

UNLP | Facultad de Periodismo y Comunicación Social

# Trabajo Integrador Final de Investigación

***Género policial: del S XIX al S XXI.  
Viejas y nuevas narrativas.***

**Alumna:** Di Benedetto María Fernanda

**Legajo:** 25123/8

**Mail:** [m.fernanda.dibe@gmail.com](mailto:m.fernanda.dibe@gmail.com)

**Director:** Lic. Cremonte Ulises

**Sede:** La Plata

**Fecha de presentación:** diciembre de 2019

## ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN Y RESUMEN DEL TEMA</b>	<b>3</b>
Palabras clave	4
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
¿Por y para qué analizar el género policial?	6
Área temática	7
Metodología de análisis: Steimberg	8
Objetivo general	9
Objetivos específicos	9
<b>PRIMERA PARTE: Alcances y complejización del género policial</b>	<b>10</b>
La mutación del detective privado	10
Fenómeno global: el enigma	11
Los clásicos de ayer y siempre	12
Cuna de “best sellers”: Estados Unidos	12
El tinte nórdico	13
Latinoamérica: precursora del periodismo policial	15
El Dr. Detective y las patologías que trata	16
Puntos clave del policial del S XXI	18
<b>SEGUNDA PARTE: Sherlock Holmes</b>	
Género policial	20
¿De qué hablamos cuando caracterizamos al género policial?	21
Elementos del análisis discursivo	22
El contrato de lectura	24
Géneros, estilos y rasgos: ¿cómo identificarlos?	25
Sólo para entendidos: de Europa a América	25
Análisis discursivo: Estudio en escarlata	29

Detectivesco y de suspenso	30
Rasgos retóricos	30
Rasgos temáticos	31
Rasgos enunciativos	33
<b>TERCERA PARTE: Salto de época</b>	<b>34</b>
¿De qué forma aparecen las variantes e invariantes en Sherlock Holmes?	34
Del S XIX al S XXI: ¿cómo operan las épocas en las producciones?	35
Era victoriana	36
La trascendencia de Sherlock Holmes en el S XIX	36
El Sherlock que reemplazó la pipa por parches de nicotina	37
<b>CUARTA PARTE: La transposición</b>	<b>40</b>
¿En qué consiste este fenómeno?	40
La trasposición de Sherlock: escenas emblemáticas	
Escena 1: cuando Watson conoce a Holmes	42
Escena 2: la Ciencia de la Deducción	49
Escena 3: el crimen	62
¿Qué nos muestra esta transposición?	
<b>ÚLTIMA PARTE: Consideraciones finales</b>	<b>72</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA</b>	<b>74</b>

## PRESENTACIÓN Y RESUMEN DEL TEMA

Esta investigación está realizada en torno a los rasgos constitutivos del género policial literario del S XIX que se conservan y los rasgos que se resignifican en materiales audiovisuales del S XXI.

Se orienta a indagar sobre las variantes e invariantes que ha tenido el género policial nacido en el S XIX ubicándolo en el S XXI. Para esto, se llevó a cabo un análisis discursivo de la novela escrita *Estudio en escarlata* de Arthur Conan Doyle y de la serie audiovisual *Sherlock* de la BBC, haciendo énfasis en los rasgos que se conservan y aquellos que se resignifican.

La novela es un género literario de carácter narrativo que se distingue por su capacidad para contener elementos diversos en un relato complejo. Dentro de la novela, se encuentra el género policial nacido en el S XIX, el cual es catalogado como un género narrativo clásico, en el que el o los protagonistas tienen como objetivo resolver un enigma asociado a un crimen. Uno de los precursores del policial fue el inglés Arthur Conan Doyle, con su personaje emblemático, el detective Sherlock Holmes.

Entretanto, cabe destacar el rol de las plataformas de streaming como Netflix, las cuales abrieron paso a una novedosa forma de consumir policiales como los que producen autores afines al género, que han abierto un abanico de posibilidades para el desarrollo de las aristas que mencioné anteriormente, significando una articulación entre el discurso policial escrito y el audiovisual. Para este trabajo, me propuse utilizar la serie de la BBC *Sherlock* para la transposición, la cual confiere un cambio significativo a la hora de elegir adentrarse en una historia policial.

La pregunta de investigación que me planteé es, en efecto, ¿qué rasgos del género policial del S XIX se conservan y qué rasgos se resignifican en la actualidad?, para así determinar cómo cambió un género clásico de la historia de la literatura mundial y de qué manera mutó hasta llegar al formato serie.

## **Palabras clave**

Género policial, novela literaria, Netflix, Conan Doyle, análisis discursivo, series policiales.

## INTRODUCCIÓN

El género policial se ha modificado desde que nació en el siglo XIX con los primeros relatos de Arthur Conan Doyle, más precisamente a partir de 1887, hasta el siglo XXI que estamos transitando. Si bien la característica principal del policial, que es la de resolver un enigma, se conserva en la mayoría de las producciones, tanto la figura de autoridad como la del criminal han cambiado en muchos aspectos, proporcionando un abanico de posibilidades a la hora de elegir qué tipo de policial queremos consumir.

Además, entre siglo y siglo, han pasado muchos años en los que la sociedad en todas sus aristas ha cambiado drásticamente, las condiciones de producción y de reconocimiento ya no son las mismas, y esto conlleva a renovar el género en determinados aspectos. Dentro de estos cambios, las variaciones de los estilos y los nuevos formatos adquirieron gran popularidad y significaron el advenimiento de un debate sobre qué se queda y qué se cambia del género policial, sobre qué es adaptable y qué no.

En este marco, es importante centrar el análisis en series audiovisuales como la de la BBC *Sherlock*, que marcó diferencias pero supo conservar la esencia policial, mezclando estilos, rasgos y creando un mundo de enigmas para el espectador.

La intencionalidad es esclarecer en profundidad cuánto tiene y cuánto le falta a las producciones actuales como *Sherlock* de las novelas tales como *Estudio en escarlata*. Observar qué ocurrió con el género policial a raíz del paso del tiempo y de la creación de las plataformas de streaming, centrando el análisis en los enigmas a resolver, las víctimas, los victimarios y la figura de autoridad, y prestando detallada atención a las variantes e invariantes, teniendo en cuenta que las tecnologías que utilizamos, las formas de relacionarnos, y la estructura misma de la sociedad se ha modificado casi completamente. Además, para enriquecer el análisis, se detallarán ambas eras, tanto la victoriana en la que nació el género, como la actual, y se hará un recorrido histórico y exhaustivo del género policial enmarcándolo en ambos períodos.

## **¿Por y para qué analizar el género policial?**

Considero que el género policial es el más interesante tanto a la hora de leerlo como de producirlo, ya que contiene los elementos necesarios para hacer que el destinatario se intrigue, se sorprenda y se involucre rápidamente con la historia.

Su estructura de introducción, nudo y desenlace proporciona un amplio espectro de situaciones que invitan al lector a unirse a la develación del enigma propuesto, y sugieren un sinfín de acontecimientos propios del suspenso.

El análisis discursivo de series del S XXI, las cuales marcaron una nueva forma de narrar y consumir policiales no sólo por ser audiovisuales, si no también por los rasgos novedosos que han incluido, permite hacer una observación exhaustiva de las variantes e invariantes que el género policial tuvo a lo largo de los años, teniendo en cuenta las condiciones de producción, las condiciones de reconocimiento, el contrato de lectura y las diversas metodologías de análisis existentes para dicho material

Si bien este género ha sido investigado, analizado y abordado desde diversos puntos de vista en todas sus aristas, existe sólo un registro de sus cambios plasmados, pero basado pura y exclusivamente en una serie, sin incluir análisis literario. Realizar esta indagación tomando en cuenta una narración literaria de uno de los padres fundadores, proporcionará una visión detallada sobre un género que atrapa a miles de lectores con sus peculiares perfiles criminales, enigmas e intriga.

Personalmente, creo que esta investigación facilitará el entendimiento de las invariantes y surgimiento de variantes del género, además de ahondar en la novedosa forma de exponerlo, inspirando a amantes del policial a imaginar nuevas formas de contar una historia y también de interpretarla. Lo policial nos atraviesa diariamente y en diversos aspectos, vivimos bajo ciertas normas y leyes que rigen en la sociedad, y cada vez ocurren nuevas y diversas maneras de delinquir, así como también surgen nuevos métodos para ejercer la justicia, y es por esto que considero que es importante, además del análisis de la

ficción propuesta, hacer énfasis en el estudio del contexto socio cultural en el que ambas se desarrollaron.

## **Área temática**

Dado que esta investigación confiere la realización de un análisis discursivo, la misma se inscribe en el área temática de Comunicación, periodismo y medios. Partiendo de ahí, es necesaria una conceptualización de la comunicación en términos narrativos para establecer de qué manera el género policial interactúa con la audiencia, del periodismo como herramienta de investigación para el desarrollo del análisis, y de medios apuntando al discurso literario como medio de comunicación gráfico.

En un plano más específico, el trabajo tratará sobre el género policial, el cual se caracteriza por contener, según P.D. James, *“un crimen misterioso, normalmente un asesinato, en torno al cual se centra todo; un círculo cerrado de sospechosos; un detective, aficionado o profesional; y, al final del libro, una solución a la que el lector debería poder llegar por deducción lógica a partir de las pistas introducidas”*. A su vez, la autora menciona que *“las novelas que encierran un misterio —a menudo relacionado con un crimen— y proporcionan la satisfacción de una solución final son, sin duda, comunes en el canon de la literatura, y la mayor parte de ellas no podrían calificarse como novelas detectivescas.”*, lo cual conlleva a que el enfoque esté posicionado sobre las variantes e invariantes desde el S XIX hasta el S XXI, para lo cual se hará hincapié en los rasgos del género clásico de la Era Victoriana para identificar las modificaciones que pudo haber sufrido en la actual.

Una conceptualización de los aspectos que rondan al contexto socio-cultural de ambas épocas también es necesaria ya que las narraciones policiales están en estrecha relación con la actualidad que atraviesa el lugar físico donde se desarrollan las historias, permitiendo así una profundización sobre los rasgos a investigar. Esto, además, permitirá el entendimiento de por qué actualmente se eligen las plataformas de streaming para consumir policiales.

## Metodología de análisis: Steimberg

Para la realización de este Trabajo Integrador Final, utilizaré principalmente la metodología de análisis propuesta por Oscar Steimberg, quien en su texto *Semiótica de los medios masivos* evidencia la relevancia de estudiar y desarrollar el concepto de género, para ampliar el campo de investigación. Partiendo de la noción de su autoría que establece al género como “clases de texto u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social”, considero importante ubicar en este plano mi trabajo, dado que investigaré sobre un texto literario y un objeto cultural ligado a lo audiovisual.

También, considero importante enmarcar esta investigación en un estilo que, como menciona Steimberg, confiere “conjuntos de rasgos que por su repetición y su remisión a modalidades de producción características permiten asociar entre sí objetos culturales diversos, pertenecientes o no al mismo medio, lenguaje o género. Son modos de hacer, de crear, de producir”, lo cual aportará aún más detalles al análisis de los productos propuestos.

Siguiendo esta línea, es fundamental enmarcar a los objetos de estudio en sus respectivos rasgos temáticos, que hacen referencia a su configuración, es decir, aquello de lo que habla el texto, como puede ser un asesinato dentro de una novela policial; retóricos, que se refieren a los elementos esenciales para configurar un texto, por ejemplo, en la tapa de un libro o en la portada de una serie, el tipo de letra, tamaño, color, etc.; y enunciativos, que confieren el contrato de lectura, es decir, la relación comunicacional entre quien produce el texto y quien lo consume. Éstos, según Steimberg, “son los rasgos que permiten describir un género, y diferenciarlo de otros. Esta misma selección de rasgos representativos se registra en relación con los textos sobre estilo”, lo cual confiere variables que ordenan el análisis.

## **Objetivo general**

Analizar qué rasgos del género policial en las novelas del S XIX se conservan y qué rasgos se resignifican en las series audiovisuales policiales del S XXI.

## **Objetivos específicos**

- Indagar cuáles son las características del género policial presentes en las primeras obras del S XIX.
- Identificar las particularidades retóricas narrativas de las series policiales.
- Dar cuenta de cómo aparecen los rasgos de época en el género policial victoriano y en el actual.
- Enumerar qué aspectos se modifican de la figura de Sherlock Holmes en la serie actual.

## **PRIMERA PARTE: Alcances y complejización del género policial**

### **La mutación del detective privado**

En un intento por develar qué rasgos del género policial se conservan y qué rasgos se resignifican en la producción actual, cabe destacar, en un principio, su amplitud.

Si bien este género se caracteriza principalmente por la develación de un enigma asociado a un crimen a lo largo de la trama, con el correr de los años ha sabido incorporar ciertas herramientas que lo diferencian de las aventuras de nuestro clásico amigo *Sherlock Holmes*, en las que este personaje, detective privado, resuelve quién es el culpable de los delitos, en general homicidios.

Criminología, medicina forense, psicología y psiquiatría forense, oficinas de investigación de delitos específicos, la DEA, el FBI, la CIA, y muchas otras aristas que se fueron incorporando y dieron lugar a producciones como *CSI*, *La ley y el orden UVE*, *Mindhunter*, *The Sinner*, *Dexter*, e incluso a la versión “moderna” de *Sherlock*, de la mano de la BBC, la cual será desarrollada más adelante.

Hoy, los detectives privados figuran en casos extremos en los que la justicia no puede ser de gran ayuda, como por ejemplo en la novela *El hombre equivocado*, en la que los protagonistas deciden contratar a un detective que vigile al acosador porque no tenían pruebas suficientes para denunciarlo ante la justicia, o como en la serie *Dirty John*, en el que una chica contrata a una detective privada para investigar a la nueva pareja de su madre, quien parece tener antecedentes penales graves. Para todo lo demás, la justicia nos ha proporcionado de múltiples espacios especializados dependiendo el origen del delito, cosa que en la era victoriana no se consideraba y por ende, tanto Allan Poe como Conan Doyle no pudieron desarrollar. El investigador privado victoriano era algo así como el médico del pueblo de mis abuelos en España, quien trataba desde un hueso roto hasta una apendicitis de urgencia.

## Fenómeno global: el enigma

Allan Poe y Conan Doyle determinaron la regla básica y general de todo policial, la resolución de un acontecimiento que atenta contra el orden, que va en contra de las leyes establecidas. Buscar al culpable y llevar tranquilidad a quien corresponda es el sello distintivo del género policial.

Entrando en detalles, el policial no sólo acompañó la globalización con producciones de novelas, que aumentaron su número y procedencia (hoy hay género policial en una gran cantidad de países), sino que también nutrió de manera decisiva la cantidad y calidad de las series televisivas en el sistema de streaming (Netflix, HBO). Ahora bien, antes de continuar, ¿qué es el *streaming*? este concepto se refiere a la distribución digital de contenido multimedia a través de redes de computadoras de forma continua, sin interrupción, lo cual implica que mientras el usuario consume contenido, éste se descarga. En este sentido, se puede decir que el avance tecnológico toma un rol fundamental a la hora de analizar la transposición, ya que sin conexiones de internet, no sería posible consumir producciones audiovisuales.

Como mencioné anteriormente y como desarrollaré a lo largo de este TIF, las raíces lejanas del género son algunos relatos de Arthur Conan Doyle, quien lo asentaría definitivamente a través de Sherlock Holmes, equilibrando la complejidad del enigma. Éste autor, siguiendo y definiendo la línea de Edgar Allan Poe con su personaje, Auguste Dupin, terminó por implementar al detective privado como protagonista de los policiales más consumidos en la historia del género.

Con sus rasgos distintivos, la novela policial lleva a un punto decisivo la identificación con el protagonista, la empatía y las ganas de resolver el enigma lo ponen en sintonía con la audiencia, pero la densidad de la palabra logra que se busque además la identificación con un entorno, un modo de ser, una búsqueda de, paradójicamente, lo mismo.

## Los clásicos de ayer y siempre

Nombrar los modelos clásicos (y los clásicos recientes) podría llevar unas cuantas páginas: el inspector Poirot y Agatha Christie, el comisario Maigret y Georges Simenon, Patricia Highsmith y Tom Ripley, Henning Mankell y el inspector Wallander, Michael Connelly y Harry Bosch, el inspector John Rebus y Ian Rankin, Manuel Vázquez Montalbán y el detective Pepe Carvalho, el comisario Montalbano y Andrea Camilleri.

