiento de la réplica de una nave insignia de una exitosa saga cinematográfica; mientras que la antología *57 días a Neptuno*, de David Rodríguez (2016), contiene nueve relatos de un libro apócrifo, escrito en el año 4625, cuyo título da cuenta del tiempo que llevaría viajar a dicho planeta en ese momento.

Otro grupo de obras incluye principalmente máquinas y robots, tal como en *Cuentos de otros mundos*, antología de Eduardo Giménez (2015). Entre las situaciones allí narradas, aparecen elementos propios de la ciencia ficción, como una

máquina del tiempo y los viajes espaciales. Por otro lado, *Adoradores de robots*, de Bruno Bazerque (2016), narra la historia de Gris, un técnico en robótica que, junto a algunos aliados y en contra de feroces enemigos, sobrevive en un mundo ya prácticamente destruido. En *Corazón de robot*, de Carla Dulfano y Mariana Kirzner (2015), Martín, un joven obsesionado con Frankenstein, intenta hacer un robot chupasangre.

Este tipo de propuestas tuvo su auge en el período 2015-2016 en el sello SM. De hecho, el *Anuario iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil 2017* destaca que en esos dos años se registra en Argentina “un nuevo interés en el género de la ciencia ficción en las editoriales, en especial en el sector infantil con un rango de edad de entre 8 y 12 años” (Martínez, 2017, p. 71). A dicho período, también corresponde el reconocimiento al valor estético de las obras de este género. En efecto, como ejemplificación puede mencionarse que en 2016, el libro *Cartoneros del espacio* ha resultado ganador de la decimocuarta edición del Premio El Barco de Vapor de la editorial SM.

En una cantidad mucho menor, se registran relatos que incluyen personajes extraterrestres que visitan, invaden o viven en el planeta Tierra. En *La maestra*, de Victoria Bayona (2015), Francisco y Patricia intentan averiguar sobre ciertas particularidades de Sabrina, su nueva docente. Se trata de un ser extraterrestre que puede hacerse pasar por humana. *Son tumikes*, de Sebastián Vargas (2016), narra cómo se establecen los seres llegados del planeta Tumik. *El hombre que compró un planeta*, de Diego Muzzio (2017), relata el encuentro entre Rogelio Gómez y un extraterrestre llamado Uzzu. A este grupo pertenece el libro objeto de nuestro interés, publicado en 2014.

El gran personita

El gran personita consiste en un relato en primera persona de un viajero que, en su nave espacial, llega a la Tierra proveniente del planeta *Personia*. A medida que conoce y aprende sobre la experiencia humana, también describe cómo es la vida en su planeta. Este libro-álbum, encuadernado en tapa dura, cuenta con las páginas sin numerar. Su portada se compone sobre un fondo negro con puntos, a modo de cielo nocturno estrellado, con una ilustración que muestra parte del rostro del

protagonista, el nombre de la editorial y el título de la obra. Aquí resulta llamativa la ausencia del nombre del autor. La supuesta falta de concordancia de género en el título (el artículo masculino *el* como modificador del sustantivo femenino *personita*) se resuelve en las primeras páginas. De hecho, en el inicio del relato, después de evocar su viaje y la lejanía de su planeta, el narrador protagonista cuenta que este se llama *Personia* y que, por tal razón, él es un *personita*. Considerando que un neologismo, una palabra nueva, puede involucrar tanto la novedad en su totalidad, es decir, en su forma y su significado, o solo en este último aspecto (Adelstein y Kuguel, 2008, p. 12), reconocemos que los neologismos *personia* y *personita* se ajustarían, respectivamente, a cada uno de estos casos. Es decir, mientras que *personia* es una palabra creada en su forma y en su significado, *personita* toma una forma de nuestra lengua para otorgarle un nuevo significado: perteneciente o relativo al planeta *Personia*. La identificación de estos neologismos permite tematizar la cuestión del lenguaje en la ciencia ficción:

un problema al que se enfrentan los escritores de CF [ciencia ficción] radica en la conocida premisa de Wittgenstein “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”. Así, si han de representar mundos que no existen y su lenguaje es necesariamente limitado, podemos pensar que una primera estrategia, y quizá la más sencilla, es el cuño de neologismos que cobran sentido por relaciones de contigüidad con otras palabras, por el contexto en que se encuentran, porque son palabras compuestas o porque son explicados por el narrador (Monroy, 2008, p. 208).

