

## FICCIONES NÓMADAS. PROCESOS DE INTERMEDIALIDAD LITERARIA Y AUDIOVISUAL

**José Antonio PÉREZ BOWIE y  
Antonio Jesús GIL GONZÁLEZ (eds.)**

(Madrid: Sial Pigmalión, 2017, 499 págs.)

El Grupo de Estudios sobre Literatura y Cine (GELYC) de la Universidad de Salamanca, ha publicado una selección de textos que sintetizan las ideas propuestas en el seminario llevado a cabo en Salamanca en septiembre de 2016. El resultado final es producto del esfuerzo invertido en dos de sus proyectos de investigación: “Transcristura, transmedialidad, transficcionalidad: relaciones contemporáneas entre literatura, cine y nuevos medios II” (FF2014-55958-C2-1-P) e “Intermedialidad, adaptación y transmedialidad en el cómic, el videojuego y los nuevos medios” (FFI2014-55958-C2-2-P), ambos financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

Bajo la etiqueta común de *intermedialidades* se agrupan las relaciones entre la literatura —ya sea teatro, poesía o novela— y el cine, cuyos contenidos se acometen en la primera parte del libro, y entre otros medios como el cómic, la fotografía, la televisión, los videojuegos o las ficciones de internet, correspondientes a la segunda y última parte de este ejemplar. Pero antes de introducirnos en la profundidades de la intermedialidad a través de los ejemplos concretos propuestos por los autores, la introducción, a cargo de los editores José Antonio Pérez Bowie y Antonio Jesús Gil González, lejos de ceñirse a la función ordinaria de presentar el contenido del libro, aborda la cuestión teórica de la intermedialidad con propósito clarificador e instructivo, trazando las líneas a tener en cuenta para la correcta comprensión de la materia durante la lectura de cada uno de los capítulos. De este modo se explica cómo las dificultades de acotación del término y su problemática conceptual derivan en un complejo entramado metalingüístico que hace difícil la distinción

entre ciertas nociones como *literatura*, *género*, o *lenguaje*, y especialmente, entre *arte* y *medio*. De aquí sigue el ahondar en la historia conceptual de estas categorías, con lo que se pretende realizar una genealogía de la intermedialidad partiendo de una hipótesis que plantea el medio como “la síntesis de una materia/soporte de creación, un lenguaje desde el punto de vista semiótico, una tradición de prácticas y textos de carácter estético y una tecnología de comunicación dominantes, confluyendo sobre un campo cultural y un sistema de agentes y de prácticas institucionalizados” (p. 13). Sin embargo, la intermedialidad así entendida, es decir, en un sentido general, puede encerrar a su vez otras intermedialidades parciales que aquí se tratarán de determinar atendiendo a sus particularidades y características específicas.

Así, la multimedialidad, por ejemplo, posee una intermedialidad intrínseca, pero no por ello lo multimedia puede ser considerado intermedial, pues la intermedialidad requiere de “una relación, una transmisión, una combinación, en segundo grado, no solamente entre códigos [...], soportes [...], o tecnologías diferentes [...], sino entre medios diferentes en cuanto tales” (p. 14). Es decir, la intermedialidad ha de ser necesariamente extrínseca, aunque ésta pueda manifestarse tanto interna como externamente a la obra o al medio de referencia. Al presentarse de manera interna, la intermedialidad extrínseca puede adoptar las formas de hibridación o de *remediación*: “utilización de elementos del lenguaje de un medio por parte de otro, pero no directamente en cuanto tales, sino adaptados al propio del medio que los acoge, traducidos o emulados con su propia semiótica, representados temática o formalmente” (p. 16). En cambio, cuando hablamos de adaptación, nos referimos a las relaciones intermediales que se dan externamente a la obra o al medio, y estas, a su vez, pueden presentarse de diversos modos: desde las variantes intertextuales o hipertextuales correspondientes a lo *crossmedia* (la adaptación propiamente dicha, también denominada reproducción o ilustración, y la recreación o reescritura transformadora del material de referencia en alguna de sus múltiples facetas) hasta lo architextual y *transmedia* relativo a una expansión transficcional del contenido previo. La intermedialidad, por tanto, opera como un mecanismo de trasladación de contenidos entre los diversos medios que, tras una larga cadena de herencias narrativas, procuran su emancipación como entidades mediales autónomas.