Quien quiera tratar de vivir de lo que escribe, sabe (se lo dicen en las editoriales) que hay dos campos posibles: la novela policial, y más firme, con público cautivo, la literatura infantil. En el primer caso, el sistema de la serie pide a la vez la creación de una pieza esencial repetida, y, al mismo tiempo, algún grado de originalidad. Es por esto que el motor de este trabajo será encontrar esos puntos que alguna vez fueron originales luego del asentamiento del género como, por ejemplo, la incorporación de la medicina forense, el ADN, las huellas digitales, y demás elementos que la acompañan.

Además, la competencia es formidable. Por un lado, aunque los clásicos de siempre siguen presentes en las librerías de usados y en las ferias americanas, se han agregado nuevos imperdibles como por ejemplo John Katzenbach, Patricia Cornwell y John Grisham, además del advenimiento de las plataformas de streaming que contienen series como: *Mindhunter*, *The Sinner*, *River*, *Trapped*. El buen lector, e incluso el buen fan, admira el libro o serie que cumple con los requisitos, pero también los desafían al consumir estas nuevas propuestas.

## Cuna de “best sellers”: Estados Unidos

Un ejemplo actual es el estadounidense Dennis Lehane. Suele producir sólidos ejemplos de literatura que ahondan en la depresión y los fracasos. Dos ejemplos fueron llevados al cine: *Río místico*, su investigación del abuso infantil (filmada por Clint Eastwood) y *Shutter Island* (hizo lo propio Martin Scorsese). Pero también se destacó al elaborar una larga historia de mafiosos en la más reciente *Ese mundo desaparecido*, contada con impulso, brillo, ráfagas de inspiración y una violencia narrada como pocos lo han hecho. También se impone en la novela más breve y grupal *La entrega*, que late con el clima de un barrio bostoniano y sus traiciones, y fue llevada al cine como último título del actor James Gandolfini, el de *Los*

*Soprano*. Otro buen ejemplo de novelas que fueron trasladadas a la gran pantalla son las del autor Thomas Harris, que tienen como protagonista al psiquiatra caníbal Hannibal Lecter.

El pasillo que arman la literatura y las series suele ser recorrido en los dos sentidos. Nic Pizzolatto, también estadounidense, se destacó primero por los cuentos de *La profundidad del mar amarillo*, con un par a la altura de los mejores ejemplos del género. Y por la novela *Galveston*, de ambiente hiperviolento, con gran manejo de los lugares donde transcurre la acción. Pero alcanzó una fama meteórica y absoluta con la primera entrega de la serie de ocho capítulos *True Detective*. Solo para desmoronarse en una segunda temporada, maldición muy estadounidense, donde se dice que "no hay segundos actos" en las carreras fulminantes. La tercera temporada, que acaba de estrenarse en Estados Unidos, será su prueba de fuego definitiva.

El otro fenómeno, de un rotundo éxito con los thrillers, es John Katzenbach, novelista nacido en Princeton, Estados Unidos. Es un gran constructor de tramas y enigmas policiales, en el que envuelve a los personajes en problemas relacionados con aspectos como la psiquiatría, el acoso virtual, justicia por mano propia, y situaciones más contemporáneas. Conocido principalmente por *El psicoanalista*, sus novelas han cautivado a lectores de todo el mundo por el alto contenido de incertidumbre que sostiene hasta la última página. De Katzenbach vale la pena recomendar *El juicio final*, *El hombre equivocado*, *La historia del loco*, y la secuela de *El psicoanalista*, *Jaque al psicoanalista*, en el que Ricky Starks se reencuentra con el Señor R.

### **El tinte nórdico**

El movimiento inverso fue cumplido por Michael Hjorth y Hans Rosenfeldt, productor y guionista de la muy exitosa serie sueca *El puente* (adaptada en su momento por la televisión estadounidense). En 2010 lanzaron *Secretos imperfectos*, el primer tomo de lo que denominaron *Serie Bergman*. El protagonista, Sebastian Bergman, es un psicólogo criminal cargado de tics y neurosis que tarda en imponerse mientras el asesinato de un joven de 16 años desencadena un desfile cuantioso de personajes, en el mejor estilo de los seriales televisivos. Los sucesivos tomos aparecieron con la regularidad de la cadena de montaje: al

primero lo siguieron *Crímenes duplicados*, *Muertos prescindibles*, *Silencios inconfesables*, *Secretos imperfectos*, *Castigos justificados*.

En el ámbito anglosajón hay dos gigantes en actividad. James Ellroy, torrencial, violento, es autor de extensos volúmenes, como *La dalia negra*, *Los Ángeles confidencial*, *Jazz blanco*. En una trilogía (*América*, *Seis de los grandes*, *Sangre vagabunda*) buceó salvajemente en la historia de Estados Unidos, con estaciones en los asesinatos de John y Robert Kennedy y Martin Luther King, y una capacidad para el experimento lingüístico casi joyceano (marcado también por Hemingway) en *Seis de los grandes*. Más cerca, después de un par de títulos menores, volvió con toda la fuerza en *Perfidia*, relacionada con los japoneses de Estados Unidos y Pearl Harbor. La reciente reedición de *Mis rincones oscuros* (donde cuenta el asesinato y descuartizamiento de la madre) recuerda que es también autor de una de las autobiografías más perturbadoras del género.

El otro gran ejemplo de relato policial es el llamado "nórdico", que incluye de manera ampliada a Suecia, Noruega, Finlandia, Dinamarca y la reducida Islandia. En ese plano, el mascarón de proa sigue siendo Henning Mankell (1948-2015). Inspirado en un antecedente sólido (las diez novelas que publicó la pareja formada por Maj Sjöwaal y Per Walöö, que comenzaron a reeditarse con Rosseane) desplegó a lo largo de narraciones extensas y algunos relatos, las investigaciones de Kurt Wallander, inspector de policía. Mankell mostró el otro lado del "milagro sueco" con realismo e inventiva, y logró una potente identificación del público lector con Wallander. Fue especialmente denso y profundo en los vericuetos de sus casos, dotándolos de personajes creíbles y a veces contradictorios.

Pueden recomendarse *Asesinos sin rostro*, *La falsa pista*, *Pisando los talones* y *El hombre inquieto*, última aparición del personaje.

Un segundo autor clave, también sueco, es Johan Theorin, que se impuso con una tetralogía ambientada en la isla de Öland. Los cuatro volúmenes se desarrollan cada uno en una estación del año: *La hora de las sombras* (otoño), *La tormenta de nieve* (invierno), *La marca de sangre* (primavera) y *El último verano* (verano) . Lentas y terribles, mezcladas con

antiguos mitos y leyendas, aprietan las tuercas de la depresión y la muerte alrededor de los personajes, con especial destaque de los elementos climáticos.

Se suele citar también el caso de *Millennium*, la exitosa trilogía de Stieg Larsson (1954-2004) como el motor del policial nórdico. Aunque esa serie tiene más de thriller que de policial, es indudable que el éxito fue un impulso definitivo para el combo sueco. La abundancia de nombres obliga a una simple lista: las también suecas Camilla Läckberg y Åsa Larsson, el islandés Arnaldur Indridason y los noruegos Karin Fossum y Jo Nesbø.

### **Latinoamérica: precursora del periodismo policial**

En castellano pueden destacarse las conocidas novelas del cubano Leonardo Padura, con su inefable detective Mario Conde, pero la última obra del salvadoreño Horacio Castellanos Moya, *Moronga*, que habla de los exiliados centroamericanos en Estados Unidos, puede considerarse un policial por la violenta y sorpresiva explosión final.

En el caso de la Argentina es inevitable recaer históricamente no solo en Borges, sino también en Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (por la novela a cuatro manos *Los que aman, odian*). O en Rodolfo Walsh, con los viejos cuentos de *Variaciones en rojo*. Ricardo Piglia no sólo dirigió una colección memorable del género. Además instaló la novela policial "documental" con *Plata quemada* y dejó ordenada la edición póstuma de *Los casos del comisario Croce*. En la serie negra, *Últimos días de la víctima* de José Pablo Feinmann es un clásico. Acercándose en el tiempo, lo que hay no es un rey, sino una reina: Claudia Piñeiro. A la exitosa *Las viudas de los viernes*, deben agregarse *Tuya* (paradigma del policial pasional), *Elena sabe* y *Las grietas de Jara*.

Jorge Fernández Díaz, con su personaje Remil, llegó también a un amplio universo de lectores con sus thrillers políticos *El puñal* y *La herida*.

Entre los nuevos se destacan Osvaldo Aguirre, con *Todos mienten*, reconstrucción brillante de un invierno letal de los años 30 en Buenos Aires. O *La fragilidad de los cuerpos*, donde Sergio Olguín presentó a su investigadora y periodista Verónica Rosenthal. O *Santería*, de

Leonardo Oyola. En Uruguay un nombre ya clásico es Renzo Rossello, con *Trampa para ángeles de barro* y la reciente *El simple arte de caer*. O la dura mezcla de periodismo y testimonio de *Las niñas de Santa Clara*, de Gabriel Sosa.

Tanto los casos nórdicos, como los anglosajones y los latinoamericanos sirven de punta del iceberg para dar un pantallazo sobre lo que será analizado, con el objetivo principal de, como mencioné al principio, analizar qué rasgos del género policial en las novelas del S XIX se conservan y qué rasgos se resignifican en las series audiovisuales policiales del S XXI.

## **El Dr. Detective y las patologías que trata**

Si hablamos de maneras próximas y acertadas de ejemplificar los objetivos propuestos para esta investigación, la nota titulada *El perfecto asesino*, escrita por Marcelo Figueras para el portal web *El Cohete a la Luna*, da en la tecla.

Claro, conciso y elocuente, el texto da cuenta de uno de los rasgos principales que se evidencian en los policiales actuales: el hecho de que ahora “no hay nada que el detective pueda hacer para que ocurra algo parecido a la justicia real. Su función es decorativa” (Figueras, 2018).

Antes de ahondar en lo que nos compete, es necesario realizar un parate sobre esta nota a fin de comprender en profundidad el por qué de su relevancia.

Retoma a Rodolfo Walsh y su recorrido como periodista y escritor que derivó en la obra literaria *Operación Masacre*, la cual según Figueras “inauguró el género que llamamos *non fiction*, varios años antes que el libro al que se reconoce internacionalmente como fundador: *A sangre fría* de Truman Capote” (2018).

Menciona que la investigación realizada por Walsh, haciendo énfasis en que la escribió en el siglo pasado, significó una base para los policiales venideros del siglo XXI, al romper con la

estructura ficcional por basarse en un crimen real (fusilamientos en el basural de José León Suárez en 1956). En este caso, el detective es un periodista de investigación y el criminal, la misma policía que se supone debería proteger a la comunidad.

El nivel de desinformación y la idea de que el sobreviviente de aquella masacre pueda testificar para él y así llegar a las primeras planas, hizo que Walsh se pusiera en campaña para recabar toda la información necesaria para armar el policial negro que veríamos después.

El hecho de que en *Operación Masacre* el que devela el enigma resulte ser un periodista y el culpable resulte ser un miembro de las fuerzas policiales denota un cambio radical en la forma de leer un policial.

En los policiales clásicos de los inicios del género allá por el siglo XIX, como veremos más adelante, un crimen era tratado, como menciona Figueras, como “un error del sistema, una célula aislada que había degenerado” (2018), lo cual representa algo que, cual médico, había que curar. Y qué mejor médico para la época que el detective Sherlock Holmes, el cual se encargaba principalmente de develar quién mató a la víctima. Me refiero a este crimen en particular porque se considera también un rasgo característico del género clásico en sus inicios, no se hablaba de otro tipo de crímenes más complejos como los que se desarrollan hoy, ya sea fraude o lavado de dinero, crímenes contra la humanidad, crímenes organizados como el narcotráfico, femicidios, asesinatos o violaciones seriales, crímenes originados, como nos muestra Figueras retomando a Walsh, por fuerzas policiales, y demás términos relativamente contemporáneos.

Volviendo un poco al rol del detective, Figueras menciona que “se desempeñaba como un médico: detectaba el tejido maligno y derivaba al sistema de Justicia para que medicase o extirpase en el quirófano” (2018), cosa que hoy ya no es tan viable partiendo de que la justicia misma, muchas veces, no es justa, y la figura de este médico es ocupada por diversos actores, como también veremos más adelante en esta investigación, dependiendo la naturaleza del crimen. Desde la forense Kay Scarpetta en los libros de Patricia Cornwell, el

psiquiatra Ricky Starks en El Psicoanalista de Katzenbach, e incluso en la versión 3.0 de Sherlock Holmes, la figura del “médico” cambia.

Además, ya no puede considerarse al crimen o al criminal como un simple error de sistema, como una vasta célula necrosa. En esta era el crimen se ha complejizado, y es difícil centrarlo en una persona o en un grupo aislado. Sobre esto, Figueras sostiene que “la ley existe para establecer que criminal es quien roba un banco cuando en realidad, como lo sugirió Brecht, el crimen es la existencia de una institución que se apodera del esfuerzo ajeno, lucra con él y no tributa a sus clientes sino al poder” (2018).

La sociedad en todas sus aristas se ha modificado a tal punto que ningún acontecimiento que quebrante la legislación vigente puede pensarse por fuera de lo político, por fuera del sistema social que habitamos, y mucho menos por fuera del poder que representan los grandes monopolios concentrados y los modelos conservadores.

Sobre esto último también se indagará hasta llegar al punto de inflexión de uno de los géneros más consumidos a nivel global, ese punto en el que dejamos al médico que sirve de tratamientos paliativos y ofrece potenciales curas para un malestar de una sociedad enferma, y nos abocamos a la expansión de todo lo que sabíamos sobre los policiales hasta hoy.

### **Puntos clave del policial del S XXI**

Figueras hace una mención muy interesante sobre cinco rasgos del género policial del siglo XXI, que servirán de base para realizar la transposición entre el clásico y el contemporáneo.

El primer rasgo se refiere a que “no puede ser nunca tranquilizador”. Con esto, sostiene que debe mantenernos en suspenso durante todo el relato, ser inquietante tal como lo es la realidad en sí misma. No disponemos de bolas de cristal para saber qué pasará dentro de un rato, ni tampoco tenemos un radar para saber quién es un potencial criminal cuando caminamos por la calle, y así debe hacernos sentir el policial que leemos.

Un segundo rasgo dice que “la verdad a que se arriba no produzca consecuencias visibles en el mundo real no significa que pierda valor, por el contrario, se resignifica y potencia”, es decir, que el policial actual no debe sólo concentrarse en juntar pruebas en contra del delincuente y llevarlas a un juicio, si no que debe ir más allá, debe penetrar la transformación interna del protagonista, su conciencia, la cual se ve modificada a lo largo del relato.

El tercer rasgo, se pregunta sobre estos cambios de la conciencia, cuestiona qué es lo que está buscando el protagonista. Sobre esto, es importante retomar el hecho que menciona Figueras sobre cómo el poder y los acontecimientos sociales interpelan a los criminales y generan otro tipo de crímenes, “en el relato del siglo XXI, un/a (no) detective descubre que nada es como le contaron y que el crimen que lo/la puso en marcha no es sino una consecuencia del sistema que nos contiene” (Figueras, 2018).

El cuarto rasgo indaga sobre qué hacer con el crimen una vez asumido que vivimos en un sistema criminal. “El género del siglo XXI debería ser claro: lo que nuestros protagonistas y lectores hacen con el crimen es, ante todo, seguir nombrándolo como tal”, sostiene Figueras. ¿Qué hacer cuando es un miembro de la fuerza policial quien comete un crimen? nombrarlo como lo que es, un criminal.

El último rasgo sugiere que, aunque tengamos asumido que vivimos en un sistema cargado de criminalidad, hay algo que aún podemos hacer para ir contra eso: no ser cómplices, condenar socialmente. “En el relato criminal del siglo XXI, el/la protagonista fortalece su identidad como paria dentro de un sistema que no lo representa. Por supuesto, eso no significa que esté solo. Si algo sobran en este tablero son otros peones, dispuestos a articular jugadas” (Figueras, 2018).

Este breve listado resume en parte de qué va el tramo hasta alcanzar los objetivos propuestos, y propone un pantallazo de aquellos rasgos retóricos, temáticos y enunciativos que veremos más adelante, a través de los cuales pretendo enriquecer las diferencias y similitudes con los inicios que Conan Doyle supo marcar.

## SEGUNDA PARTE: Sherlock Holmes

### Género policial

Estamos de acuerdo cuando decimos que Sherlock Holmes no es el único detective relevante de la historia literaria, pero sí podemos asegurar que es el más nombrado.