El recurso aquí entonces es doble: en primer lugar, la creación de palabras y, luego, su explicación. Estos neologismos se enmarcarían como *palabras fictivas* (Angenot, 1979, p. 12). Recordemos que la Real Academia Española define *fictivo/a* como todo aquello “perteneciente o relativo a la ficción literaria”. Mediante este breve corpus léxico, narrador y lectores comienzan a compartir un lenguaje en común. De esta manera, a medida que se avanza en la lectura, la nueva presencia de estas palabras (de hecho, *Personia* aparece cuatro veces más, mientras que *personita*, once) no generaría dificultades en su comprensión, sino que su significado resultaría transparente (Angenot, 1979, p. 12; Monroy, 2008, p. 208).

Aunque la del extraterrestre resulte una figura icónica, por lo tanto, familiar y reconocible para los lectores, esta presenta inestabilidad en su significación. En efecto, la ciencia ficción predominantemente actualiza el ícono por lo que, a pesar

de su reiteración, este produce un efecto de extrañamiento y novedad (Broderick, 1995, p. 60; Monroy, 2008, p. 228). Por otro lado, si bien respecto de los tipos de narrador y la focalización, en la literatura de ciencia ficción se adoptan las técnicas de la literatura realista (Prince, 1990, p. 279; Monroy, 2008, p. 206), la primera persona empleada en *El gran personita* deviene también en elemento novedoso. De allí que uno de los aportes del libro al conjunto de los relatos sobre extraterrestres entre los que se enmarca consiste en que el personaje de otro planeta resulte narrador protagonista. Esto habilita a que se genere un efecto de extrañamiento en dos dimensiones: por un lado, la del narrador protagonista respecto de lo que ve y relata; por el otro, la de los receptores durante lectura de la obra.

En cuanto al aspecto físico del protagonista, se percibe una asimetría construida mediante ciertos elementos que componen su figura. Estos serían, en primer orden, una única antena sobre su casco de astronauta hacia su lado derecho; en segundo orden, una especie de escudo cubierto de una serie de botones, junto con un termómetro y un caño y, finalmente, su calzado, similar a un par de zapatillas: mientras que una de esas piezas cuenta con cintas y botones, la otra tiene cordones. Esta situación le permite atravesar uno de los primeros aprendizajes en este planeta: atarse los cordones, guiado por un niño. En efecto, a lo largo del relato, este *personita* enfatiza la importancia que el aprendizaje tiene para los seres de *Personia*, incluso destaca el valor que ellos le asignan al juego en el momento de aprender.

La sucesión de imágenes en la que se alternan situaciones estáticas y dinámicas, junto con la variación de planos, general y cenital, produce un efecto de dinamismo. Este efecto visual construye la secuencia narrativa que da cuenta de la extensa lista de actividades que este *personita* realiza junto con un niño, una niña y un perro. En cambio, las dos ocasiones de encuentro con personas adultas presentan un carácter opuesto. Por un lado, se registra una mujer que se rehúsa a jugar con él, le da la espalda y muestra fastidio. Por otro, un varón, sentado junto a él, parece ignorarlo. En este segundo caso, la imagen, que ocupa dos páginas, los muestra en una plaza. Hacia la derecha, se observa el parque con juegos infantiles vacíos, sin usar. Hacia la izquierda, se ve al *personita* sentado en un banco junto al adulto que está usando su teléfono celular, a quien mira entre expectante y desilusionado. Con esta imagen, el libro aborda otra de las recurrencias de la ciencia ficción: el énfasis

en las repercusiones de los avances científico-tecnológicos sobre los seres humanos y las sociedades que conforman (Monroy, 2008, p. 182). El *personita* no puede llevar adelante lo aprendido en su planeta con los adultos de la Tierra porque estos lo ignoran. Por lo tanto, la escena del banco de plaza explicita el contraste entre dos tipos de vínculos que el *personita* establece en este planeta: por un lado, con los niños; por el otro, con los adultos. Podríamos hablar entonces de una utopía en ese vínculo con la infancia y, por el contrario, de una distopía en relación con el mundo de los adultos.

Este recurso de la oposición opera una vez más al presentarse el contraste entre las dos situaciones narradas verbal y visualmente en las páginas siguientes. Aquí el narrador describe los episodios vividos en *Personia* que desencadenaron su partida hacia la Tierra. En primer término, se observa un paisaje que, formado por plantas, flores, aves y estrellas, daría cuenta, tal como el *personita* afirma, del cariño hacia el planeta, sentimiento que resulta tan importante como el agua y el sol. A continuación, tiene lugar una escena de una guerra entre planetas, manifestada con mutuos disparos y la planta que, antes rozagante, ahora cae marchita. Allí el narrador sostiene que *Personia* terminó enfermándose.