Tras la introducción teórica de los editores, Enmanuela Patti

inaugura la primera parte del libro con un acercamiento teórico a la noción de intermedialidad utilizando como objeto de estudio la obra de *Pasolini, artista intermedial*. El siguiente texto, *Pasolini en Spoleto, 1965. Una "performance intermedial"*, de Fernando González García, plantea las relaciones entre el cine y la poesía a partir del análisis de la acción llevada a cabo por el autor italiano en el Festival de Due Mondi de Spoleto de 1965, la cual supuso "un intento tanto de perturbar la institución literaria mostrando sus límites y nuevas posibilidades, como de gestionar su imagen de autor" (p. 73). Siguiendo con las relaciones entre cine y poesía, José Seoane Riveira se centra en las *prefiguraciones de la imagen tarkovskiana en sus "Escritos de juventud"* para demostrar cómo en aquellos primeros cuentos y poemas de Tarkovski se encuentran algunos de los antecedentes estéticos de su imagen cinematográfica. Por su parte, Julia González de Canales Carcereny analiza "*Japón*", de *Carlos Reygadas, y el haiku*, haciendo hincapié en las principales características del filme (la composición, la observación y la naturaleza) para defenderlo como ejemplo de cine lírico, no sin antes referirse al haiku filmico como una transformación de la composición literaria japonesa de carácter poético adaptada a la imagen cinematográfica.

En cuanto a las relaciones intermediales entre el teatro y el cine, en *Transmedialidad y frontera: directores de cine entre bambalinas*, María Teresa García-Abad García, antes de ocuparse de *Chevrolet*, película dirigida por Javier Maqua en base a su texto teatral *Coches abandonados*, prepara como preámbulo argumental para su análisis el repaso de algunos autores imprescindibles que han trabajado en ambos medios. Siguiendo por este camino intermedial entre cine y teatro, Anne-Violaine Houcke nos cuenta cómo se representa a *Shakespeare en la cárcel* mediante el análisis de *Cesare deve morire* (Paolo y Vittorio Taviani, 2012), película sobre el proceso de montaje y escenificación de la obra teatral *Julio César*, dirigida por Fabio Cavalli e interpretada por los reclusos de la prisión italiana de Rebibbia.

En *Equívocos intermediales: el "realismo tímido" del cine español y el problema de la forma*, Annalisa Mirizio cuestiona, a partir de la filmografía de Icíar Bollaín, la operatividad del realismo, entendida como categoría de naturaleza literaria, para su aplicación en el cine contemporáneo. El trabajo de Álex Martín Escribà gira en torno al estudio de una reescritura, la que Vicente Aranda realiza de *Luna caliente*, la novela

de Mempo Giardinelli, al desplazar el contexto político argentino de la dictadura de Videla al panorama español durante los últimos coletazos del franquismo.

El cine africano es el escenario de los dos siguientes textos, siendo el primero de ellos de Beatriz Leal Riesco, quien aborda la *Intermedialidad en la obra de Abderrahmane Sissako* deteniéndose de manera particular en el filme *La vie sur terre* y su relación con la obra literaria de Aimé Césaire. El segundo de estos textos corresponde a Paulo Cunha, quien se ocupa de la *Transmedialidad en el “Cinema de bordas”: los casos de Cabo Verde y Guinea-Bissau*, puesto que en estos países la ausencia de una industria cinematográfica que posibilite la producción, distribución y exhibición de los filmes de una manera normalizada, provoca el auge de los “filmes de bordas” (producciones de bajo coste realizadas por cineastas no profesionales que permanecen en la periferia del mercado convencional).