No es necesario ser un ávido lector de policiales para saber quién es y qué hizo el inquilino del 221B de la calle Baker a lo largo de las aventuras escritas por Arthur Conan Doyle, sólo hace falta prestar un poco de atención, porque en algún momento de la vida vas a escuchar a alguien decir “elemental, mi querido Watson” (a pesar de que jamás se menciona en las novelas), o utilizar la figura de Sherlock como vara para medir qué tan stalker es una persona en estos tiempos.

A pesar de que Conan Doyle lo plasmó en cuatro novelas y decenas de relatos, me centraré en la novela que vio nacer a nuestro dúo favorito. *Estudio en escarlata* fue publicada en 1887 en la revista inglesa *Beeton's Christmas Annual* en su edición del mes de noviembre.

Esta novela trata sobre nuestro susodicho, el detective consultor llamado Sherlock Holmes y un médico del ejército llamado John Watson. Ambos se conocen cuando Watson, luego de participar como médico cirujano ayudante al 5º Regimiento de Fusileros de Northumberland en la segunda guerra anglo-afgana, en la cual fue herido en el brazo izquierdo y posteriormente se ve afectado por el tifus, regresa a Inglaterra para componerse. En un interín se reencuentra con un amigo, a quien le manifiesta que está buscando un lugar para vivir, y éste le comenta que tiene un conocido que está buscando compañero de piso. Watson, Sherlock, Sherlock, Watson. Se estrechan manos, y así comienza la aventura.

Yendo a un plano más general, la novela está dividida en dos partes: en la primera, Holmes es convocado por la policía de Scotland Yard para revisar el caso de un hombre que aparece muerto en una casa abandonada, con sangre alrededor pero sin rastros de heridas en su cuerpo, ni señales aparentes de su asesino, sólo tenían como prueba la palabra “Rache”

escrita con sangre y un anillo. Holmes invita a su nuevo compañero a ir con él, quien de inmediato comprende y se fascina con sus habilidades deductivas, y decide participar de la investigación.

En la segunda, se cuenta la historia de John Ferrier, un hombre moribundo que es hallado por mormones en una expedición fallida, quien estaba acompañado de una pequeña niña, Lucy, a la cual adopta. Tanto John como Lucy van a vivir a tierras mormonas, por lo cual ellos deciden que la joven debe contraer matrimonio con alguien de la comunidad. En este cuadro aparece Jefferson Hope, un joven que no pertenecía a los mormones, y se enamoran. A pesar de que la comunidad le dio plazo de un mes a Lucy para casarse con un candidato selecto, John los ayuda a ella y Jefferson a escapar, y es asesinado por el candidato. Hope se salvó porque estaba de cacería, al tiempo Lucy también fallece secuestrada por el asesino, así comienza el plan de venganza de Jefferson.

Partiendo de esta base, como detallaré a continuación, *Estudio en escarlata* plasmó la característica principal del policial, que es la de resolver un enigma en función de un crimen cometido relacionado a un homicidio. En este marco, es importante centrar el análisis en novelas como ésta, ya que proporciona el puntapié inicial para delinear los rasgos clásicos del género.

### **¿De qué hablamos cuando caracterizamos al género policial?**

Antes de encarar este análisis en el que me propongo delinear el género al que pertenece Sherlock Holmes, es decir, el policial, y demostrar su pertenencia al estilo detectivesco, es necesario hacer un recorrido sobre un estado del arte que me permite realizar un análisis exhaustivo.

Considero de suma relevancia mencionar algunas cuestiones que establece Eliseo Verón a modo de conceptualizar, incluyendo además los conceptos y especificaciones sobre género y estilo establecidos por Oscar Steimberg. Propongo aquí una descripción de los textos de su autoría, para una correcta identificación de los componentes de la novela que determinan el género y el estilo al que pertenece con los correspondientes rasgos, los conceptos que

integran la metodología de análisis y la determinación del contrato de lectura que voy a relacionar directamente con el discurso plasmado en las páginas de *Estudio en escarlata*.

### **Elementos del análisis discursivo**

Realizar un análisis discursivo en profundidad de este producto literario permitirá desmenuzar aquellos rasgos característicos del género que me compete, validando además los dichos de los autores que cité y, con ello, poder identificar aquellas variantes e invariantes cuando lo relacione con el producto audiovisual, ya que es el texto el que determinó la trama y el desarrollo de la producción ubicada en este siglo, y es lo que permitirá que la transposición sea efectiva.

Los capítulos 4, 5 y 6 del texto *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad* y el capítulo 3 de *Fragmentos de un tejido*, ambos de Verón, establecen una descripción conceptualizada de la metodología de análisis de los discursos sociales. Dado que ambos abordan la misma temática, propongo establecer una definición conjunta de su contenido.

En primera instancia aporta que, Según Verón, para analizar los discursos sociales y su producción de sentido, “partimos de productos apuntando a procesos”, lo cual es explicado por estos dos problemas: Por un lado, la materialidad del sentido se refiere a que partimos de paquetes de materias sensibles investidas de sentido que son productos, es decir, que partimos de sentidos identificados sobre un soporte material. Por otro lado, la red semiótica, cuyo funcionamiento parte de que entre las condiciones de producción (CP) y las condiciones de reconocimiento (CR), circulan los discursos sociales. Estos discursos, es decir, productos, son textos en función productiva con otros textos. En este punto de partida, el análisis de estos productos consiste en la descripción de las huellas (cuando la relación entre las propiedades significantes y sus condiciones productivas es clara) de las condiciones productivas, y se centra en el producto sin juzgarlo. Los objetos que interesan al análisis de los discursos, por lo tanto, son sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus CP y con sus CR. Ahora bien, en un nivel más específico, dentro de las CP se revisa cuáles fueron los textos/signos que están presentes en el texto, mientras que dentro de las CR se revisan las lecturas que se hacen de ese texto, cómo es tomado el

producto.

En una segunda instancia, se basa en dos hipótesis: la primera se refiere a que toda producción de sentido es social, y la segunda dice que todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido, en cualquiera que fuere el nivel de análisis (en este caso, a nivel discursivo).

Esta doble hipótesis deviene de que analizando productos, se apunta a procesos, es decir, que el punto de partida es el sentido producido, y el análisis de ese sentido, como mencioné anteriormente, se basa en que el sistema productivo deja huellas (propiedad significativa que da cuenta del proceso) en los productos y que ese sistema puede ser reconstruido a partir de la manipulación de los productos.

El análisis discursivo, entonces, implica la descripción y explicación de las huellas de las condiciones productivas en esos discursos, e implica además ciertos postulados que hacen que un texto no se aborde de cualquier modo:

En primer lugar, establece que las huellas que se encuentran en la superficie de un discurso corresponden a operaciones que han de describirse puestas en una secuencia discursiva, en relación con las condiciones de producción y las condiciones de reconocimiento. En segundo lugar, poner las huellas en una secuencia discursiva implica que el discurso tiene un espesor temporo-espacial que le es propio. En tercer lugar, una misma marca (propiedad significativa que da cuenta de un proceso pero no se establece de dónde viene) identificada en dos puntos diferentes de la secuencia operativa de un texto, puede ser la huella de dos operaciones subyacentes distintas en virtud de su ubicación en la secuencia. En cuarto lugar, se refiere a los soportes materiales discursivos a través de los cuales el sentido se va a ubicar en el espacio/tiempo. En último lugar, establece que el procedimiento comparativo es el principio básico del análisis de los discursos, es decir, que hay que encontrar otro texto que, por diferencia, constituya la “revelación” de las propiedades pertinentes del texto que queremos analizar.

## **El contrato de lectura**

En el texto *El análisis del “contrato de lectura”. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media* de Eliseo Verón, se evidencia la importancia de establecer y analizar el contrato de lectura que confiere la relación entre el discurso de un soporte y la lectura de sus destinatarios. Se utiliza para tratar la diferencia entre la comprensión de los lectores, es decir, los pone en relación con el soporte a través de la lectura, que funciona como nexo.

Primeramente, propone establecer en qué nivel de funcionamiento del discurso de un soporte se construye el contrato de lectura. Propone la teoría de la enunciación, la cual distingue dos niveles: el enunciado y la enunciación. El enunciado es lo que se dice, el contenido, y la enunciación corresponde a los modos de decir. A través de esta teoría, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquel a quien se habla (el destinatario) y un nexo entre ellos. Un mismo contenido puede ser tomado a cargo por estructuras enunciativas muy diferentes: en cada una de estas estructuras enunciativas, el que habla (el enunciador) se construye un “lugar” para sí mismo, “posiciona” de una cierta manera al destinatario y establece así una relación entre estos dos lugares.

Además, establece que el análisis de un discurso desde el punto de vista de la enunciación es un análisis de ese discurso en su conjunto, del punto de vista de la relación que constituye entre el enunciador y el destinatario.

En conclusión, este texto aporta el hecho de que el estudio del contrato de lectura implica todos los aspectos de la construcción de un soporte, en la medida en que ellos construyen el nexo con el lector: coberturas, relaciones texto/imagen, modo de clasificación del material redactado, dispositivos de apelación, modalidades de construcción de las imágenes, tipos de recorridos propuestos al lector, y las variantes que se produzcan, modalidades de compaginación y todas las dimensiones que puedan contribuir a definir de modo específico los modos en que el soporte constituye el nexo.

## **Géneros, estilos y rasgos: ¿cómo identificarlos?**

El capítulo dos del texto de Oscar Steimberg titulado *Semiótica de los medios masivos* contiene una conceptualización sobre géneros, estilos, y sus correspondientes rasgos, sin la cual no se podría realizar un análisis exhaustivo de los productos que componen la muestra. Para caracterizar género, estilo y sus respectivos rasgos constitutivos, aporta las definiciones de los primeros dos conceptos, estableciendo que género se refiere a clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social. En otras palabras, son clasificaciones de discursos, y poseen una recurrencia histórica ligada a su repetición por su reconocimiento y sus reglas fijadas a través del tiempo, mientras que estilo se refiere a conjuntos de rasgos que, por su repetición y su remisión a modalidades de producción características, permiten asociar entre sí objetos culturales diversos, pertenecientes o no, al mismo medio, lenguaje o género. Son modos de hacer, de crear y de producir, característicos de distintos objetos de la cultura y perceptible en ellos. Remiten a modalidades de producción propias, que pueden ser regionales, de clases, temporales o de autor.

Ambos conceptos son conjuntos opuestos y complementarios de la organización discursiva, y contienen rasgos retóricos (elementos esenciales para configurar un texto), temáticos (aquello de lo que habla el texto) y enunciativos (relación comunicacional entre quien produce el texto y quien lo consume).

## **Sólo para entendidos: de Europa a América**

Además de este recorrido académico que me proporcionó la facultad, propongo incluir tres producciones discursivas que me parecen sumamente relevantes para enriquecer el análisis. Tanto el libro de PD James como la tesis de Nicolás Miguez y la nota de Marcelo Figueras aportan muchísimo acerca del género policial, y ponen en evidencia lo amplio que puede ser.

En el libro *Todo lo que sé sobre la novela negra*, la autora inglesa P.D. James detalla a lo largo de 121 páginas, literalmente, todo lo que sabe sobre el género, con la intención de

responder algunas dudas de sus lectores, sin engrosar ni cargar de datos nuevos al género en cuestión, poniendo en contexto aquellas novelas que marcaron la historia.

La exploración que hace es tan precisa y detallada, que esclarece muchas confusiones con respecto al nombre, características y ciertas novelas policiales desde sus inicios, además de que proporciona algunas lecciones de historia y de contexto sociocultural, político y económico que son clave para entender el género en profundidad.

Las preguntas iniciales que realiza con respecto al tema son orientadas a definir el género, con el objetivo de distinguir las diferentes aristas que posee. Como dato principal, aporta la distinción entre la narrativa detectivesca y la de misterio al caracterizarlos, comenzando por la primera. Como primer acercamiento al contexto sociocultural, político y económico, menciona que hay historiadores que sostienen que el género policial comenzó a existir cuando la sociedad dispuso de servicios oficiales de detectives, como por ejemplo el departamento de detectives de la Policía Metropolitana británica en 1842. Esto proporciona un nuevo punto de vista, el de los mecanismos de control y de mantenimiento del orden que se plasman en las historias policiales a la hora de resolver un crimen y castigar al criminal. Esto es reafirmado por la autora al decir que “parece poco probable que surja una narrativa de detectives en sociedades sin un sistema organizado de aplicación de las leyes o donde el asesinato esté a la orden del día. (...) La narrativa detectivesca pertenece a la tradición de la novela inglesa que ve el crimen, la violencia y el caos social como una aberración y la virtud y el orden como la norma por la que luchan todas las personas razonables, y que confirma nuestra creencia, a pesar de las pruebas que demuestran lo contrario, de que vivimos en un universo racional, comprensible y moral.”(p.12).

Luego, hace mención específica a Sherlock Holmes y a Conan Doyle, postulando un posible proceso de identificación que pudo haber tenido el autor con las habilidades deductivas y la profesión de médico sensible, lo que dio lugar a la creación de Holmes y Watson. Esto proporciona otro punto de vista alternativo para el análisis, dado que los hombres del siglo XIX no se mostraban ni actuaban de la misma manera que lo hacen en el siglo XXI, y tal vez ese proceso de identificación tenga ahora algunas grietas.

Establece también la importancia del contexto, el cual sitúa el acontecimiento, a los personajes y, sobretodo, al lector. Lo ayuda a imaginar la escena y a compenetrarse más, sobre todo si hay misterio. Sostiene James que “Una de las funciones del contexto es aportar verosimilitud al relato, una función de especial importancia en la narrativa de misterio, donde suelen acontecer sucesos extraños, dramáticos o terroríficos que deben situarse en lugares muy tangibles donde el lector pueda entrar como entraría en una estancia conocida.” (p.80). En la novela de Conan Doyle, las descripciones que se aportan del lugar donde se sitúa todo es fundamental para la comprensión y contextualización de los sucesos, sobretodo para poder interpretar los cambios que surgieron de una época a la otra.

Por último, cabe destacar que James hace referencia al hecho de que, a pesar de que las historias policiales confieran muerte y violencia, nos entretienen y nos sacan del estrés porque nos envuelve en esa resolución de los enigmas. Más precisamente, establece: “Me parece interesante que el detective protagonista que creó Conan Doyle haya sobrevivido y continúe siendo el núcleo de la historia detectivesca, como un sacerdote secular experto en la extracción de confesiones cuya revelación final de la verdad confiere una absolución indirecta a todos salvo al culpable. Sin embargo, y no es de extrañar, el detective ha cambiado.”(p.109).

Por su parte, Nicolás Miguez, graduado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, ofrece en su tesis de grado titulada *De hermeneutas, científicos y asesinos seriales. Dexter, un análisis*, una exploración del género policial partiendo de Dexter, una serie televisiva de Estados Unidos lanzada por primera vez en el año 2006. Si bien este policial no se relaciona con el que yo quiero analizar, el autor de esta tesis proporciona una descripción exhaustiva sobre el análisis del discurso enfocándose en el género que me compete.

Su intención es dejar en evidencia cómo ha cambiado el género a lo largo del tiempo, desde que nació hasta que surgió Dexter como alternativa, en la que el criminal es, a la vez, un héroe. Analiza las innovaciones y conservaciones que prevalecen en la serie, y para ello, utiliza herramientas metodológicas muy útiles para este trabajo.

En primera instancia, hace alusión a la hegemonía audiovisual de la industria cultural, retomando dos autores. Resalta que “como observaron Armand Mattelart y Erik Neveu, “al centrarse de modo unilateral en la libertad del individuo-consumidor de decodificar los programas u otros productos culturales, permite liberarse fácilmente de las preguntas planteadas por las condiciones de intercambio de un mercado de flujos que sigue siendo profundamente desigual.”(p.6). Esto invita a pensar en las lógicas de consumo desarrolladas en el S XIX ya que el género tuvo y tiene que adaptarse a las modificaciones del mercado.

Miguez establece que “Las industrias culturales cambiaron, los públicos cambiaron, las lógicas de funcionamiento y los discursos sociales cambiaron. Y también cambió el modelo organizativo de la policía: los gobiernos pasaron, pero la policía quedó –aunque no es la misma-”(p.8), lo cual reafirma que los cambios en el género, debido al contexto en el que se lo enmarca, es fundamental para su profundización y entendimiento.

A lo largo de la primera parte, realiza un análisis en base a autores afines a la socio-semiótica, al análisis discursivo y al estudio de los géneros y formatos. Dado que este análisis se encuentra en estrecha relación con estos conceptos, este capítulo me aportó un ordenamiento de los mismos y una manera de abordarlos desde una estructura metodológica.