La apelación a la enfermedad del planeta funcionaría como una metonimia de las nefastas consecuencias de los conflictos bélicos, interplanetarios en este caso. A su vez, el propio narrador personaje puede considerarse una representación metonímica de los seres humanos: el *personita* entendido como una persona. En un primer momento, este explicita que ha llegado en busca de algo, pero no recuerda qué; al finalizar su viaje, y con ello también el libro, reconoce que ahora sabe qué vino a buscar y afirma que se lo lleva con él: se necesita del cariño para vivir, independientemente de si se trata de un planeta, de un terrícola o de un *personita*. Por lo tanto, se despide de los tres niños con los que entabló amistad, sube a su nave y parte hacia *Personia*. De esta manera, *El gran personita* se alinea con la ciencia ficción en términos del empleo de las estrategias metafóricas y las tácticas metonímicas (Broderick, 1995, p. 155), ya que, mientras que el protagonista, al funcionar como *novum*, ese elemento constitutivo de la ciencia ficción, abarca una parte del mundo empírico, la obra en su conjunto representaría al mundo metafóricamente.

En su libro *¡Vigilen los cielos! La filosofía de la ciencia ficción*, dedicado al cine de ese género, Luis Miguel Ariza (2018) analiza un único film destinado al público que nos ocupa en el presente trabajo: *ET*, de Steven Spielberg. Dicho capítulo comienza con una inquietante recomendación: “en toda película, siempre que aparezca algún extraterrestre hay que realizar el siguiente ejercicio mental: ¿Es el bueno o el malo de la historia?” (Ariza, 2018, p. 171). Aunque dicho estudio se aboque exclusivamente a producciones cinematográficas, nos interesa una de las variantes que plantea respecto de las intenciones del personaje extraterrestre: “cuando algo desconocido que viene del espacio exterior irrumpe en nuestro planeta con intenciones pacíficas, se nos ven las costuras de nuestras imperfecciones y errores por todos lados” (Ariza, 2018, p. 173). De acuerdo con lo desarrollado hasta aquí sobre *El gran personita*, podríamos considerar que el nosotros inclusivo que este autor emplea se referiría únicamente a los adultos en el mundo narrativo construido por este libro-álbum. De hecho, las imperfecciones y los errores pertenecerían al mundo adulto mientras que el aprendizaje y el cariño son hallados por el *personita* en el mundo infantil.

Entre los estudios críticos sobre obras literarias y cinematográficas de ciencia ficción, con frecuencia se encuentran análisis que, considerando principalmente *El héroe de las mil caras*, de Joseph Campbell, hacen hincapié en la figura del héroe, aquel hombre o aquella mujer que “ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales” (1972, p. 19). En efecto, el *personita* recorre el *camino del héroe*, aquel que abarca la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno (Campbell, 1972, p. 25). Debido a su dolor por las dificultades en *Personia*, huye hacia el planeta Tierra respondiendo forzosamente al llamado de la aventura, ese destino que invoca al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una nueva zona desconocida: “esta fatal región de tesoro y peligro” (Campbell, 1972, p. 40). Cuando apenas comenzado el libro, el *personita* se enfrenta a la dificultad de tener desatado el cordón de su zapatilla, recibe la guía de un niño quien le enseña a atárselo, paso a paso, tal como muestra la secuencia de ocho imágenes. Según Campbell, “el primer encuentro de la jornada del héroe es con una figura protectora

[...], que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar” (1972, p. 46). Resta entonces el cruce del primer umbral, que en *El gran personita*, se realiza padeciendo la negativa de la mujer adulta que se rehúsa a jugar con él. Este avance se produce hacia lo que se denomina el vientre de la ballena que simboliza “la idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento” (Campbell, 1972, p. 57), aquí en forma de sombra monstruosa que hace que el personita se encuentre temeroso y acurrucado en un rincón, pero que supera gracias al cariño de quien resulta ser un personaje amigable.

