

TRANSMEDIALIDADES: EL SIGNO DE NUESTRO TIEMPO

Virginia GUARINOS
Universidad de Sevilla

Desde el *Talmud* hasta el hipertexto son muchos los relatos no lineales que pueblan nuestra historia narrativa. Sin embargo, las últimas décadas hacen de ellos un síntoma de modernidad, de nuestro tiempo. La quiebra de las normas narrativas establecidas y no escritas, su reorganización, reinterpretación y descomposición, no obstante, hablan de un caos constructivo que toma elementos procedentes de muy diversos orígenes a veces sin tener en cuenta, consciente o inconscientemente, la funcionalidad, esencia o simbología de dichos elementos en sus puestos originales. Esta hibridación alcanza a los lenguajes de diversos medios hasta no hace mucho bien definidos. Alfonso de Toro (2006)¹ habla de la hibridez como estrategia que se actualiza en al menos seis ámbitos: la estrategia epistemológica (en la forma del pensamiento), estrategia científica (en procedimientos metodológicos), estrategia teórico cultural (en la creación de espacios transculturales), estrategia urbano-social, estrategia corporal/objetal y, la que nos interesa en estas páginas, como **estrategia transmedial**. Esta última es la hibridez que se realiza a través del empleo de diversos sistemas, estéticas y géneros, productos, culturas del gusto, artes, arquitecturas y ciencias. Es la que imbrica medios de comunicación con sus respectivos sistemas sígnicos y mundos virtuales. Este uso de procedimientos y elementos sígnicos de otros medios ya no puede ser entendido como apropiación indebida, ni como imitación ni como falta de recursos propios de un determinado medio. Lo *trans* es ya hoy una colaboración y mezcla de diversos modos en interacción llegando al borrado de pertenencia y alcanzando un *corpus* de elementos universales propios y constitutivos de un modo especial de elaborar discursos del hombre postmoderno, sin importarle de dónde extrae y dónde lo emplea en busca de un enriquecimiento global, en algunos casos como fuente de una ignorancia global, en tanto que no siempre el uso

1. En línea (4.XI.2007) en http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/2006_FigurasdeHibridez.pdf.

de elementos de otros medios son pertinentes, favorecedores o conscientes y más propios de una cultura del caos gratuito, con la vacuidad de uso de los símbolos que ya no lo son, que dejan de serlo fuera de su contexto y paratexto.

En el principio fue la intertextualidad, como conjunto de relaciones que unen un texto con otro de diversa procedencia. De Bajtin a Kristeva, de los años 30 a los 60 del siglo XX, todo texto terminó siendo la absorción o transformación de otro texto. A la architextualidad y transtextualidad de Genette y los estudios aplicados a la comunicación de masas de Eco, de Barthes, siguió el de interdiscursividad de Segre como relación entre un texto literario y otro de naturaleza artística no literaria. Extendiéndose así la textualidad y la transtextualidad a todas las gamas de la actividad comunicativa. Plett interviene para esta nueva realidad analítica con el término intermedialidad². Y después de todos estos conceptos, tan útiles y tan fructíferos en tantas áreas de conocimiento, y complementaria a ellos, apostamos por la transmedialidad.

La transmedialidad implica y significa una multiplicidad de posibilidades mediales y no sólo el intercambio de dos formas mediales distintas. No se trata de una mera agrupación de medios, ni de un acto puramente medial-sincrético, ni tampoco de la superposición de formas de representación medial. La transmedialidad representa un proceso, una estrategia condicionada estéticamente que no induce a una síntesis de elementos mediales, sino a un proceso disonante y con una alta tensión. La conexión epistemológica entre hibridez y transmedialidad radica precisamente en esta deslimitación de las prácticas tradicionales que se derivan de la superación de discursos universales (géneros, tipos textuales, poéticas normativas) como resultado de un cambio radical de los conceptos de sujeto y realidad. El empleo estratégico de distintos medios no es simplemente un acto formal, sino uno semántico-cultural.

Alfonso de Toro (2003)³

No excluyente con respecto a los términos anteriormente citados, la transmedialidad, escasa aún en los títulos de trabajos científicos, enriquece y complementa a la intermedialidad, objeto de mayor número de estudios y preocupaciones investigadoras hasta hoy. Definida por Walter Bruno Berg (2002)⁴ como enfoque que engloba las relaciones recíprocas entre diferentes medios, no alcanza a dar respuesta al conglomerado mediático que es Internet, que resume y aglutina los medios audiovisuales anteriores y otros modos y medios de expresión

2. Heinrich F. Plett (Ed.) (1991): *Intertextuality*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter.

3. Pronunciado en el 14º Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas. Universidad de Ratisbona, 6-9 de marzo de 2003. En línea (2.XI.2007) en <http://www.uni-leipzig.de/~iafsl/DHV2003/Hibridez.html>.