Siguiendo esta línea, realiza un análisis sobre la biopolítica y el capitalismo, que me pareció aplicable al análisis dado que me propuse analizar un objeto de consumo cultural, partiendo de la base que postula el autor que dice que “El policial es un género moderno. Un género que aparece con las relaciones capitalistas consolidadas, con la burguesía como clase hegemónica, como clase que necesita administrar el poder frente a las potencialidades de las clases consideradas peligrosas.”(p.26), además de que señala que el policial, una vez autonomizado, estableció un nuevo saber-poder, lo cual lleva a profundizar sobre ese saber y ese poder que se instala en el imaginario colectivo.

Por último, la distinción que más destaque de esta tesis es la del investigador hermeneuta e investigador científico. El autor establece que el hermeneuta es aquel que interviene cuando el crimen cometido atenta contra la burguesía, y el investigador científico es aquel que se

orienta a la obtención de nuevos conocimientos y su aplicación para la solución a problemas o interrogantes, y esto último me proporciona una nueva forma de conceptualizar Estudio en Escarlata. Miguez, para hacer la distinción entre hermeneuta y científico, establece que el primero “es el investigador metódico, ordenado, que apela a la intuición y la experiencia; el que guía al espectador (lector) en el curso de la acción; el que, en última instancia, va a resolver el caso y va a preparar la trampa para que el delincuente caiga y confiese su culpabilidad.”(p.57), mientras que el segundo se refiere al que “apela a los saberes adquiridos, a los recursos técnicos de la institución; es el positivismo más evidente, es la muestra de la sofisticación que ha adquirido la investigación. Las pruebas de laboratorio son irrefutables; están avaladas por un régimen de verdad que contribuye al control y la acumulación de información.”(p.57).

### **Análisis discursivo: Estudio en escarlata**

Retomando a P.D. James, *Estudio en escarlata* está inscrita en el género narrativo, derivado del género literario, por ser novela literaria, y específicamente policial por contener delito, víctima, victimario y un enigma a develar.

El género narrativo, como mencioné anteriormente, es un género literario genéricamente escrito u oral que, en su forma clásica, recoge una serie de hechos presentados o explicados por un narrador, y que suceden a uno o más personajes que son los que realizan las acciones. De este género, se puede destacar un subgénero que hace a la novela. Estudio en escarlata, al ser relatado por uno de los protagonistas y no por un narrador exento de la historia, se inscribe en el subgénero de falsa autobiografía.

Por su parte, el subgénero policial perteneciente al género narrativo es el que está presente en esta producción. El mismo nació en el siglo XIX, con la característica principal de la resolución de enigmas, comúnmente un crimen, mediante la observación, el análisis y la deducción para encontrar al autor y su móvil.

En la novela de Conan Doyle, se desarrolla la resolución de un crimen cuyo autor no es develado hasta los últimos capítulos, dando origen y forma al género que conocemos hoy en día.

### **Detectivesco y de suspenso**

Nuevamente retomando a P.D. James, *Estudio en escarlata* se inscribe en el estilo detectivesco, el cual tiene como característica principal la resolución de un crimen por parte de un detective, y es exactamente de esa forma como se desarrolla la historia. En este caso, es Sherlock Holmes el personaje principal y el detective que resuelve el asesinato del hombre que encuentran en una casa abandonada. Allí, la trama se desarrolla casi por completo en ese asesinato, dedicando además unos capítulos al desarrollo previo de la trama que derivó en el crimen, permitiendo así un entendimiento más profundo sobre el origen del siniestro.

Para centrarme en los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos de este discurso, retomaré a Marcelo Figueras, quien en la nota para el portal web *El Cohete a la Luna*, titulada *El Perfecto Asesino*, postula una serie de rasgos característicos del policial del siglo XXI, que me permitirán realizar una suerte de transposición.

### **Rasgos retóricos**

Retomando lo que mencioné al principio de este apartado, *Estudio en escarlata* posee 173 páginas, dividida en 14 capítulos seccionado en dos partes. En la primera parte, relata la introducción y parte del nudo de la historia, partiendo de cómo se conocieron Watson y Holmes y cómo ese encuentro derivó en que ambos comenzaran a convivir juntos en el 221B de la calle Baker, en Londres. Watson se sintió atraído por el caso que le llegó a Holmes de parte de la policía de Scotland Yard, y participa de la investigación.

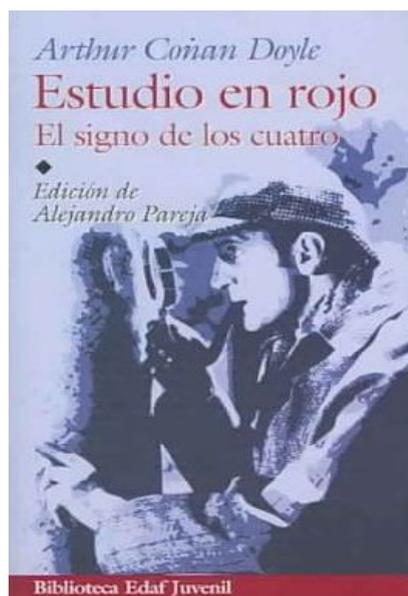
En la segunda parte relata la historia de cómo el victimario, Jefferson Hope, terminó siendo el autor del crimen, aludiendo que el asesinato fue una venganza por amor.

La primera parte es contada por John Watson, amigo y ayudante de Sherlock Holmes, mientras que la segunda parte es relatada por un narrador (a excepción del desenlace,

donde regresa Watson).

Ahora bien, el primer rasgo que menciona Figueras considera que un policial “no puede ser nunca tranquilizador”. Si hay algo que me transmitió *Estudio en Escarlata* cuando lo leí por primera vez, fue suspenso. El hecho mismo del salto en el tiempo que realiza el autor en medio del relato desconcierta, te mantiene en la duda de porqué retrocede hasta 1847 sin explicación alguna, e incluso te saca de eje porque esa parte de la historia ocurre en Estados Unidos y no en Londres como esperaba, en una época en la que los medios de transporte no estaban tan avanzados para llegar fácilmente de un continente a otro.

Yendo a un plano más concreto, en el caso de la tapa de este libro predomina el color gris y una figura masculina que pertenecería al protagonista de la novela. El nombre de la novela es más grande que el del autor, ubicándose en la parte superior.



### **Rasgos temáticos**

El tema principal que se postula es la ficción, y más precisamente la ficción policial, dado que son historias inventadas producto de la imaginación y la construcción social, contextual y personal del autor.

En un plano más específico aún, se puede distinguir que en *Estudio en escarlata* se aborda el asesinato de manera central, sin ahondar en la personalidad ni en la vida privada de los protagonistas, Watson y Holmes, más allá de cómo se conocieron. Poniendo en relación con el segundo rasgo que menciona Figueras el cual establece que “el policial actual no debe sólo concentrarse en juntar pruebas en contra del delincuente y llevarlas a un juicio, si no que debe ir más allá, debe penetrar la transformación interna del protagonista, su conciencia, la cual se ve modificada a lo largo del relato”, hay algunas cuestiones llamativas sobre segunda parte del libro.

Esta segunda parte pone en juego los sentimientos de los actores, enfrenta el amor con el deber, la creencia mormona con la creencia del amor verdadero. Esto lleva a pensar en que, a pesar de que la resolución del crimen es el tema central de la novela, el hecho de posicionarlo como una venganza por amor hace que el rasgo que menciona Figueras no sea exclusivamente característico de este siglo, a pesar de no saber casi nada sobre Holmes y Watson. El camino que devela por qué se cometió el asesinato basta para dotar de un dramatismo que romantiza el cruento crimen, haciendo que empaticemos con Jefferson.

Tomando como referencia el cuarto rasgo que menciona Figueras, en el que postula que “El género del siglo XXI debería ser claro: lo que nuestros protagonistas y lectores hacen con el crimen es, ante todo, seguir nombrándolo como tal”. Ahora bien, el policial clásico que es el que categoriza a *Estudio en Escarlata*, se caracteriza por su claridad: no se mete en la vida de Watson y Holmes, se avoca casi en su totalidad al enigma a develar. Se puede decir entonces que no confiere un conflicto social, sino más bien uno doméstico, un hecho aislado que no perjudica al conjunto social en sí. Tomando esto como referencia, y como analizaré más adelante, los policiales del siglo XXI confieren otro tipo de conflictos en los que se ven envueltas diversas aristas sociales, y para los que hay un área especializada de la justicia que actúa en pos de la resolución del conflicto.

Si bien la psiquiatría y psicología forense ni siquiera asoman sus teorías en esta novela, la descripción del mandato mormón, de cómo John se conmueve con la situación, y de cómo Jefferson lo pierde todo alcanza para imaginar los cambios internos de esos personajes.

## **Rasgos enunciativos**

En este caso, como mencioné en la introducción, se analiza una novela policial cuyo soporte material es el libro, el cuales pertenece al género policial de estilo detectivesco.

La obra de Conan Doyle fue una de las primeras en catalogarse como policial, en una época en la que el género estaba estableciendo las reglas que aún hoy persisten.

La ficción en sí misma posee una limitación de destinatario pre-fijado, y en el caso del género policial, desde su surgimiento en el S XIX el destinatario que pretendió construir es aquel que lentamente tiene que averiguar, en el caso de Estudio en escarlata, quién es el asesino del hombre

El estudio de contrato de lectura implica todos los aspectos de la construcción de un soporte, en la medida que constituyan relación con lector, y lo interesante de este libro es que la historia es contada por participantes indirectos, no por sus propios protagonistas, lo cual da cuenta de que tanto quien relata cómo el destinatario van develando a la par el enigma. Esto establece una relación un tanto directa del enunciador con el destinatario, porque presenta una similitud entre el enunciador ficticio y quien está leyendo el libro.

Habiendo hecho las distinciones pertinentes dentro del análisis discursivo de esta novela, resulta acertado comenzar con la transposición, colocándola en relación con el producto audiovisual Sherlock, para así poder identificar aquellas cuestiones que se resignifican y las que se convengan que me propuse encontrar en los inicios de esta investigación.

## TERCERA PARTE: Salto de época

### ¿De qué forma aparecen las variantes e invariantes en Sherlock Holmes?

*“Yo supe que usted venía de Afganistán. La sucesión de pensamientos me pasó por la mente con tal rapidez, fruto de la larga práctica, que llegué a la conclusión sin ser consciente de los pasos intermedios. Existieron tales pasos, no obstante. El razonamiento fue el siguiente: ‘he aquí un caballero con aspecto de médico, pero con porte de militar. Se trata claramente, por tanto, de un médico militar. Acaba de llegar de un país tropical, pues tiene la cara morena, y no es el color natural de su piel, pues tiene las muñecas claras. Ha pasado penalidades y enfermedades; su cara demacrada lo indica con claridad. Tiene lesionado el brazo izquierdo: lo tiene rígido, de manera poco natural. ¿En qué país tropical puede haber sufrido tantas penalidades y una herida en el brazo un médico del ejército inglés? Está claro, en Afganistán’.”*

Arthur Conan Doyle,  
*Estudio en escarlata* (1887).

*“No lo supe, lo vi. Tu corte y tu forma de parar es de militar. Y lo que dijiste... Entrenado en Bartes. Un médico militar, obviamente. Tu rostro está bronceado, pero no debajo de las muñecas. No estuviste de vacaciones. Cojeas mucho, pero no pediste una silla, como si se te olvidara, así que es, en parte, psicossomático. La razón original de la herida fue traumática, fuiste herido en batalla. En batalla y bronceado, Afganistán o Iraq. Después está tu hermano. Tu teléfono es caro, tiene mp3 y compartirás casa, no gastarías en eso. Es un regalo. Tiene más de un rasguño. Muchos. Ha estado en el bolsillo de las llaves. Un hombre como tú no lo trataría así. Tuvo otro dueño antes.”*

Paul McGuigan & Steven Moffat,  
*Sherlock* (2010).

El traspaso de una historia desarrollada en papel a la pantalla, implica numerosas modificaciones que para algunos atentan contra la esencia del relato y, para otros, le otorga un tinte contemporáneo propio de la época que estamos transitando, e incluso para otras personas la pantalla enriquece al suceso literario sin arrebatarle sus cimientos.

Por experiencia, puedo decir que una de las primeras cuestiones que surgió cuando volví a leer Sherlock Holmes y cuando vi la serie, fue la recepción en cada formato. Mientras leía el libro, las imágenes iban apareciendo asociadas a cosas o personas que he visto antes, sin estar en relación con la serie. Más bien, estaban en relación con otras producciones que he visto ambientadas en la era victoriana, más allá de que Sherlock tenga una cierta apariencia plasmada en la portada del libro.

En cuanto a la serie, las imágenes ya están ahí, las expresiones de los personajes están al alcance de la retina, y el único trabajo que parece presentarse es el de involucrarme con la trama y con aquello que me muestran, y aquí una primera cuestión a modo de ejemplo que me lleva a desarrollar esta sección: la imaginación visual es casi nula en el traspaso, pero aún así ambas producciones te invitan a involucrarte con la trama desde diferentes lugares.

De esta forma, tomando como referencia ambas producciones, las novelas de Sherlock Holmes comprenden uno de los tantos ejemplos de un clásico que hasta hoy sigue atrapando a miles de personas en cualquier formato, desde la pantalla chica a la grande.

### **Del S XIX al S XXI: ¿Cómo operan las épocas en las producciones?**

Antes de detenerme en ese punto y en muchos otros que hacen de este traspaso una fuente de análisis para la comprensión de la transposición, propongo un pantallazo de ambas épocas en las que se ven inscriptos los relatos que serán colocados bajo la lupa de autores afines a la temática de éste fenómeno semiótico, lo cual permitirá una mejor comprensión de los elementos que se vieron modificados y los que pudieron prevalecer.

## **Era victoriana**

Por un lado, la novela Estudio en escarlata, como he mencionado anteriormente a lo largo de este TIF, fue escrita por Arthur Conan Doyle en 1887 en Inglaterra, plena época del reinado de Victoria I. En esta época, la sociedad era extremadamente moralista, restrictiva y prejuiciosa. Los hombres eran los protagonistas de la escena pública, como bien podemos observar en la composición de la policía de Scotland Yard, y en casi todas las escenas del libro, mientras que las mujeres se desempeñaban en el ámbito privado, como amas de casa.

La castidad era algo muy común para las personas, por lo cual no se hablaba de sexo, ni se hacía referencia tampoco. Las clases sociales se dividían en tres, burguesía, compuesta por profesionales tales como médicos, abogados, comerciantes, proletariado, compuesto por trabajadores, obreros y domésticos, y por encima de la burguesía la aristocracia. Esta última estaba compuesta por herederos, banqueros, hombres de negocios de renombre.

La clase social que parece plasmarse en la novela es la burguesa, siendo que todos los hombres que se mencionan tienen cargos en alguna institución importante como lo es Scotland Yard.

Muy poco se puede observar en el relato sobre cómo se manejaba la sociedad, pero teniendo estos puntos en consideración, hay ciertas escenas que a continuación detallaré en las que se ven reflejadas características victorianas.

## **La trascendencia de Sherlock Holmes en el S XIX**

Para adentrarme más en la repercusión que tuvo, acudiré a la nota para el portal web Infobae escrita por Osvaldo Aguirre el año pasado, titulada *Sherlock Holmes elemental: el investigador que trascendió a su tiempo*.

Allí, Aguirre menciona ciertos aspectos que impactaron en la sociedad cuando Conan Doyle dio a conocer el personaje de Sherlock. Menciona que “una de las claves del éxito de Sherlock Holmes fue que el personaje surgió cuando se iniciaba la investigación científica de los sucesos policiales” (Aguirre, 2018), mencionando algunas figuras influyentes en ese área y para Conan Doyle, como su mentor Joseph Bell, un profesor precursor de la medicina

forense. También menciona a Vidocq, quien había introducido los estudios de balística en las pesquisas, y al francés Alphonse Bertillon, el cual había desarrollado el primer método para identificación de criminales, vigente hasta 1892.

Pasando a un plano de carácter religioso, Aguirre hace referencia a que en Estudio en Escarlata se incluye el episodio histórico del vía crucis que condujo el llamado profeta Brigham Young hacia Salt Lake City y “cuestiona el autoritarismo de esa comunidad y la práctica de la poligamia, que por entonces rodeaba de controversia al culto” (2018). Además, le adjudican a los mormones el origen y la detonación del problema central de la novela, lo cual no cayó muy bien a la comunidad.