Una vez que se atraviesa el umbral, el héroe debe enfrentar una serie de pruebas, “la fase favorita de la aventura mítica”, asegura Campbell (1972, p. 61). A partir de aquí, el *personita* despliega ciertos matices, ciertas particularidades, manifestadas en sus tímidas acciones y su melancolía, que lo alejarían de las características propias de la figura heroica. En “El modelo de antihéroe en literatura infantil y juvenil”, capítulo de su último libro, Francisco Morales Lomas (2019) identifica este tipo de figura. Allí postula que los valores del antihéroe no necesariamente tienen que ser negativos en sentido estricto, sino algo diferentes del resto de la sociedad, mientras que sus actos “pueden ser ‘algo’ heroicos ‘aunque menos’ en comparación con el valor absoluto que tienen los actos de los héroes” (Morales Lomas, 2019, p. 52). A partir de esta caracterización, podríamos considerar al *personita* como uno de esos personajes de la literatura infantil que provoca en sus lectores el pasaje que oscila de la identificación con el héroe a la compasión por el antihéroe (Morales Lomas, 2019, p. 56).

De todas maneras, reconocemos que el personita realiza efectivamente una hazaña en sentido heroico. Al respecto, recurrimos a *El poder del mito*, ese majestuoso libro resultado de las 24 horas de conversación entre Joseph Campbell y Bill Moyers (1991) en el Rancho Skywalker de George Lucas. Allí, en respuesta a la indagación de Moyers sobre la hazaña del héroe, Campbell explica que existen dos tipos de hazaña: una, puramente física, aquella en la que el héroe realiza un acto de valor en batalla; otra, de tipo espiritual, en la que el héroe aprende a experimentar ese aspecto de la vida humana para volver con un mensaje. Según su planteo, la aventura del héroe puede empezar de dos maneras posibles: o porque le quitaron algo o porque le falta algo a la experiencia disponible de su sociedad. Por lo tanto,

esa persona “emprende una serie de aventuras más allá de lo ordinario, ya sea para recuperar algo de lo perdido o para descubrir algún elixir que da vida. Usualmente es un ciclo, una ida y una vuelta” (Campbell y Moyers 1991: 162-163). Reconocer que el cariño es indispensable para la vida y llevar dicho saber a su planeta resulta entonces la hazaña espiritual realizada por el *personita*. Por lo tanto, de allí proviene su grandeza, sino física, sí espiritual, explicitada en el título de la obra.

Por último, para concluir el recorrido por la literatura infantil argentina de ciencia ficción, hacemos referencia a otro libro de Morón, quien esta vez ocupa exclusivamente el rol de ilustrador: *Torta de chocolate con nueces*, de David Rodríguez (2019), editado solo en formato digital. Si bien son presentados como cuentos fantásticos, entre sus personajes se identifican alienígenas y robots. Esta obra conforma *Literatubers*, una colección literaria con contenido complementario en formato digital al que se accede desde una aplicación gratuita o desde el sitio web de la editorial Camino al Sur. Dicha casa editora también es responsable del libro digital de *El gran personita* y de la aplicación interactiva, modalidades de las que desarrollaremos un análisis en el siguiente apartado.

Literatura digital y literatura infantil

En su artículo “Del arte expandido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas”, Paula Juanpere (2018) aborda una serie de obras que, apuntando al hecho literario, no se limitan al lenguaje verbal y al soporte del libro, sino que incorporan, entre otros elementos, nuevas tecnologías. Allí desarrolla la noción de *literatura expandida*, a la que define como el “ensanchamiento de los límites de la obra, un seguir trabajando en el mismo mundo literario. En este caso, la literatura expandida sería la ampliación de los límites de un imaginario literario determinado hacia otros medios” (Juanpere, 2018, p. 107). Como uno de los tipos de esta *literatura expandida*, se encuentra la *literatura digital*, cuya expansión alude a “una apertura y [un] desplazamiento hacia otros lenguajes –más allá del verbal– y otros medios y soportes –más allá del libro–” (Kozak, 2017, p. 221).

En esta literatura digital, se enmarcan ambas ediciones 2020 de *El gran personita*: por un lado, un libro digital, a cargo de Editorial Camino al Sur; por el otro,

una *app*, aplicación móvil, para dispositivos IOS y Android, realizada en conjunto por este sello editorial y OXsoul-entertainment. Por tratarse de una obra ya existente, tanto la adaptación del libro digital como la de la aplicación se enmarcarían en una *transición digital*, tal como Laura Borràs (2012) denomina a este procedimiento en un artículo pionero sobre literatura expandida para la infancia: “Había una vez una *app*... Literatura infantil y juvenil (en) digital”. De acuerdo con las características desarrolladas en el apartado anterior, consideramos que la ciencia ficción resulta un género propicio para atravesar la *transición digital*. En efecto, así lo ha venido haciendo en relación con otros formatos. De hecho, a fines del siglo pasado, se afirmaba que los juegos electrónicos tendían a basarse en relatos de fantasía, ciencia ficción o cómics heroicos debido a que generalmente conservan la estructura tradicional del cuento popular (Murray, 1999, p. 203).