4. "Literatura y cine. Nuevos enfoques del concepto de intermedialidad", en *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, II, nueva época, junio, nº6, pp.127-141.

y comunicación. La definición y asunción de nuevas realidades mediáticas y revisión de las anteriores a la luz de la situación actual ronda las cabezas de los investigadores. La revista *Cultura, lenguaje y representación*⁵, próxima a sacar su número 5, también se centrará en el tema y, como plantea en sus palabras de declaración de intenciones, “la intermedialidad se asocia con la difuminación de las tradicionales fronteras formales y de géneros propiciada por la incorporación de los medios digitales a las prácticas culturales. Esto ha llevado a la aparición de espacios intermediales entre modelos de representación y creación de significados, así como a la proliferación de textos, intertextos, hipertextos, hiperficciones, a los que se asocian diferentes actos de redefinición del medio de representación, transmedialidad, multimedia, hipermedia, con la creciente confusión de las realidades asociadas a tales actos”.

El hispanismo alemán ha sido el principal foco impulsor de generación de investigaciones, publicaciones, encuentros y congresos, como el XIV Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas, celebrado en Ratisbona del 6 al 9 de marzo de 2003⁶. Los nombres citados con anterioridad así lo demuestran: Berg, de la Universidad de Friburgo, Plett de la Universidad de Essen, De Toro de la Universidad de Leipzig. Y estudios aplicados van salpicando la geografía del globo así como penetrando en diversos temas de distintas áreas de conocimiento. Desde el análisis del concepto aplicado al dispositivo televisual en España⁷, hasta la historieta gráfica en México o el teatro vanguardista⁸. Grupos de investigación y revistas dedican sus tareas a ello e incluso navega por la red como inquietud en algunos blogs⁹.

La búsqueda de un lenguaje universal desintegrado, no lineal, caótico nos lleva a preguntarnos por él y todos sabemos lo creativa, satisfactoria e intensa

5. Revista de la Universidad Jaime I de Castellón. www.crl.uji.es.

6. Correspondiente al volumen Rieger, Angelica (2004): *Intermedialidad e hispanística*, Frankfurt, Meter Lang.

7. Sánchez Noriega, José Luis. Trabajo en línea: <http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Noriega4.htm> (4.XI.2007).

8. Chávez, Daniel (2007): “La historieta: La alta modernidad visual y la intermedialidad de la historieta en México”, en *Hispanic Resarch Journal: Iberian and Latin American Studies*, vol.8, nº2, pp.15-169. Stauder, Thomas (2005): “Intermedialidad en el teatro vanguardista de Gabriel Celaya”, en Mechthild, Albert (ed.) (2005): *Vanguardia española e intermedialidad: Artes escénicas, cine y radio*, Madrid/Franfort, Iberoamericana/Vervuert, pp.179-198.

9. La Universidad Complutense cuenta con el grupo de investigación *Literaturas españolas y europeas: del texto al hipertexto* (www.ucm.es/info/leethi). La revista granadina *Sequentia* lleva como subtítulo *Revista de música e intermedialidad* (www.sequentia.tk). Uno de los blogs encontrados se pregunta por la intertextualidad, intermedialidad e interdiscursividad (<http://flohmarkt-eclectic.blogspot.com/2007/09/intertextualidad-intermedialidad.html>) (29.X.2007).

que puede ser la seducción del caos. ¿Qué hará el espectador/lector ante ello? ¿Qué será de la comodidad de lectura de la escritura clásica? ¿Despertará un nuevo receptor más activo? ¿O la saturación de estímulos y la aceptación de imágenes sensitivas no darán lugar al pensamiento y la aprehensión? Sin límites, sin fronteras, la postmodernidad y la globalización que de ella se ha desprendido y que la ha universalizado nos ofrece el reto de intentar entendernos a nosotros mismos. Como afirma Carlos Scolari (2006) “resulta cuanto menos interesante analizar cómo las formas interactivas e hipertextuales de la comunicación que caracterizan a los *nuevos medios* están remodelando los lenguajes de los *viejos medios*”¹⁰. Y defendiendo una estética posthipertextual, apuesta por el desarrollo de nuevas habilidades y competencias perceptivas y cognitivas en los usuarios/espectadores/lectores como fruto de las escrituras colaborativas de los blogs, de los videojuegos y sus itinerarios, la literatura de ficciones interactivas, la navegación web... Y aunque suene a ciencia ficción, la narrativa ciberespacial nos sitúa ante un nuevo hecho, un nuevo medio, una nueva estética y una libertad creadora en correlato con una gran amplitud de recepción. Ya lo dijo Janet H. Murray, el ciberbarbo y el argumento multiforme desarrollan una narrativa hipertextual posmoderna sin límites en un proceso rizomático, lo que despierta esperanzas y miedos al tiempo: “cualquier tecnología industrial que extienda espectacularmente nuestras capacidades nos pone también nerviosos al cuestionar nuestro concepto de humanidad” (1999:13) y, se puede añadir, también de Humanismo.