Pasando a latinoamérica y, más precisamente a nuestro país, en 1911 comenzó a publicarse en Buenos Aires la revista Sherlock Holmes, dedicada al periodismo policial, la segunda de la especialidad después de la Revista Criminal (1873). Sobre esto, Aguirre establece que “Entre otras proyecciones en la literatura argentina, Borges rechazó a Conan Doyle y proclamó su predilección por Poe, quien "formuló las leyes esenciales del género policial", mientras Rodolfo Walsh aludió a Estudio en escarlata en el cuento Variaciones en rojo, título a la vez de su primer libro (1953)”.

Es sabido que Conan Doyle pudo dedicarse exclusivamente a la literatura gracias a Sherlock Holmes, pero al mismo, menciona el autor de esta nota, “pensaba que había hecho concesiones al gusto popular y que las ficciones policiales habían eclipsado al resto de su obra”, es decir que el autor creía que, de no dedicarse tanto a su personaje más conocido, habría ocupado un lugar más importante en la historia literaria, por lo cual intentó exterminarlo en un cuento publicado en 1893. Sin embargo, los lectores lo forzaron a revivir al detective, y desde entonces lo mantienen vigente, en los más diversos formatos.

### **El Sherlock que reemplazó la pipa por parches de nicotina**

Por otro lado, la serie Sherlock de la BBC es una serie de televisión británica cuyo estreno fue el 25 de julio de 2010 en su país de origen. Fue creada por Steven Moffat y Mark Gattis, ambos británicos. Cuenta en su reparto con Benedict Cumberbatch como Sherlock Holmes,

Martin Freeman como John Watson, entre otros grandes actores y actrices. Es una producción contemporánea de las aventuras del icónico detective que trae a colación los casos más emblemáticos, evidenciando que éste personaje no sólo es atemporal, sino también inmortal.

Al estar ambientada en el S XXI, podemos observar muchos detalles que dan cuenta de los cambios de época, desde el rol de la mujer, hasta la diferencia de clases sociales, pasando por quienes toman protagonismo.

La trama en este caso se desarrolla en pleno reinado de Isabel II, pero la monarquía en esta época no se caracteriza por tener las mismas costumbres represivas que en la victoriana. La sociedad avanzó en referencia a diversas cuestiones, desde científicas hasta sociales, pasando por los dispositivos electrónicos que se pueden ver.

Avances como la ciencia forense, la psicología y psiquiatría, tipos de crímenes, el rol de las mujeres, y el rol de las tecnologías otorgan un giro en ciertos aspectos de la trama. Proliferan los crímenes organizados, los asesinatos seriales y los suicidios, por lo cual no alcanza ya con los detectives privados, si no que se han creado diversos organismos según el tipo de crimen que se cometa.

Como toda transposición que incluye además cambios de época en la que se deben excluir e incluir elementos que hacen a la trama, se pueden observar claramente los 200 años que separan una producción de otra, tal como lo establece Bolketón Jackson en la nota para el portal web *Creative Katarsis* titulada *Sherlock: la actualización de Sherlock Holmes*. Allí, Jackson menciona que “en la serie, Sherlock utiliza la tecnología moderna (mensajes de texto, internet y GPS) como herramienta para resolver los crímenes. A diferencia de los relatos, no lleva el gorro de caza y ha sustituido la clásica pipa por múltiples parches de nicotina”(2014), cuestiones básicas pero que marcan explícitamente el traspaso.

Más allá de la mención que hace Jackson sobre la fidelidad a la esencia de las novelas, estableciendo que “en la primera temporada puede apreciarse un homenaje al Sherlock Holmes literario. Desde las historias hasta los guiños”, cabe destacar aquellas variantes que,

si bien no atentan contra esa esencia, marcan una notoria distancia entre el Sherlock de 1887 y el de 2010, partiendo de la base de que la trama de la serie se recrea bajo los enormes cambios tecnológicos que se fueron dando, las incorporaciones a los sistemas de vigilancia y control para develar enigmas tales como la policía científica, los médicos forenses tomando el rol de investigadores, o las conferencias de prensa para hablar del caso que ya no compete sólo a ciertos individuos de la burguesía londinense, sino al conjunto social que habita el territorio donde se consumó el hecho delictivo. Además, el rol de la mujer toma protagonismo al incorporar al cuerpo policial de Scotland Yard a una mujer, y también al ser el homicidio de una mujer el que da inicio a la investigación central de la trama.

La serie, ganadora de 4 premios *Emmy* y un premio *Critic's choice television awards* y nominada más de 15 veces, ha recibido numerosas críticas positivas de la audiencia en diferentes plataformas web, de las cuales seleccioné el portal Sensacine en el que se plasman opiniones de usuarios tales como “la adaptación de Steven Moffat de los libros de Arthur Conan Doyle me parece un trabajo muy bueno, y aún cambiando la época sigue dejándote con ese sabor que te dejan los libros”, “Muy buen trabajo, Maravillosa tanto en la estética como en el guión. Diálogos magníficos, y actuaciones brillantes”, “La adaptación en la actualidad es lo que más me gustó, ni un solo error en el guión ni la trama”, “A veces creo que un nuevo Sherlock no puede sorprender y con este me he vuelto a equivocar. Sin duda una serie estupenda, europea y magnífica”.

## CUARTA PARTE: La transposición

### ¿En qué consiste este fenómeno?

Ahora bien, habiendo hecho este pantallazo de épocas, en primera instancia para analizar en profundidad qué se conserva y qué se resignifica, propongo un acercamiento al concepto de transposición que en este caso se ha desarrollado bajo el ala del avance de la tecnología y el amor por los clásicos que no mueren.

Nicolás Bermúdez, en su libro *Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros*, y Oscar Traversa en *¿Quién no fue seducido por Carmen?*, señalan diversos puntos en los que desmenuzan el concepto de transposición semiótica, permitiendo así una comprensión detallada de su aplicación y su entendimiento en relación a mi objeto de análisis.

Según Bermúdez, la transposición semiótica “es una operación social por el cual una obra o género cambió de soporte y o de sistema de signos”(p.2). Partiendo de allí, se puede decir que este fenómeno plantea una forma específica de producción social de sentido, en la que se ponen en juego elementos propios de las épocas en la que están inscriptas tanto las transposiciones como quien las realiza y quien las consume.

Traversa, por su parte, menciona que “el film es exhibicionista, como lo era la novela clásica del siglo XIX, con intriga y personajes, esa novela que el cine imita, que prolonga, y que reemplaza en tanto el escrito ha tomado otras vías en nuestros días”(p.11). En este sentido y ya adentrando el material a la trasposición que busco desarrollar, es importante destacar que la serie Sherlock, si bien retoma la historia central con los mismos personajes y la misma trama que es la de develar un enigma asociado a un crimen, está ambientada en la época que estamos transitando en este momento y no en el S XIX en el que se genera el texto base, además de tratarse de una serie en formato televisivo.

Siguiendo en la línea de Bermúdez, “llevar una obra literaria al cine implica un cambio de lenguaje y dispositivo”(p.3), lo cual se ve fuertemente evidenciado a lo largo de ambas producciones. Ya el cambio de soporte indica múltiples variaciones que son de inmediata notoriedad, obvias pero importantes para el análisis de la transposición. Partiendo del título, el libro se titula *Estudio en rojo* en algunas versiones, y *Estudio en escarlata* en otras, mientras que en la serie decidieron cambiar el color titulado el capítulo “Estudio en rosa”, el cual se encontrará en relación con la vestimenta de la víctima principal. En el relato escrito, no hay música, no hay imágenes, la voz que relata es quien debe otorgarnos los cimientos para la construcción de los escenarios, los personajes y las situaciones que se van dando. En el relato audiovisual, todos esos elementos están al alcance del espectador, y el relato se va construyendo a través de lo que vemos y oímos. En el libro es Watson quien se encarga de contar toda la historia, basándose en los diarios sobre sus aventuras con Holmes. En la serie, la historia se va desarrollando sin un relator particular, a pesar de que Watson tiene un blog donde escribe todo. A grandes rasgos, las descripciones que hay de los lugares en el texto son poco detalladas, al igual que la construcción que hace de los personajes. Se podría decir que invita a crear un perfil emocional tanto de él como de Holmes sin entrar en detalle. En la serie, en cambio, se da una situación inversa, casi todo el capítulo se centra en las emociones, en la vida personal de los personajes, se generan comentarios en torno a eso, se cuestiona mucho la personalidad de Sherlock y hasta se le pone nombre: sociópata. En el libro, la historia confiere más un conflicto doméstico al involucrar a un grupo selecto. En cambio, en la serie se puede hablar de un conflicto social al tratarse de un asesino serial y al involucrar a la prensa.

Pasando a un plano más detallado, Bermúdez señala que “considerar el dispositivo en estos términos es pensar el carácter formante de la dimensión material de la producción social de sentido. La materialidad es la que establece un modo de registro específico”(p.5). Tomando ésta cita como referencia, propongo detenerme en escenas puntuales de ambas producciones para develar ese carácter formante de la dimensión material en la que se desarrolla la trama, haciendo hincapié en que cada soporte comprende dos registros diferenciables entre sí.

## La trasposición de Sherlock: escenas emblemáticas

### Escena 1: cuando Watson conoce a Holmes

Comenzaré analizando la escena clave en ambas producciones: cuando Watson y Sherlock se conocen. Sin dudas la particularidad de esta situación marcó uno de los hitos más importantes en la historia que se desarrolla posteriormente, incluso me atrevería a decir que es más importante detenerme allí que en los crímenes, ya que ese vínculo es el que deja entrever las marcas de época que me competen.

Esta escena comienza con el relato de John Watson, quien explica en tan solo una página cómo fue que llegó a ser médico militar en Afganistán, y las consecuencias que le trajo.

Cuenta que “muchos ganaron medallas y ascensos en aquella campaña, pero a mi solo me acarreó desventuras y desgracias” (p.39). Recibió un tiro en el hombro que casi lo mata en plena batalla, y por consiguiente un tribunal médico decidió repatriarlo a Inglaterra.

Una vez instalado allí, sin trabajo, comienza a gastar el dinero que tenía, y a darse cuenta de que no podría vivir de esa forma por mucho tiempo más, lo cual lo lleva a tomar la decisión de buscar un lugar más económico para vivir.

“El mismo día en que había llegado a esta conclusión, estaba de pie ante la barra del Bar Criterion cuando alguien me dio un golpecito en el hombro; al volverme, reconocí al joven Stamford, que había sido practicante a mis órdenes en el Barts.” (p.41). Inmediatamente, Watson alega que lo puso muy contento ver un rostro conocido en Londres, ya que él no tenía ni familia ni amigos por la zona. Fueron a almorzar juntos, y en el camino le cuenta lo que padeció en Afganistán, sin entrar en detalles en la explicación nuevamente, pero dando a entender que sí fue explícito en el relato que armó para Stamford, ya que él le responde compadecido “¡Pobre hombre!” (p.42).

Lo siguiente va directo al grano: Stamford le pregunta a qué piensa dedicarse, y Watson, sin vueltas, le dice que necesita encontrar alojamiento cómodo a un precio razonable. “Es curioso, es usted la segunda persona que me dice eso mismo en lo que va del día” (p.42), lo

cual despierta de inmediato la curiosidad de Watson.

Stamford le explica que un hombre que trabaja en el laboratorio de química del hospital encontró un apartamento muy lindo, pero costoso para afrontarlo solo, por lo que estaba en la búsqueda de un compañero de piso. Sin más, Watson se entusiasma con la idea, no sólo por abaratar costos, sino porque no deseaba vivir solo después de tan traumática experiencia en la guerra. En ese instante, el joven expresa “No conoce usted todavía a Sherlock Holmes. De lo contrario, quizás no le interesara tenerlo constantemente como compañero” (p. 42). Naturalmente, Watson piensa que hay algo malo con él, a lo que Stamford responde “Ah, yo no he dicho que tenga nada de malo. Tiene ideas un poco raras; estudia con pasión ciertas ramas de la ciencia. Pero, que yo sepa, es bastante buena persona” (p. 43). Watson, convencido de que se trata de un estudiante de medicina por la descripción poco precisa pero convincente que realiza Stamford, se convence a su vez de querer conocer a este personaje, asegurando que “Si he de compartir un apartamento, con alguien, prefiero que sea un hombre estudioso y de costumbres tranquilas. Todavía no tengo fuerzas para soportar mucho ruido ni alboroto.” (p.43).

Ambos hombres se dirigen al laboratorio para dar con Sherlock Holmes, y en el camino Stamford decide brindarle más información acerca de él, al tiempo que pretende librarse de culpa y cargo de antemano si a Watson no le cae bien. Éste le pide que no dé más vueltas y le diga en concreto qué hay de malo con Sherlock, a lo que el joven responde “Holmes es un poco demasiado científico para mi gusto... lo suyo roza la insensibilidad (...) Parece que tiene la pasión del conocimiento concreto y exacto.” (p. 44). Ésto último no parece causarle una mala impresión a Watson, hasta que Stamford menciona que ha llegado a golpear cadáveres con un palo para ver que tantas contusiones se pueden producir después de la muerte. Ésto no sólo logra llamar su atención, sino que además sigue sorprendido por el hecho de que no están hablando de un estudiante de medicina.

Una vez en el laboratorio, encuentran a Sherlock en medio de un experimento con hemoglobina, al cual dedican varios párrafos. Lo rescatable de esta parte del relato son dos cosas: que lo primero que le dice Holmes a Watson es “Ha estado en Afganistán”, sin siquiera haber mediado palabra previamente; segundo, la fascinación que logra despertarse

en Watson al oír la explicación del experimento que Holmes llevaba a cabo en ese instante, y cómo éste decide involucrarlo de inmediato.

Finalmente tocan el tema que los reunió allí, y parecen no dudar en compartir el lugar en Baker Street que Sherlock había visto, pero aún así, la decisión que pareciera estar tomada no excluye ciertos aspectos a tener en cuenta, y quien da inicio a esto es Sherlock:

- Espero que no le molestará el olor a tabaco fuerte, ¿verdad?
- Yo mismo fumo siempre el del barco.
- Está bien. Suelo tener productos químicos en casa, y a veces hago experimentos. ¿Le molestaría eso?
- En absoluto.
- (...) A veces me da la murria y me paso días enteros sin abrir la boca. No se crea usted que estoy enfadado cuando me pongo así. No tardaré en volver a la normalidad: bastará con que me dejen en paz. ¿Qué tiene usted que confesar ahora?
- Tengo un cachorro bulldog, y no me gustan los ruidos, porque estoy delicado de los nervios; y me levanto de la cama a horas raras, y soy perezosísimo.

Watson menciona que le causó gracia el interrogatorio, por lo cual no tuvo mucho que decir respecto de sí mismo. Quedan para encontrarse al día siguiente en Baker Street, y Watson junto a Stamford se retiran del laboratorio. Lo que más lo impactó sin dudas a Watson fue cómo supo Sherlock que había estado en Afganistán, siendo que no se conocían de antes, a lo que Stamford responde esbozando una sonrisa “Es una pequeña rareza suya” (p. 50). Esto no lo asustó, al contrario, lo intrigó aún más, como si supiera de antemano las aventuras que estaba por vivir con él. Le agradeció por haberlos presentado, y concluyó que se encuentra “bastante interesado por mi nuevo conocido” (p. 50).

En la serie, la presentación de los protagonistas comienza a formularse a partir del minuto 07:17, donde se ve a Watson caminando con dificultad por un parque londinense ya que, en vez de su brazo, fue su pierna la herida en batalla. Se puede observar en la expresión de su rostro la molestia que sufre a causa del dolor, con el ceño fruncido y los labios apretados, pero eso no le impide caminar con prisa.



En ese instante, pasa por delante de un señor que está sentado en un banco del parque sin siquiera mirarlo, hasta que escucha “¡John! John Watson” (7:23). Voltea a ver, y era Mike Stanford, un ex compañero suyo del hospital Barts donde había hecho las prácticas hace varios años.

Lo siguiente que vemos es a ellos dos sentados en un banco tomando café. Watson sigue con la misma expresión en el rostro que tenía mientras caminaba, y se nota su incomodidad por la manera en que responde a lo que Stanford le dice (7:54):

- ¿Te estás quedando por un tiempo?
- Mi pensión no alcanza para Londres.
- No soportarías estar en ningún otro lugar. No el John Watson que conozco.
- No soy el John Watson que...

Se detiene, aprieta los labios y la cámara baja hasta su mano izquierda, la cual tiene fuertemente apretada, pero en cuanto se da cuenta la relaja y la estira con rapidez. La conversación sigue con preguntas de Stanford, que sigue con respuestas un poco tensas por parte de Watson (8:08):

- ¿Harry no puede ayudarte?
- Eso no va a suceder.
- Podrían compartir apartamento.
- ¿Quién querría compartir conmigo?