Por tratarse de un libro exitoso, socializado en eventos culturales como ferias del libro y leído en las escuelas tras ser adoptado como bibliografía por docentes de Educación Inicial y Primaria, no sorprende que el mercado editorial haya pretendido diseñar, a partir de él, determinados productos derivados o adaptaciones. Así, al ampliarse como mercancía y convertirse en una marca, correría el riesgo de que el relato inicial quede agotado y que solo deje mínimas huellas en otras propuestas narrativas. En efecto, en *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, Gemma Lluch (2004) advierte sobre los mecanismos que involucran estas prácticas editoriales:

El proceso se inicia cuando un relato gusta y genera un placer en el consumidor, que se quiere mantener. Justo en este momento se pone en marcha la maquinaria para presentar nuevos productos que tienen la finalidad de contentar al consumidor, es decir, de exprimir un producto tanto como sea posible (Lluch, 2004, pp. 251-252).

A partir del análisis de estas propuestas, podemos formular algunas apreciaciones. En primer lugar, en ambas se identifican ciertas supresiones en relación con el libro-álbum. Estas resultarían de dos tipos: por un lado, una vinculada con la dimensión estética o de la ilustración específicamente; por el otro, respecto de las acciones de la narración. Una de las ilustraciones eliminadas consiste en un fondo de página, símil hoja de carpeta escolar sobre el que se exponen ilustraciones que simulan borradores. Este *work in progress* generaría un efecto de simultaneidad entre el presente del ilustrador con el presente de los lectores. La ilustración restante corresponde a aquella sombra monstruosa que, si bien hace que

en un primer momento el *personita* quede temeroso y acurrucado en un rincón, posteriormente ese personaje se muestra inofensivo e, incluso, cariñoso. Esta transformación, que opera en la estructura narrativa por tratarse de un episodio identificado como relevante en el camino del héroe del *personita*, genera entonces nuevos matices en la caracterización del protagonista.

Sin embargo, a diferencia de las supresiones ya comentadas, se registra una ilustración que se reitera con leves variaciones. Se trata de la escena de la guerra interplanetaria (Morón, 2020, pp. 21-22) que se contrapone al bello paisaje utópico descrito inmediatamente antes. Esta duplicación visual es reforzada con el texto verbal.² En efecto, frases predominantemente impersonales como “cerca de Personia hay planetas que no dejan de pelear. [...] Un día se escucharon gritos, nos llegaron disparos y explosiones [...] (s. n.)” devienen, *transición digital* mediante, en enunciados en primera persona que producen como efecto un mayor dramatismo y matiz emotivo: “tengo planetas muy cercanos que no dejan de pelear. Recuerdo los gritos, los disparos, las explosiones” (Morón, 2020, p. 21).

En segundo lugar, la edición digital mantiene las características conservadoras de los libros de este tipo, ya identificadas por investigadores de la lectura, entre las que se destacaría la intención de ser prácticamente una réplica de las páginas de la edición impresa. En *¿Cómo leemos en la sociedad digital? Lectores, booktubers y prosumidores*, Gloria Durán y Nuria Esteban abordan los proyectos de digitalización del servicio de bibliotecas españolas. Allí subrayan como uno de los grandes problemas de la industria del libro la falta de adaptación de sus estructuras de transmisión de contenidos al entorno digital: “el libro digital se sigue tratando como si fuera de papel, pero a la vez se ha desmaterializado” (Durán y Esteban, 2017, p. 214). En efecto, esta edición digital resulta una especie de intento de reproducción de la experiencia de contacto con el soporte material clásico.

Por último, respecto de la aplicación *El gran personita* (2020), se observa que esta aprovecha los dispositivos *touch* para la generación de una historia digital mediante la incorporación de elementos, predominantemente audiovisuales,

² Tanto el libro digital como la aplicación ofrecen la posibilidad de seleccionar el idioma (alemán, español, francés e inglés). A los fines del presente trabajo, consideramos únicamente la versión en español.

táctiles y vibratorios, que enriquecen la narración. Cuenta con imágenes que reaccionan al tacto y producen efectos como la emisión de sonidos o ciertos desplazamientos de los objetos y partes del cuerpo de los personajes. Por lo tanto, cada ilustración “desafía nuestro concepto de lo que es la imagen” (Manovich, 2001, p. 183) porque esta deja de ser algo para ser visto exclusivamente para pasar a ser una interfaz convirtiendo a sus lectores en usuarios que, además de mirar, leer y oír, necesitan presionar, deslizar o sentir las vibraciones del dispositivo.