José Antonio Pérez Bowie cierra esta primera sección dedicada a la intermedialidad entre la literatura y el cine con *Los hipotextos del “biopic”*. Pérez Bowie propone aquí la aplicación de la categoría de hipotexto al análisis del *biopic* como género cinematográfico, y para ello trata de realizar una tipología de los hipotextos a partir del material documental sobre el cual se constituye la biografía filmica.

El segundo bloque del libro dirigido al estudio de las relaciones entre medios como la fotografía, el cómic, los videojuegos, la televisión, o las ficciones realizadas para la red, se abre con el artículo de François Jost titulado *Para un enfoque pragmático de la transmedia*. El teórico francés toma como referencia la serie *Breaking Bad* para reflexionar sobre la recepción de ciertos contenidos audiovisuales. Así, teniendo en cuenta la importante función de la “instancia editora” a la hora de dirigir los hábitos del espectador, Jost establece tres modos de consumo del producto televisivo: el visionado cronológico sometido a la distribución de la emisión impuesta por la cadena, el visionado en bloque de los capítulos, y el visionado activo a través de la participación del espectador en diversas plataformas de internet.

A continuación, Javier Sánchez Zapatero traza las *Estrategias reescriturales en el cómic de la memoria* al ilustrar de qué manera los cómics contemporáneos con guión de Antonio Altarriba y dibujos de Joaquín Aubert, Kim, *El arte de volar* (2009) y *El ala rota* (2012), han tratado de recuperar un pasado nublado por la dictadura franquista.

Permaneciendo en el ámbito del cómic, Xulio Carballo Dopico estudia cómo este medio se vinculó a la novela y al cine de ciencia ficción actuando como *intermediaciones en los pioneros del cómic gallego* surgido durante los años setenta como un producto contracultural de marcada ideología nacionalista.

Adentrándose en el terreno de la literatura que habita la red, Vicente Luis Mora reflexiona sobre las modificaciones del sentido sufridas por los conceptos de *Autoría y lectoría* en la actualidad. También Manuela Penafria se mantiene en el entorno de la red con *El webdocumental según Vertov*, contribución en la que se defiende la idea de que este tipo de producción interactiva y multimedia es deudora de las ideas del cineasta soviético sobre la composición de la realidad a partir de las imágenes extraídas por la cámara.

Los videojuegos y sus relaciones con otros medios protagonizan los dos siguientes artículos. Juan José Vargas-Iglesias, en *El videojuego y el fin de la tragedia: aspectos narrativos de una revolución estructural*, propone un modelo basado en el actancial de Greimas para el análisis de los videojuegos, aplicando así categorías teóricas procedentes de la literatura con el objetivo de exponer una sociología de la simulación derivada de esta nueva orden estructural del cibertexto. En *Superhéroes en el multiverso de la narración: transmedialidad entre cómic y videojuego*, Daniel Escandell Montiel trabaja sobre el productivo diálogo que mantienen ambos medios para sostener que el interés comercial por aumentar el consumo a través de varios soportes ha sido clave para la aparición de nuevas formas de participación (de los usuarios) por parte del receptor de este tipo de producto.

Por último, Roberto Amaba clausura esta compilación de textos con *Abu Ghraib: transmedialidad y reescritura*, aportación reflexiva en torno a la recepción de las fotografías de torturas a musulmanes en la prisión iraquí. Además, indaga en los singulares viajes y transformaciones de estas imágenes a través de distintos medios.

Todas estas contribuciones hacen de *Ficciones nómadas. Procesos de intermedialidad literaria y audiovisual* un volumen que abarca con amplitud teórica y metodológica la no menos amplia conceptualización de la intermedialidad, tan problemática y compleja como inagotable en sus constantes intercambios textuales entre medios. El GELYC ha dado otro paso hacia delante en su investigación, otro más en un largo camino que es

necesario explorar en busca de las claves fundamentales para reformular el concepto de adaptación, y más concretamente, las piezas que configuran los procesos intermediales.

David Vázquez Couto  
Universidad de Salamanca