Stanford esboza una sonrisa que confunde a John, a lo que éste le dice “Eres el segundo que me dice eso hoy” (8:21). En cuanto Watson pregunta quién fue el primero, la escena cambia y se ve a Sherlock en primer plano abriendo una bolsa que contiene un cadáver. “65 años, causa natural” (8:32), le dice la médica forense que se encuentra también en la morgue, a lo que Sherlock le contesta “Está bien, empezaré con el fute” (8:38). Lo siguiente que vemos es una escena poco convencional, de Sherlock azotando con violencia el cadáver mientras la médica observa esbozando una sonrisa a través de una ventana. Se aproxima, y lo invita a tomar un café, a lo que él le responde que sí le gustaría que le traiga uno, sin entender que ella lo estaba invitando a una cita. Sherlock sale del plano, y la cámara se aleja enfocando a la médica, quien queda desorientada ante la respuesta de él.



Mientras Sherlock se encuentra haciendo un experimento, Watson y Stanford ingresan al lugar. Él los mira con una expresión en el rostro como si pensara que vienen a alabarlo por su trabajo. No se saludan, y Sherlock pareciera querer ignorar al nuevo sujeto que Stanford había hecho pasar al laboratorio. Le pide a Mike que le preste su teléfono, pero él lo había dejado en su abrigo en otra parte, a lo que Watson interrumpe para ofrecer el suyo. Cuando extiende la mano para dárselo, Sherlock comienza a demostrar las habilidades deductivas que más adelante fascinarían a su futuro compañero (9:56):

- ¿Afganistán o Iraq?
- ¿Disculpa?
- ¿Dónde fue, Afganistán o Iraq?
- Afganistán, ¿como supiste?



Watson se muestra notablemente confundido, su expresión no deja lugar a dudas. En ese instante rompe la tensión la médica forense, quien le trae el café a Sherlock, pero esa liviandad dura sólo un segundo en cuanto él le dice que debería haberse dejado puesto el labial porque ahora su boca se ve muy pequeña. Se retira sin decir mucho, y enseguida regresa al lugar donde estaba (10:22).

- ¿Qué opinas del violín? -pregunta en el aire, y Watson tarda un breve momento en captar que la pregunta es para él.
- Disculpa, ¿qué?
- Toco el violín cuando pienso, y a veces paso días sin hablar. ¿Eso te molesta? Los posibles compañeros deben saber lo peor.

Watson no puede dejar esa expresión de confundido, y a medida que la cámara se aproxima a él, se puede notar aún más que ni siquiera sospecha de la Ciencia de la deducción que está a punto de descubrir. Dirige la mirada directa hacia Stanford, cuestionando si había hablado de él, a lo que le responde que no (10:40).

- ¿Quién habló de vivir juntos? -manifiesta Watson, con un tono de voz cada vez más agresivo.
- Yo. Le dije a Mike en la mañana que sería un difícil compañero. Y aquí está, después de almorzar, con un amigo que recién volvió de Afganistán. No fue difícil saberlo.
- ¿Como supiste de Afganistán?
- Vi un lindo lugar en Central London. Juntos podríamos pagarlo. Nos vemos ahí mañana a las 7 p.m.

Mientras Sherlock se pone el saco y la bufanda apurado para irse del laboratorio, Watson se muestra muy poco convencido de la situación insistiendo en que no se conocen y ya compartirán departamento, a la vez que Sherlock no entiende su disconformidad, y opta por mostrarle que él sí lo conoce con sólo observarlo (11:21):

- Se que eres doctor del ejército y volviste de Afganistán, que tienes un hermano a quien no quieres ver porque no lo apruebas. Posiblemente por ser alcohólico, y quizás porque acaba de dejar a su esposa. Tu terapeuta cree que tu cojeo es psicosomático, y me temo que tiene razón. Suficiente para empezar, ¿no crees? Mi nombre es Sherlock Holmes y la dirección es 221B de la calle Baker.

Guiña un ojo, y se retira. En cuanto Watson le dirige una mirada de total sorpresa a Stanford, éste le dice "Si, es siempre así", entendiendo de inmediato la expresión de su amigo.



En este primer acercamiento, se puede observar que en el relato textual el autor menciona a un Watson más fascinado que el desconfiado Watson de la serie, entendiendo que el comportamiento del Sherlock en esta era no es de fiar tan fácilmente. Además, a Watson le da gracia el interrogatorio que monta Holmes, mientras que en la serie lo fastidia.

En la novela no se menciona ningún dispositivo electrónico, mientras que en la serie Sherlock utilizan el teléfono celular de Watson para comunicarse. En ese contexto, también cabe destacar una de las mayores marcas de época, la mención de la presencia de una médica forense en el laboratorio de la serie, disciplina que no estaba desarrollada como tal al momento de escribir el libro.

La mención de los conceptos “terapeuta” y “psicosomático” en el relato audiovisual también son claves para entender la transposición, ya que en el S XIX no existían tales términos.

## **Escena 2: la Ciencia de la Deducción**

Otro de los momentos claves de la trama de *Estudio en escarlata*, es cuando Watson descubre de qué se trata la Ciencia de la Deducción, lo cual hace que pase de confusión a total fascinación por las actividades del detective consultor, sin imaginar que se podía ser capaz de saber cosas tan detalladas con sólo observar.

Por un lado, en el relato escrito, esta escena comienza un 4 de marzo según señala Watson. Es de mañana, Sherlock desayuna tostadas mientras Watson espera que la patrona le prepare su desayuno, haciendo alusión de que ella se había acostumbrado a que él habitualmente amanezca más tarde que ese día. Cuenta que en la espera, toma una revista que estaba sobre la mesa y ojea un artículo que está marcado con lápiz. El artículo, titulado “El libro de la vida”, trata sobre cuánto puede descubrir una persona observando todo lo que se cruza en su camino, y Watson comenta que le pareció “una combinación notable de perspicacia e incongruencia” (p.59), lo cual da inicio a un párrafo entero comentando el artículo y qué opiniones le merece de su parte, como por ejemplo “los razonamientos eran agudos e intensos, pero las consecuencias me parecían traídas por los pelos y exageradas” (p59).

Luego, destina un párrafo a citar una parte del artículo que hace referencia a la Ciencia de la Deducción y el Análisis, explicando en qué consiste y cómo se puede llevar a cabo, y sobre todo qué conclusiones puede arrojar sobre una persona o situación.

“¡Qué majaderías tan indescriptibles!” (p.60), exclama Watson arrojando la revista sobre la mesa, al tiempo que Sherlock le pregunta por aquello que le causó esa reacción. En esta parte, se puede observar a un Watson indignado con lo que acaba de leer, no solo por señalar que exclamó aquella frase golpeando la revista, sino también por los comentarios con tinte de enojo que le proporciona a su compañero de desayuno: “No voy a negar que está escrito con ingenio; pero me irrita. Evidentemente, es obra de algún teórico de salón que desarrolla esas pequeñas paradojas tan primorosas encerrado en su gabinete” (p.61).

Sherlock, por su parte, denota una actitud tranquila, que puede percibirse cuando el autor menciona que observó la situación con calma, adjudicándose el artículo sin importar lo que Watson acababa de decir. Éste último se muestra sorprendido al responderle “¡Usted!” con signos de exclamación, y es ahí cuando Sherlock le señala “Las teorías que he expuesto aquí, y que tan quiméricas le parecen a usted, son en realidad extremadamente prácticas...” (p.61), dejando entrever su descontento con la opinión de su compañero.

Lo siguiente deja entrever a su vez la enorme curiosidad de Watson al señalar el haber indagado sobre cómo es eso “movido por un impulso involuntario” (p.61), evidenciando su perseverancia para saber de qué se trata todo eso, y la determinación de Sherlock a la hora de convencerlo de que la ciencia de la deducción tiene sentido. “Pues bien, tengo mi propio oficio. Supongo que soy el único que lo ejerce en el mundo. Soy detective consultor, si es que entiende usted lo que quiere decir eso. Aquí en Londres hay muchos detectives del Gobierno y muchos privados. Cuando estos fracasan, recurren a mí, y yo consigo hacerles seguir la pista buena. Me presentan todos los datos y yo, asistido por mis conocimientos sobre la historia de la delincuencia, suelo ser capaz de ponerlos en el buen camino. Todas las fechorías tienen un marcado aire de familia, y cuando uno tiene delante todos los detalles de un millar de ellas, es raro que no pueda desentrañar la número mil uno. Lestrade es un detective conocido. Hace poco se encontró ofuscado por un caso de falsificación, y eso fue lo que lo hizo venir aquí.” (p.61).

Watson, no contento con esa explicación, se propone indagar aún más, preguntando por las “otras visitas” que solía recibir su compañero aparte de Lestrade y la policía de Scotland Yard, y aún no convencido, continúa cuestionando las habilidades deductivas de Holmes al decir “Pero, ¿quiere decirme usted que sin salir de su habitación es capaz de desentrañar un embrollo del que no sacan nada en claro otras personas, aunque hayan visto por sí mismas todos los detalles?” (p.62), a lo que Holmes responde con más argumentos a su favor tratando de convencer a Watson de que posee ciertas habilidades que lo hacen único, rematando con “La primera vez que nos vimos, pareció sorprenderse usted cuando le dije que venía de Afganistán”. Si seguimos la línea de la postura que toma Watson, naturalmente no se encontró convencido de esto, alegando que alguien le dio esa información a Sherlock antes de conocerse, a lo que él responde “Yo supe que usted venía de Afganistán. La sucesión de pensamientos me pasó por la mente con tal rapidez, fruto de la larga práctica, que llegué a la conclusión sin ser consciente de los pasos intermedios. Existieron tales pasos, no obstante. El razonamiento fue el siguiente: ‘he aquí un caballero con aspecto de médico, pero con porte de militar. Se trata claramente, por tanto, de un médico militar. Acaba de llegar de un país tropical, pues tiene la cara morena, y no es el color natural de su piel, pues tiene las muñecas claras. Ha pasado penalidades y enfermedades; su cara demacrada lo indica con claridad. Tiene lesionado el brazo izquierdo: lo tiene rígido, de manera poco

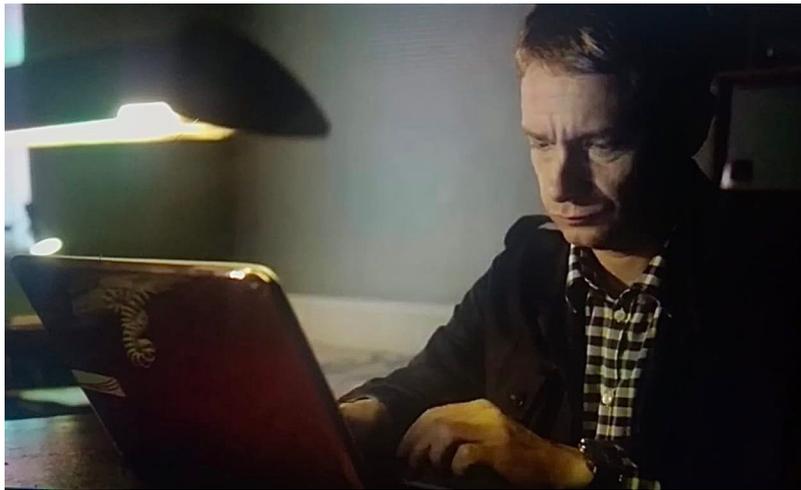
natural. ¿En qué país tropical puede haber sufrido tantas penalidades y una herida en el brazo un médico del ejército inglés? Está claro, en Afganistán’.” (p.62).

Finalmente pareciera que Watson se convence al decir con una sonrisa “Resulta bastante sencillo, tal como lo explica usted” (p.63), pero da la sensación de que lo hace más por cansancio que por estar realmente sorprendido y fascinado con estos nuevos conceptos en el ámbito policial, lo cual queda evidenciado cuando automáticamente compara a Holmes con el Dupin de Allan Poe, acotando que “no tenía idea de que existieran personajes así salvo en las novelas”, como si buscara algún referente de la ficción para seguir desafiando la ciencia deductiva de su compañero. Ésto último funciona, al ver como Holmes vuelve a caer en las justificaciones y argumentaciones sobre por qué sus modos son mejores que los de Dupin. Watson vuelve a recurrir a la comparación pero esta vez con el Lecoq de Gaboriau, a lo cual Sherlock responde de la misma manera ya en tono de queja.

“Sentí bastante indignación al oír tratar con tanto desprecio a dos personajes a los que yo había admirado” reflexiona Watson mientras se acerca a la ventana a contemplar el tráfico, como si quisiera salirse de una situación que lo incomodaba, agregando a sus pensamientos que “puede que este sujeto sea muy listo, pero no me cabe duda de que es muy engreído” (p.64). Holmes, haciendo uso de sus habilidades deductivas dio cuenta de eso, e inmediatamente continuó defendiéndose a sí mismo, como si leyera los pensamientos de su compañero, por lo cual éste último, molesto, decide cambiar de tema.

En el relato audiovisual, esa escena puede percibirse con similitudes y diferencias a partir del minuto 12:02, en donde se muestra a Watson yendo a sentarse a su cama en el departamento que dejará para mudarse, con dificultad por su pierna herida en la guerra (a diferencia del Watson del libro, quien tenía herido el brazo). El travelling que realiza la cámara deja entrever que el lugar tiene pocos muebles, está muy limpio y ordenado. Hace unos minutos había conocido a Sherlock en el laboratorio, y su cara denota mucha incertidumbre con respecto a su futuro compañero de piso. Siguiendo en el mismo plano, toma su celular y revisa el mensaje que envió Sherlock cuando se lo pidió prestado. El mensaje en cuestión decía “Si el hermano tiene escalera verde, arresta al hermano. SH” (12:16). Inmediatamente la cámara muestra una notebook que reposa sobre un escritorio,

desenfocando a Watson quien la mira detenidamente en el fondo de la habitación. Se dirige rápidamente hacia el escritorio, y se dispone a escribir el nombre de Sherlock Holmes en un buscador de internet.



El escenario cambia repentinamente, y se ubica en los pies de una persona con zapatos altos rosas junto a un frasco transparente con cápsulas. Se puede observar como se agacha, mostrando que lleva puesto un tapado rosa mientras su mano, con las uñas pintadas también de color rosa, se acerca temblorosa para agarrar ese pequeño elemento. La melodía acompaña el momento y le da un tinte de suspenso que anuncia lo que está por venir.



Lo siguiente que vemos es un travelling desde el cartel que indica Baker Street hacia Watson, quien se dirige caminando ayudado por un bastón hacia la puerta del piso de Holmes para verlo, como habían pactado. En ese instante, Sherlock llega en un auto, se baja, y ambos se saludan estrechando manos. Se puede ver por la ropa de los transeúntes y de los protagonistas que hace frío, y los colores grisáceos indican que está nublado y que ha llovido.

Sherlock lleva puesto un saco largo negro con una bufanda gris alrededor del cuello, debajo se puede ver que lleva un traje gris oscuro pero sin corbata, y tiene puestos guantes de cuero negro, mientras que Watson va un poco más informal, jeans, sweater a rayas y campera corta de abrigo. La puerta negra que indica el número 221B se encuentra junto a un local llamado “Speedy’s, sandwich bar & café”, que se ve como esos típicos bares a los que van los señores y señoras del barrio a tomar café y leer el diario.



“Es un lugar de primera, debe ser caro” (13:05) manifiesta Watson sorprendido, a lo que Sherlock le responde que sí, pero que “la casera, la señora Hudson, me hará un trato especial. Me debe un favor” (13:06), agregando que ayudó a que sea efectiva la condena a muerte de su ex marido, lo cual da la pauta de que había sido maltratada por él. La señora Hudson abre la puerta, saluda a Sherlock con un afectuoso abrazo y una gran sonrisa, el cual le presenta al Dr. John Watson. La puerta se cierra detrás de los tres, y se observa cómo la cámara hace primer plano en el 221B, haciendo notar el guiño hacia la clásica dirección del

libro.



Watson sube con dificultad las escaleras que conducen hacia la entrada del departamento que compartirá con Sherlock, mientras éste lo observa con una expresión que denota ansiedad y un poco de desconfianza en el rengueo de su compañero. El empapelado de hojas da la sensación de ser un lugar antiguo, pero bien cuidado. La cámara realiza un paneo en el interior del lugar, y se puede ver mucho desorden, papeles acumulados en el escritorio, cajas tiradas, y una inmensa cantidad de libros ubicados en una biblioteca. Watson exclama “Esto podría ser muy bueno” (13:55) en tono sarcástico, y haciendo una mueca de disconformidad con lo que está viendo, mientras se dirige a la cocina donde se pueden ver elementos de laboratorio como tubos de ensayo sobre la mesa.