En síntesis, podemos considerar que *la transición digital* de *El gran personita* no ha generado ninguna pérdida ni agotamiento de la narración respecto del texto base, riesgos habituales en los productos derivados (Lluch, 2004, pp. 251-252). Si bien, respecto de la narración, se producen supresiones, estas no consisten en la simplificación del texto. Por el contrario, se registran variaciones que producen una *extensión* en términos cualitativos, una profundización estilística. En efecto, en la *app*, la narración no solo se mantiene como aspecto central, sino que se ve enriquecida por elementos audiovisuales (sonidos, movimientos), táctiles (con la posibilidad de presionar ciertas partes de la pantalla) y vibratorios (vibración del dispositivo en algunos fragmentos) que conjugan las características de la ciencia ficción con las posibilidades digitales que el formato de aplicación ofrece.

Algunas discusiones, algunas conclusiones

En el análisis de las tres obras que involucra *El gran personita*: el libro-álbum, el libro digital y la aplicación, confluyen, principalmente, la ciencia ficción, la literatura infantil argentina y la literatura infantil (en) digital. Por eso, en primer término, se abordaron algunos conceptos predominantes de la ciencia ficción y se presentó un breve panorama de la literatura infantil argentina de ciencia ficción más reciente. A partir de allí, se hizo hincapié en el libro-álbum *El gran personita*, deteniéndonos tanto en sus paratextos como en la narración de este personaje extraterrestre que, ubicado como narrador protagonista, atraviesa *el camino del héroe* con matices de antihéroe. De acuerdo con el vínculo que establece con los niños, por un lado, y con los mayores, por el otro, parece registrarse una utopía en esa relación con la infancia y, por el contrario, una distopía en la tensión con los adultos. A su vez, el protagonista funciona como una metonimia del ser humano: el personita entendido

como una contigüidad de las personas. Con estas cualidades, se enmarcaría en la tradición del personaje del antihéroe destinado a la infancia, aquellos “pequeños extraterrestres, como El Principito, o personajes risibles [...], cuyos fracasos reflejan la incapacidad de una sociedad para resolver sus contradicciones, para entablar una comunicación fraternal” (Soriano, 1999, p. 382).

Posteriormente, se identificaron algunas variantes operadas en el proceso de transición digital que dieron como resultado la aplicación y el libro digital. Mientras que la *app* permite enriquecer la narración, el libro digital se restringe a aspectos más conservadores, propios del formato. En cuanto a los aspectos científicos del libro que permitirían caracterizarlo como de ciencia ficción, podría argumentarse que estos resultan escasos. Lejos de ser un impedimento, justamente allí estaría centrada otra de las posibilidades para alinearlos con la ciencia ficción argentina. Tal como afirma Pablo Capanna, esta se caracteriza por tener una temática escasamente científica, mientras que prevalece el lenguaje coloquial, los ambientes y la sensibilidad de los argentinos (1995, pp. 12-13).

En relación con el vínculo literatura infantil y libros digitales, campos en constante crecimiento, *El gran personita*, junto con el resto de las obras que comparten esta conjunción, evidentemente plantean nuevos desafíos para los mediadores de lectura en dos sentidos: por un lado, para los mediadores docentes y bibliotecarios por ser desafiados a insertar los libros digitales en sus prácticas; por el otro, para quienes desarrollan esta mediación desde las redes como los BBB (*bloggers, booktubers y bookstagrammers*), que aún parecen priorizar las publicaciones destinadas a lectores adolescentes, en detrimento de los libros infantiles.