La cámara los enfoca a ambos y Sherlock, sin haber captado el sarcasmo de Watson, se muestra de acuerdo con lo que dice, e inmediatamente ambos hombres hablan a la vez. Watson establece que hay que sacar toda esa basura, al tiempo que Sherlock dice que se adelantó y se mudó antes. Se muestran incómodos, y la cámara sigue a Sherlock quien se dispone a levantar algunas cosas del piso, diciendo que podría limpiar un poco. Clava un cuchillo sobre un cuaderno que se encuentra encima de la falsa chimenea, y rápidamente Watson nota el cráneo que se encuentra justo al lado.



La señora Hudson rompe la tensión del momento preguntándole a Watson qué le parece el lugar, acotando que hay dos habitaciones disponibles “si necesitan dos habitaciones”, a lo que responde “claro que necesitaremos dos” (14:28), con una expresión en su rostro como si no entendiera la aclaración. La señora agrega que no se preocupe, que hay todo tipo de gente en el edificio, dejando en claro que cree que ambos son pareja. A todo esto, Sherlock sigue acomodando cosas sin agregar nada a la conversación.



Casi anocheciendo, en la sala de estar del departamento, la cámara enfoca a Watson, acomodando el almohadón con la bandera inglesa en el sillón individual donde se sienta con dificultad, ayudándose con el bastón. Inmediatamente el plano se enfoca en Sherlock, quien se encuentra parado frente a un escritorio lleno de cajas con diarios, papeles y demás cosas, mientras abre su notebook. Aunque el departamento se ve muy desordenado, pero esa parte en especial está congestionada de cosas. “Busqué tu nombre en internet” (14:48), dice Watson, y luego de que Sherlock indague sobre qué encontró, le dice que vio su página web llamada “La Ciencia de la Deducción”. Un primer plano muestra un Holmes entusiasmado, preguntando qué le pareció. El plano vuelve a Watson quien pone una mueca de disgusto, y regresa nuevamente a Sherlock quien rápidamente cambia a una expresión de sorpresa y duda, como si no entendiera el por qué de la cara de su compañero. “¿Puedes identificar a un ingeniero por su corbata y a un piloto por su pulgar izquierdo?” (15:02), le pregunta Watson, mientras la cámara muestra a un Holmes desafiante y seguro que responde “Si, y veo tu carrera militar en tu cara y pierna, y el alcoholismo de tu hermano en tu teléfono celular” (15:06).



El mismo plano se conduce a Watson, quien lo observa frunciendo el ceño mientras busca indagar cómo puede saber esas cosas con sólo verlo. La escena se ve interrumpida por la señora Hudson, quien aparece con un diario en la mano exclamando “¿Qué pasa con estos suicidios Sherlock? Son completamente de tu estilo, tres exactamente iguales” (15:13). “Cuatro” (15:21), responde, mientras se acerca a la ventana para ver con más claridad el auto de la policía en su puerta. “Ha habido un cuarto, pero éste es distinto” (15:23), dice, y espera a que Lestrade suba.



Muy apresurado, Lestrade le informa que ésta vez hay nota de suicidio, cosa que en los otros tres casos no había, y le pide por favor a Sherlock que participe y se dirija a la escena del crimen. Cuando es enfocado, su expresión parece preocupada al oír que Anderson es el forense a cargo, alegando que no se lleva bien con él. Lestrade le asegura que no tiene por qué ser su asistente, pero Sherlock insiste en que necesita uno, y de igual forma acepta ir.

Lestrade le agradece y se retira sin saludar, y la cámara se dirige hacia Watson, quien observa la situación sin decir nada pero con una expresión de completa confusión ante lo que acaba de ver. Sherlock comienza a saltar y a gritar “¡Fabuloso!” (16:01), lo cual parece confundir aún más a Watson. “Cuatro suicidios en serie y ahora una nota, es como navidad” (16:04) exclama Holmes, mientras la cámara lo rodea. Tanto Watson como la señora Hudson lo siguen con la mirada mientras ven cómo se pone el saco y la bufanda rápidamente, al mismo tiempo que dice “John, prepara té, siéntete como en casa” (16:13). Sin moverse del sillón, la expresión de su rostro expone lo confuso de la situación, mientras la señora Hudson hace una observación sobre la personalidad de ambos, comparándolos, alegando que Sherlock es inquieto y apresurado, mientras que John es tranquilo y callado.



Un momento después, habiendo pasado 16 minutos en el desarrollo del capítulo, Sherlock vuelve a aparecer en escena, reafirmando que Watson es doctor del ejército, lo cual lo hace saltar del sillón con un poco de ayuda del bastón (16:57).

- ¿Eres bueno?
- Muy bueno.
- ¿Has visto muchas heridas y muertes violentas?
- Si.
- Has pasado por problemas, ¿no?
- Claro que sí, suficientes para una vida. Demasiados.
- ¿Quieres ver más?
- Por Dios, sí.

Ambos salen corriendo del departamento, se suben a un taxi y emprenden el camino hacia la escena del crimen.

Una vez dentro, se puede ver que afuera está anocheciendo, y a Sherlock sumido en su celular. En los vidrios del auto se reflejan los carteles de las tiendas, los colectivos, y otras cosas que van pasando a medida que avanzan por la calle. Inmediatamente se percata de la inquietud de Watson, y exclama “Está bien, tienes preguntas” (18:19), haciendo evidente la situación, lo que le da pie a su compañero para hacerlas (18:22).

- ¿A dónde vamos?
- A la escena del crimen. Siguiendo.
- ¿Qué haces? ¿A qué te dedicas?
- ¿Que crees?
- Diría que detective privado, pero la policía no va con detectives privados.
- Soy un detective asesor. Soy el único, yo inventé el puesto.- Añade Sherlock con una expresión de superioridad en su rostro.
- ¿Qué significa eso?
- Significa que cuando la policía no sabe qué hacer, como siempre, yo los asesoro.- Dice con un tono sarcástico.
- La policía no consulta aficionados.- Señala Watson con una sonrisa burlona.
- Ayer cuando te conocí dije: Afganistán o Iraq, y te sorprendí.
- ¿Como supiste?
- No lo supe, lo vi. Tu corte y tu forma de parar es de militar. Y lo que dijiste... Entrenado en Barts. Un médico militar, obviamente. Tu rostro está bronceado, pero no debajo de las muñecas. No estuviste de vacaciones. Cojeas mucho, pero no pediste una silla, como si se te olvidara, así que es, en parte, psicossomático. La razón original de la herida fue traumática, fuiste herido en batalla. En batalla y bronceado, Afganistán o Iraq. Después está tu hermano. Tu teléfono es caro, tiene mp3 y compartirás casa, no gastarías en eso. Es un regalo. Tiene más de un rasguño. Muchos. Ha estado en el bolsillo de las llaves. Un hombre como tú no lo trataría así. Tuvo otro dueño antes.



A medida que transcurre esto último que Sherlock dice para convencer a su compañero, se sucede un flashback al momento en el que se conocieron en el laboratorio, en el cual la cámara muestra a Watson como si fuese un personaje de un videojuego, haciendo foco en las cosas que va mencionando Sherlock (19:43).

- Lo siguiente es fácil y lo sabes. Harry Watson, un familiar que te dio su teléfono. No tu padre, es el artículo de un hombre joven. Quizás un primo, pero no encuentras dónde vivir, tu familia ha de ser pequeña y no muy cercana: ha de ser el hermano.
- Eso fue increíble.
- ¿Eso crees?
- Claro, fue extraordinario.
- No es lo que dice la gente normal.
- ¿Qué dicen?
- “Vete al diablo”.

Ambos ríen, y la escena se funde en un breve travelling por la vidriera de una tienda de ropa y la calle colmada de autos. En ningún momento se muestra al taxista, lo cual genera una escena más íntima, lo cual deja entrever la complicidad entre ambos ante las habilidades de Sherlock.

Uno de los rasgos más llamativo de esta escena, ubicándola en la transposición, es la falta de descripción sobre la página web de Sherlock. Mientras que en el libro, Watson dedica un

párrafo a contar qué vio en ese artículo, en la serie no se le dedica más que una oración, como aludiendo a la rapidez que proporciona internet para leer contenidos adaptados a una extensión breve para el usuario. Luego, en la serie puede verse a un Sherlock mucho más engreído y orgulloso de su trabajo, sarcástico por momentos, y muy exaltado por lo que acontece en la ciudad, y a un Watson menos irritado y más conforme con las explicaciones de su compañero respecto de su trabajo. A Watson no parece sorprenderlo mucho la emoción de Sherlock con el caso, sino más bien pareciera generarle incertidumbre, sobre todo cuando Sherlock le propone ir con él a la escena del crimen. Por último, menciones como “psicosomático”, “página web”, “suicidios en serie”, denotan la clara diferencia de épocas, ya que en el S XIX estas expresiones no existían. Además, la insinuación que hace la señora Hudson sobre la orientación sexual de ambos también marca esa diferencia, lo que ahora está naturalizado, en la era de Conan Doyle era fuertemente rechazado y ni siquiera se lo insinuaba.

### **Escena 3: el crimen**

La tercer escena que propongo plasmar en este apartado es la que más marcas de época tiene: la escena del crimen. En el libro, la situación comienza con un Sherlock poco entusiasmado luego de leer la carta que había traído un ordenanza hasta la puerta del apartamento de la calle Baker, la cual explicaba que había ocurrido un crimen en la casa número 3 de Lauriston Gardens. En el interior se hallaba un hombre muerto, con rastros de sangre pero sin heridas, y es por eso que la policía de Scotland Yard solicita el asesoramiento de Holmes.

“No se si iré. Soy el perezoso más incurable que ha gastado suelas... es decir, cuando estoy con la pereza encima, pues a veces puedo ser bastante diligente” (p. 69), expresa Sherlock y, ante la insistencia de Watson, argumenta que no quiere presentarse porque, aunque sea él quien resuelva el caso, ellos se llevarán el crédito, asegurando que “ se cortarían la lengua antes de confesarlo ante un tercero” (p. 69).

Ante la insistencia de su compañero, accede a ir, con la excusa de que va para reírse de ellos, pero Watson bien sabe que en el fondo lo entusiasma, al señalar que “Se puso el abrigo, moviéndose con tal ánimo que me dio a entender que se le había pasado la apatía y le había

entrado el arrebatado de energía". Se vio sorprendido ante la invitación para ir a presenciar la escena del crimen, pero no duda ni un segundo. Se suben a un coche que los lleva directo hacia allí, y en el camino Watson manifiesta dos tipos de animosidad con la situación. Sherlock se muestra de buen humor, pasando por diversos temas de conversación, mientras que él se encuentra callado, un tanto deprimido por lo que estaba a punto de ver. "No parece que piense usted mucho en el asunto que nos ocupa" (p. 70) expresa finalmente, pero sin tiempo para explicar a qué se refería.

Toma unos párrafos para describir el lugar, con la intención de poder visualizar a Sherlock inspeccionando ese lugar, ya que no ingresa a la casa inmediatamente. Recorre los alrededores, mientras Watson reflexiona sobre que "tras las pruebas tan extraordinarias que había presenciado de la viveza de sus dotes de percepción, no me quedaba duda de que sería capaz de ver muchas cosas que a mi me quedaban ocultas" (p. 71).

Una vez próximos a la entrada de la casa, ambos personajes se encuentran con Gregson y Lestrade, miembros de Scotland Yard y quienes tratan con Sherlock cada vez que necesitan su ayuda. Gregson le agradece por haber ido, asegurándole que dejaron todo intacto para que él lo inspeccione ya que, aunque parece ser un caso de homicidio como cualquier otro, alegando que "Creo que hemos hecho todo lo que podía hacerse. Sin embargo, el caso es raro, y sé que usted es aficionado a estas cosas" (p. 72). Sin detenerse en esa observación, Sherlock se dispone de inmediato a ingresar a la casa para revisar la escena del crimen. La descripción que realiza Watson del lugar, tanto de afuera como de adentro, da a entender que es una casa abandonada, sin muebles y muy sucia, con una estructura desmejorada por la falta de mantenimiento. Lo siguiente que se propone describir es el aspecto del hombre de unos 40 años que yacía sobre una tarima boca arriba, muerto. Hace una descripción precisa sobre su aspecto y su ropa, incluyendo una observación más personal: "Sus facciones rígidas mostraban una expresión de horror y, según me pareció, de odio, como no he visto otra igual en rostro humano" (p. 74).

Sherlock se dispone a inspeccionar el cadáver, lo cual es relatado por Watson con la suficiente precisión como para imaginárselo extremadamente concentrado y en pleno uso de sus facultades deductivas: "Mientras hablaba, sus ágiles dedos volaban de aquí para allá,

moviéndose por todas partes, tanteando, palpando, desabotonando, examinando, mientras tenía en los ojos esa misma expresión perdida que ya he comentado. El examen se realizó con tanta rapidez que el espectador apenas podría hacerse cargo de la minuciosidad con que se llevó a cabo. Por último, olisqueó los labios del muerto, y después echó una ojeada a las suelas de sus botines de charol.” (p. 75).

En cuanto Sherlock terminó de examinar el cuerpo, cuatro camilleros lo levantaron para sacarlo del lugar. En ese instante, un anillo cae de los bolsillos del hombre, y enseguida los presentes se disponen a observarlo, sacando la conclusión de que se trata de un anillo de mujer. Sherlock asume de inmediato que no han palpado al hombre correctamente, ni han examinado la escena con cautela, por lo que se dispone a hacer una serie de preguntas en torno a lo que pudieron deducir los policías. Gregson asegura haber dicho todo lo que tenía que decir en los telegramas, al tiempo que Lestrade, quien se encontraba en otra habitación, ingresa para compartir el hallazgo que hizo. Descubrió que en un rincón de la pared se encontraba escrita con sangre la palabra RACHE, y dedujo que se trataba del nombre Rachel, pero que la persona que lo estaba escribiendo se vio interrumpida. Sherlock se disculpa por haberse reído anteriormente al concluir que no habían hecho una investigación exhaustiva, y se dispone a inspeccionar la habitación minuciosamente. Watson describe su percepción de la situación, alegando que “Al verlo, no pude evitar que me acordara a un perro raposero de pura sangre y bien enseñado que recorre velozmente el terreno, lloriqueando de impaciencia, hasta que encuentra el rastro perdido” (p. 79). Al finalizar, ambos policías quieren saber cuáles son las conjeturas del detective amateur, pero éste opta por usar el sarcasmo para aclarar que no compartirá nada de información si lo que pretenden es llevarse el crédito: “No voy a cometer la incorrección de pretender ayudarles a ustedes para atribuirme el mérito de resolver el caso. Van ustedes ya tan avanzados que sería una lástima que nadie se entrometiera” (p. 80).

Al no haber insistencia por parte de Gregson y Lestrade, pareciera que Sherlock se retirará sin más que decir, pero, finalmente, decide compartir algunas observaciones que hizo: “Sí que les diré algo que podría servirles de ayuda para el caso. Se ha cometido un asesinato, y el asesino era un hombre. Medía más de seis pies de altura, estaba en la plenitud de la vida, tenía los pies pequeños para su talla, llevaba zapatos bastos, de punta cuadrada, y fumaba

un cigarro puro de Trichinopoly. Llegó aquí con su víctima en un coche de punto de cuatro ruedas tirado por un caballo que llevaba tres herraduras viejas y una nueva, la del casco delantero derecho. Es casi seguro que el asesino tuviera la cara colorada, y tenía muy largas las uñas de la mano derecha”. (p. 81). Esto dejó boquiabiertos a los policías, quienes no tuvieron más remedio que tragarse las opiniones ante la retirada triunfal de Sherlock.

En la serie, la escena comienza a partir del minuto 21:46, en el cual Sherlock y Watson llegan a la escena del crimen. Los recibe la sargento Sally Donovan, saludando a Sherlock de una forma poco amistosa. “Hola fenomeno” (21:38), le espeta, pero la reacción, o mejor dicho la no reacción de él da a entender que está acostumbrado a llevarse de esa manera con la sargento. Ambos se dicen cosas con un alto grado de sarcasmo, lo cual demuestra que, a pesar de no tolerarse, hay confianza. Watson se muestra muy confundido e incómodo con la situación, sobretodo al ver que Sally no quiere dejarlo pasar. “¿Un colega? ¿Cómo es que tienes un colega? ¿Él te siguió a casa?” (21:51) insinuando que no hay forma de que Watson pueda querer ser colega de él. Aunque quiere irse, y a pesar de la negativa de la sargento, termina ingresando. La cámara los sigue mientras van ingresando a la casa, y se enfoca directamente en Sherlock, quien va mirando todo a su alrededor detenidamente.



De la casa sale Anderson, el forense, con quien Sherlock tiene una pésima relación, y dada las expresiones de los personajes en sus rostros, incluso peor que con Sally. “Es una escena del crimen, no la contaminen. ¿Está claro?” (22:20) dice Anderson, con una mirada

extremadamente desafiante. La cámara los rodea como si estuvieran insertos en un videojuego de pelea y estuvieran a punto de empezar la partida. El forense tiró su primer golpe, pero Sherlock lo noquea insinuando que está engañando a su esposa con Sally, ya que ambos tienen el mismo olor a desodorante de hombre.



Finalmente ingresan y los recibe Lestrade, y nadie hasta ahora parece querer discutir sobre la presencia de Watson en el lugar, incluso sin saber que es un médico. La casa es un lugar viejo, y la cámara se posiciona de tal forma en las escaleras que da la sensación de que tiene muchos pisos. Subiendo las escaleras, Lestrade va comentando lo que hasta el momento tienen, pero es evidente que algo falta, si no se hubieran contactado con Sherlock. En el interior, la cámara enfoca un primer plano de una mujer que yace en el piso boca abajo, y se puede ver que va con las uñas rosas y un saco largo del mismo color.



Sherlock la observa detenidamente, y cada detalle es exhibido en pantalla, con un graff que señala lo que parecen ser sus deducciones. Cuando termina, toma su celular y busca algunas cosas para aclarar el panorama, pero decide no compartir la información de inmediato con Lestrade, que se muestra por demás impaciente.



Al presionarlo con el tiempo, Sherlock le comparte finalmente todo lo que pudo deducir de lo que vió. el enfoque, las luces que lo iluminan dándole protagonismo, y los encuadres que realiza la cámara denotan un tono desafiante en sus dichos, a lo que Watson, con una expresión total de fascinación, expresa que le parece brillante en dos ocasiones.

Entre sus conjeturas, Sherlock insiste con que hay una maleta en alguna parte que la mujer usó, aunque Lestrade insiste en que no encontraron ninguna. Esto lo pone furioso, la expresión de su rostro se frunce completamente, y sale de la habitación gritando si alguien la había encontrado. Ante la negativa de todos, insiste en que la busquen bien, y en medio de ese alboroto, anuncia que no fue un suicidio como todos creen, si no que fue un asesinato, pero que no sabe aún cómo llegó a serlo. Se emociona con la idea de develar ese enigma, y mientras lo menciona se le viene una idea a la cabeza, su expresión se torna de total y absoluta sorpresa, pero en el apuro por irse decide no compartir lo que descubrió, y se retira eufórico del lugar, dejando a todos desconcertados, en especial a Watson quien quedó a la deriva. La escena en sí no se extiende demasiado, durando menos de 10 minutos, pero dejando muy en claro que, a partir de ahí, el capítulo se tornará tenso y atrapante.



Sobre esta escena, el punto más importante para destacar es la cantidad de profesionales que se encuentran en la escena del crimen en la serie, que se diferencian de la novela. Con esto me refiero a que se han expandido notoriamente las aristas en torno a lo criminal, añadiendo forenses, criminólogos, peritos, e incluso una sargento.

Además, el uso de dispositivos electrónicos como el celular dan cuenta de qué tanto más veloz pueden ser las deducciones de Sherlock, mientras que en el libro se vale de una lupa y velas.

### **¿Qué nos muestra esta transposición?**

Ahora bien, habiendo hecho esta distinción, se pueden destacar varios aspectos que marcan la transposición que intento demostrar a través de la hipótesis planteada, dejando en evidencia que el género, si bien conserva su rasgo principal que es el de develar enigmas, ha variado en cuanto al modo en el que es enigma es desmenuzado, utilizando diferentes recursos, haciendo conjeturas a través de distintos mecanismos tecnológicos, atravesadas por las diferentes sociedades en las que se enmarcan.

Traversa menciona que “Las transposiciones, tal cual se manifiestan en nuestros días, muestran una tendencia: De lo escrito se pasa a otros espacios textuales que comprenden a la imagen y a la música”(p.11). Esta tendencia más bien macro sobre la transposición de la que habla este autor se ve reflejada a simple vista en los soportes en los que se narra y se materializa la historia, tal y como manifesté con los ejemplos de las escenas y al inicio de este análisis. Por un lado, en el libro, al ser un relato textual, naturalmente hay que

imaginarse las escenas. Esto puede ocurrir de dos maneras: en base a las descripciones que nos aporta el autor, o en base a construcciones personales que hacemos usando nuestra imaginación. Este tipo de relato carece de estímulos audiovisuales, por lo que la imagen y la música de la que habla Traversa no se pueden apreciar.

Particularmente en *Estudio en escarlata*, Conan Doyle no se caracteriza por hacer descripciones exhaustivas de lo que acontece, más bien se centra en destacar las habilidades mentales de Sherlock y cómo Watson concibe esto, pero sin entrar en demasiados detalles. Sin embargo, no hizo falta mucho detalle para entender la Ciencia de la deducción de la que habla el protagonista, dejando en segundo plano detalles sobre, por ejemplo, el aspecto físico de los personajes.

Luego, cabe destacar que la única participación de una mujer se da en el salto de época que realiza para explicar los sucesos en cadena que llevaron al asesinato que luego resuelve Sherlock, y ni siquiera tiene voz, sólo se la menciona. Las mujeres en aquella época no se enmarcaban en el cuerpo policial, ni tampoco se les otorga protagonismo de otras maneras. La serie, por su parte, demuestra claramente que esta historia puede tener variaciones que marcan la época que estamos transitando. Por un lado, a diferencia del libro, al tratarse de un relato audiovisual el estímulo es constante. No se necesita de la imaginación para construir lo que está pasando, ya que el relato mismo te lo muestra minuto a minuto. Por ende, la imagen y la música que pasa de lo escrito a este formato es palpable al instante. Por otro lado, el uso que hacen de la tecnología digital es el guiño mayor a la hora de diferenciar las épocas. En el S XIX no había tal cosa como celulares, computadoras, GPS, y demás dispositivos. El Sherlock de la serie de vale de todas esas herramientas, pero solo a modo de reforzar lo que deduce de lo que observa. Además, a diferencia del Sherlock literario que utiliza una revista como soporte para plasmar la Ciencia de la deducción, este Sherlock lo viraliza a través de internet.

Además de estas cuestiones materiales, hay muchos conceptos que surgieron en la posmodernidad, y muchas disciplinas que se desarrollaron dentro del área de la resolución de crímenes. Por ejemplo, llaman a Sherlock “sociópata”, término del área de la psicología para referirse a una patología mental que antes no se contemplaba, y a Watson le dicen que

tiene una reingenera “psicosomática”, síntoma físico también referido a la mente. Siguiendo esta línea, Watson asiste a una terapeuta, que además es mujer, cosa impensada en el 1800. También, se menciona que el caso de la mujer hallada muerta tiene como autor a un asesino serial, término que se implementó en la década de los 70, muchos años después de que se escribiera el libro. El periodismo también toma un rol que en el S XIX no tenía, realizando ruedas de prensa para anunciar lo que estaba aconteciendo, llegando a muchos usuarios que se enteran del caso.

Por último, cabe destacar, como mencioné anteriormente, que las mujeres tienen un rol mucho más notorio, a diferencia del libro. La víctima es mujer, hay una sargento en el cuerpo policial de Scotland Yard, la terapeuta de Watson es mujer. Esto llamó poderosamente mi atención, sobretodo por la época de empoderamiento de las mujeres que estamos transitando, a la vez que me atraviesa personalmente.

Como éstos hay muchos otros ejemplos que se visualizan, pero, al analizar a fondo ambas producciones, puedo establecer que, más allá de las diferencias de épocas, lo que nos muestra esta transposición es que la esencia no está perdida, y que a pesar de esas variaciones, hay cosas que el personaje literario y el digital tienen en común. En el Sherlock de la serie, si bien se muestra un poco más eufórico que el del libro, se puede apreciar la personalidad que Conan Doyle quiso construir para el personaje. Ambos Sherlocks son muy inteligentes, minuciosos, observadores, pero también arrogantes y sarcásticos, y sobre todas las cosas muy seguros de que la deducción es un método infalible. Sobre esto último, también se puede afirmar que ambos personajes parten de supuestos generales de personas y cosas que ven, universalizando aspectos de la vida cotidiana y del aspecto de la gente, así como también haciendo conjeturas sobre generalidades dispuestas por ellos mismos, siguiendo ciertos patrones constantes.

Así mismo podemos ver la fascinación de Watson, quien en ambas producciones demuestra estar muy entusiasmado con las aventuras que le propone su compañero, generando una dupla que da a entender que ambos Sherlocks no sería lo mismo sin la mirada de Watson, quien en cierta manera le da forma al personaje al interesarse y prestarle una atención más

voluntaria y personal que la que le otorgan los policías de Scotland Yard.

Para cerrar este apartado, retomaré a Bermúdez para establecer que esa transposición determina “no ya el pasaje a una obra particular, sino de todo un género, o de un sistema de géneros, de un medio a otro. caso central: traslado de los géneros literarios a los medios masivos. La inestabilidad de los géneros literarios y la proliferación de los medios masivos complejizaron el fenómeno y dividieron las posiciones sobre su valoración”(p.6). Sobre esto último, y como vimos más arriba en este análisis sobre la recepción de la serie, se puede afirmar que la valoración que se hace de esta producción es teniendo en cuenta que no se quiere perder, como ya he mencionado, la esencia del personaje, más allá de la trama en sí. No parece tomar relevancia el tipo de crimen que se tenga que resolver, siempre y cuando lo resuelva Sherlock Holmes, no haciendo más que deducir.

## ÚLTIMA PARTE: Consideraciones finales

Al inicio de esta investigación, me propuse como objetivo principal analizar qué rasgos del género policial en las novelas del S XIX se conservan y qué rasgos se resignifican en las series audiovisuales policiales del S XXI, utilizando la novela *Estudio en escarlata* y la serie de la BBC *Sherlock* como referentes empíricos.

Considero que a través de este análisis, poniendo en relación material otorgado por la facultad y material hallado en la biblioteca y en otros ámbitos, pude esclarecer satisfactoriamente la pregunta de investigación que me planteé sobre qué rasgos del género policial del S XIX se conservan y qué rasgos se resignifican en la actualidad.

Haciendo un balance, como mencioné específicamente en la cuarta parte de este TIF, hay muchos aspectos que han cambiado a lo largo de los 123 años transcurridos entre la publicación de *Estudio en escarlata* y el lanzamiento en streaming de *Sherlock*. Pude demostrar que la configuración de los sistemas sociales cambió, y con ello, la forma de cometer crímenes y de combatirlos. Por consiguiente, la manera de contar historias policiales también se modificó, logrando incorporar y mantener rasgos característicos de género.

Por un lado, en el *Sherlock* del 1800, el crimen que se comete es por amor a una mujer, sin otra intención más que la venganza. En el *Sherlock* del 2000, también es por amor del asesino hacia sus hijos, pero el crimen que se comete no es uno sino varios, con la intención de cobrar dinero por cada muerte para dejarle a ellos, y los comete un sólo hombre al que denominan asesino serial, concepto que antes no existía. Con esto, me refiero a que si bien el origen del crimen es el mismo, al haber cambiado la metodología y la figura del criminal, se logró una marca de época que denota la adaptabilidad de la trama al presente.

El personaje del detective también ha cambiado, el *Sherlock* de antes, al menos como lo exponen en el relato, es más reservado, serio, fuma pipa y parece ser menos arrogante. El de ahora, en cambio, es más efusivo, utiliza parches de nicotina para no fumar, y se muestra

mucho más arrogante y sarcástico. Watson también se muestra cambiado, mientras que en el relato escrito se lo ve menos convencido de la Ciencia de la Deducción, en el audiovisual se muestra rápidamente fascinado al oír las explicaciones de su compañero.

Más allá de estas cuestiones y muchas otras que detallé, también sostengo, como mencioné al final de la cuarta parte del TIF, que la esencia del policial clásico no quedó sombreada en la transposición, si no todo lo contrario. Al haber releído y repensado los elementos que reuní para esta investigación, me di cuenta de que esta transposición recupera y realza aquellos rasgos característicos del género. El enigma que propone es igual de atrapante que el del relato original, la resolución es igual de sorprendente, el suspenso es igual de inquietante y, sobre todo, la esencia misma de la personalidad de Sherlock Holmes se materializa audiovisualmente en pos de respetar al personaje que dio forma a los policiales venideros y a las situaciones en las que se ve envuelto a la hora de hacer lo que mejor sabe hacer, resolver crímenes utilizando la Ciencia de la Deducción como herramienta.

Me hubiese encantado poder desarrollar más a fondo esta investigación, ya que he descubierto aún más material del expuesto para seguir pensando las claves para entender los policiales actuales y recuperar los clásicos antiguos, más autores e historias que incluyen aún más variantes del género, y más producciones audiovisuales que nos muestran la magia del género.

Puedo concluir sencillamente entonces que el género policial cambió, pero su esencia sigue intacta, como quien cambia su corte de pelo o su forma de vestir, incluyendo o extrayendo elementos que forman parte de su vida diaria según lo requiera el contexto, pero que no cambia su personalidad, su esencia, su forma de ser, aquello que no es de carácter empírico como ver un asesinato o múltiples asesinatos.

Espero que hayan disfrutado leer esta investigación tanto como yo disfruté hacerla, y que tal vez a partir de ahora (si es que no lo han hecho) puedan leer o mirar producciones policiales ficcionales enmarcándolas en la realidad, pensando la trama en clave de la sociedad en la que se desarrolla, y considerando que lo policial nos atraviesa diariamente desde siempre.

## BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Souza, M.S., Giordano, C.J. y Migliorati, M.A. (2013). *Hacia la tesis: itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación y comunicación*. (1a ed.). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- James, P. D. (autora), Alonso, M. (traductora). (2009). *Todo lo que sé sobre la novela negra (Título original: Talking about Detective Fiction)*. Oxford, Reino Unido: FLeCos.
- Miguez, N. A. (2012). *De hermeneutas, científicos y asesinos seriales. Dexter, un análisis*. Tesis de grado, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata, Buenos Aires.
- Conan Doyle, A. (autor), PAREJA, A. (editor/traductor). (2003). *Estudio en rojo. El signo de los cuatro (Título original: A study in scarlet. The sign of the four)*. Madrid, España: Edaf S.A.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires, Argentina: Gedisa, S.A.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires, Argentina: Gedisa, S.A.
- Verón, E. (1985). *El análisis del "contrato de lectura". Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*. París, Francia: IREP.
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires, Argentina: ATUEL.
- Bermúdez, N. (2008). *Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros*. Buenos Aires, Argentina: Estudios Semióticos.
- Traversa, O. (1992). *¿Quién no fue seducido por Carmen?*. Buenos Aires, Argentina: La piel de la obra.
- Moffat, S. Gattis, M. (2010). *Sherlock*. Londres, Inglaterra: BBC. Recuperado de [https://www.netflix.com/watch/70174779?trackId=14170286&tctx=2%2C0%2Cec3eea87-8a3f-482a-9b5f-8a891b14e888-30214376%2C0d784d7e-5c5e-4aaa-9238-1b08a628efe8\\_30391849X3XX1574817775474%2C0d784d7e-5c5e-4aaa-9238-1b08a628efe8\\_ROOT](https://www.netflix.com/watch/70174779?trackId=14170286&tctx=2%2C0%2Cec3eea87-8a3f-482a-9b5f-8a891b14e888-30214376%2C0d784d7e-5c5e-4aaa-9238-1b08a628efe8_30391849X3XX1574817775474%2C0d784d7e-5c5e-4aaa-9238-1b08a628efe8_ROOT)
- Figueras, M. (2018). *El perfecto asesino*. Buenos Aires, Argentina: El cohete a la luna. Recuperado de <https://www.elcohetelaluna.com/el-perfecto-asesino/>

- Aguirre, O. (2018). *Sherlock Holmes elemental: el investigador que trascendió a su tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Infobae. Recuperado de <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/01/09/sherlock-holmes-elemental-el-investigador-que-trascendio-a-su-tiempo/>
- Jackson, B. (2014). *Sherlock: la actualización de Sherlock Holmes*. Bilbao, España: Creative Katarsis. Recuperado de <https://creativekatarsis.com/sherlock-la-actualizacion-de-sherlock-holmes/>
- Portal Sensacine. *Sherlock*. Recuperado de <http://www.sensacine.com/series/serie-4528/>