Respecto de los lectores, resulta pertinente reseñar una búsqueda que Morón realiza desde sus cuentas personales en las redes sociales *Facebook* e *Instagram*. Junto con la imagen del *personita*, y después de una mención a la fortaleza de los seres del planeta *Personia*, da a conocer el siguiente mensaje: “¿Me ayudan? Estoy buscando fotos de los hermosos trabajos que hicieron sobre este libro en escuelas y jardines” (Morón, publicación en *Facebook*, 2 de julio de 2020). Evidentemente no se trata de un autor en busca de potenciales lectores, tal como tendría lugar con la difusión o la publicidad, sino, por el contrario, de lectores reales que hayan realizado

alguna producción a partir del texto en un contexto escolar. A su vez, el mensaje apela a mediadores de lectura, ya sean los docentes o los familiares de estos lectores, ahora evocados en su rol de alumnos. Más allá del proyecto editorial inmediato que proponga la difusión de estas obras, la situación resulta interesante porque funciona como un indicador de los mecanismos para incentivar a lectores a devenir *prosumidores*, en cierto punto, precursores del *fandom* infantil, en este caso, específicamente escolares. Por supuesto que no resulta novedoso que los alumnos en niveles inicial y primario dibujen y pinten a partir de un cuento leído o escuchado, sí que estos trabajos funcionen como retroalimentación o extensión de la obra. De ser así, entrarían en juego características de las *narrativas transmedia*, formadas por “esos mundos narrativos que se expanden a través de múltiples medios y plataformas con la complicidad de sus fans” (Scolari, 2017, p. 178).

La producción editorial es otro aspecto a considerar en el vínculo entre ciencia ficción y literatura infantil. Dado que en Argentina el mercado editorial se concentra en un conglomerado de empresas internacionales, merece destacarse el hecho de que dos pequeños sellos editoriales, Mawis y Ediciones Camino al Sur, publiquen una novedad que realiza aportes al campo literario infantil y ahora también infantil (en) digital. En ese sentido, por un lado, prevalece la dinámica de la ciencia ficción argentina, cuyas obras mayoritariamente se publican en sellos independientes o en los sellos más prestigiosos y menos comerciales de las grandes empresas (Castagnet, 2015, p. 9). Por otro lado, se contraponen a la literatura infantil publicada en pequeñas editoriales alternativas, cuya supuesta independencia es desaprovechada en detrimento de las intenciones pedagógicas y la preocupación por lo políticamente correcto, situación que impacta en la originalidad de las historias propuestas (Martínez, 2019, p. 94).

Por último, entendemos que este trabajo de análisis del conjunto de formatos conjugados en *El gran personita* puede ser considerado un aporte a los debates de los campos de la ciencia ficción, la literatura argentina, la LIJ y la literatura infantil en la escuela.

Referencias bibliográficas

- Adelstein, A. y Kuguel, I. (2008). *De salarizado a corralito, de carapintada a blog: nuevas palabras en veinticinco años de democracia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Angenot, M. (1979). The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction. *Science-Fiction Studies* 6 Parte 1.17 (Marzo), pp. 9-19.
- Ariza, L. (2018). *¡Vigilen los cielos! La filosofía de la ciencia ficción*. Barcelona: Arpa Ediciones.
- Ballard, J. (2002). *Guía del usuario para el nuevo milenio. Ensayos y reseñas*. Barcelona: Minotauro. Trad.: Octavio di Leo.
- Bazerque, B. (2016). *Adoradores de robots*. Buenos Aires: Uranito editores.
- Bayona, V. (2015). *La maestra*. Buenos Aires: Ediciones SM.
- Borràs, L. (2012). Había una vez una app... Literatura infantil y juvenil (en) digital. *Revista de Literatura*, 269, Especial LIJ y Nuevas Tecnologías, pp. 21- 26.
- Broderick, D. (1995). *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Campbell, J. (1972 [1949]). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad.: Luisa Hernández.
- Campbell, J. y Moyers B. (1991 [1988]). *El poder del mito*. Barcelona: Emecé. Trad.: César Aira.
- Capanna, P. (1966). *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Editorial Columba.
- Capanna, P. (1995). Prólogo. En AA. VV. *El cuento argentino de ciencia ficción. Antología*. Buenos Aires: Nuevo siglo.
- Capanna, P. (2018). Argentina: la ciencia y la ficción. *El taco en la breca* 7 (diciembre-mayo), pp. 104-113. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBreca/article/view/7358>
- Castagnet, M. (2015). El viaje de la ciencia ficción argentina a los confines del espacio interior. *Cuadernos Lirico*, 13. Recuperado de <https://journals.openedition.org/lirico/2160>

- Cinetto, L. (2015). *Archienemigos de la galaxia en... el monstruo ojos de flash*. Buenos Aires: Uranito editores.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Dulfano, C. y Kirzner, M. (2015). *Corazón de robot*. Buenos Aires: Uranito editores.
- Durán, G. y Esteban, N. (2017). Esto no es una biblioteca. En Cruces, F. (dir.) *¿Cómo leemos en la sociedad digital? Lectores, booktubers y prosumidores*. Barcelona: Ariel.
- El gran personita (2020). [Aplicación móvil]. Editorial Camino al Sur y OxSoul entertainment.
- Galdames, H. (2016). *Cartoneros del espacio*. Buenos Aires: Ediciones SM.
- Gandolfo, E. (1978). La ciencia-ficción argentina. En Sánchez, J. (ed.). *Los universos vislumbrados. Antología de ciencia ficción argentina*. Buenos Aires: Andrómeda.
- Giménez, E. (2015). *Cuentos de otros mundos*. Buenos Aires: Edelvives.
- Heinlein, R. (1969). Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues. En Davenport, B. (ed.). *The Science Fiction Novel. Imagination and Social Criticism*. Chicago: Advent, pp. 14-48.
- Juanpere, P. (2018). Del arte expandido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas. *452ºF*. #19. Recuperado de <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/21447>
- Kozak, C. (2017). Literatura expandida en el dominio digital. *El taco en la brea* 4 (6), pp. 220-245. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/6973>
- Lluch, G. (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Massachusetts: MIT Press.
- Mariño, R. (2016). *Recuerdos de Locosmos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Martínez, C. (2017). La literatura infantil y juvenil ante un panorama cambiante. En *Anuario iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil 2017* (pp. 55-87). Madrid: Fundación SM.

- Martínez, D. (2019). Astrónomas, cazadoras, princesas que gustan de chicas y niñas con dos mamás: Lesbianas en la literatura infantil y juvenil argentina. En Arnés, L. y Saxe, F. (comps.). *Escenas lesbianas. Tiempos, voces y afectos disidentes* (pp. 83-98). Adrogué: Ediciones La Cebra.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. Nueva York/Londres: Methuen.
- Méndez, M. (2016). *El regreso de los innombrables*. Buenos Aires: Uranito editores.
- Menéndez-Ponte, M. (2015). *Pupi, Pompita y la niñera de Coque*. Madrid: Ediciones SM.
- Monroy, N. (2008). *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas* (Tesis doctoral). Facultad de Letras, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Morales Lomas, F. (2019). *Modelos infames, magia y adoctrinamiento. Estudios sobre literatura infantil y juvenil*. Barcelona: Anthropos editorial.
- Moreno, F. (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria, España: PortalEditions.
- Morón, M. (2014). *El gran personita*. Buenos Aires: Producciones Mawis.
- Morón, M. (2020). *El gran personita*. Buenos Aires: Editorial Camino al Sur. Libro digital, EPUB.
- Murray, J. (1999 [1997]). *Hamlet en la holocubierto. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona: Paidós. Trad.: Susana Pajares.
- Muzzio, D. (2017). *El hombre que compró un planeta*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- Prince, G. (1990). On Narrative Studies and Narrative Genres. *Poetics Today* 11.2, *Narratology Revisited I*, pp. 271-282.
- Real Academia Española. [en línea]. Diccionario de la lengua española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/>
- Rivadulla, J. (2017). *Mi gran viaje al espacio*. Buenos Aires: AZ Editora.
- Rodríguez, D. (2016). *57 días a Neptuno*. Buenos Aires: Uranito editores.
- Rodríguez, D. (2019). *Torta de chocolate con nueces*. Buenos Aires: Editorial Camino al Sur. Libro digital, EPUB.

- Rodríguez, J. (2019). Entrevista: Tanya Tynjälä. *Barataria, revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*. N° 11. Abril, p. 11. Recuperado de: https://issuu.com/edicionesnorma/docs/revista_barataria_20
- Saint-exupéry, A. de. (1987 [1943]). *El principito*. Buenos Aires: Emecé. Trad.: Bonifacio del Carril.
- Scolari, C. (2017). El Translector. Lectura y Narrativas Transmedia en la nueva ecología de la comunicación. En Millán, J. (coord.). *La lectura en España. Informe 2017* (pp. 175-186). Federación de Gremios de Editores de España: Madrid.
- Soriano, M. (1999). *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue. Trad.: Graciela Montes.
- Suvin, D. (1979). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad.: Federico Patán.
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Premia. Trad.: Silvia Delpy.
- Townsend, R. (1971). *A sense of story*. London: Longman.
- Vargas, S. (2016). *Son tumikes*. Buenos Aires: Ediciones SM.