Esta monografía pretende colaborar sobre el hecho del borrado de especificidades lingüístico-discursivas de los medios de comunicación y modos de representación a favor de una homogeneización de procedimientos comunicativos. Se han agrupado los artículos en dos partes: una primera con trabajos teóricos aplicados individuales y una segunda como reflexión colectiva sobre un personaje transversal universalmente reconocido como mito de la ambición de poder, Macbeth.

El artículo de cabecera, firmado por el profesor De Toro es un compendio teórico-práctico de gran calado dividido en dos partes. La primera de ellas define los conceptos sobre los que se ha venido reflexionando en esta introducción y una segunda profundiza en el análisis de la obra de Frida Kahlo como ejemplo de transmedialidad desde la visualidad de su obra pictórica, que absorbe y aprehende mucho más de lo aparente reconocido por la crítica.

Lorena Verzero y Óscar Cornago, desde Buenos Aires y Madrid respectivamente, han reflexionado sobre el teatro y la televisión, estrategias de representación

10. “La estética posthipertextual”, texto en línea en http://www.uvic.cat/fec/_fixters/archivos_scolari/Scolari_Hiperliteratura2006.pdf (5.XI.2007)

opuestas en principio, desde la teoría de Benjamin. Sobre imágenes de televisión y de representaciones de Tadeuz Kantor, se desvela la apariencia de naturalidad de las mismas en contraste con la verdad que ocultan o disimulan, con el trasfondo de los pensamientos totalitarios del siglo XX.

El Descubrimiento y la Conquista de América son tratados por René Ceballos desde la perspectiva de la novela histórica, llamada por el autor transversalhistórica, sobre el intento de revisar la historia desde la ficción literaria a partir de la fragmentación diegética y tipográfica la obra *Los perros del paraíso* bajo la visión de incas y aztecas. Nuevas realidades para una conciencia histórica, dando como resultado la reconstrucción de la mitologización del Descubrimiento.

Rafael Utrera tiende los puentes entre Dalí, Buñuel y Lorca en su trabajo sobre *Un perro andaluz*, *Viaje a la luna* y otras cuestiones que unieron a estos tres autores que como creadores no se plantearon las especificidades de los medios sino su necesidad de expresión. Sobre cine, literatura y otros elementos paratextuales, como cartas o artículos de prensa, se componen y desarrollan fragmentos de personalidades que se entretajan en las creaciones literarias, plásticas o cinematográficas.

El relato audiovisual posee una naturaleza adecuada para apropiarse de modos expresivos de otros medios o artes tanto por motivos históricos como teóricos. Así lo afirma en sus páginas Vicente Peña. El cine, la música, los estilemas de autor, son analizados junto al funcionamiento del *transfer* narrativo, el mantenimiento de estructuras originales en las adaptaciones. Y se completa con las aportaciones con las que han colaborado en la construcción y análisis del relato audiovisual la literatura, la teoría del arte, la lingüística y la semiótica.

El último artículo de esta primera parte corre a cargo de Jorge Mora desde California. No podía faltar una investigación sobre narrativa interactiva multimedia, y en concreto sobre dos de los más populares videojuegos en la actualidad. Incide especialmente en el papel del jugador, sus emociones, sus roles y sus expectativas, así como en los aspectos físicos de relación ente el niño-adolescente y el mundo virtual presentado/representado y su interacción con él en un mundo mitad realidad mitad ficción.

Televisión, teatro, novela, videojuegos, cine... Todos ellos acogen también al personaje de Macbeth, su historia y circunstancias. En la segunda parte de este número se presentan doce colaboraciones que confirman el uso del personaje y cómo reproduce la transferencia de este personaje transversal. Han sido elaboradas por profesores, becarios y alumnos de Tercer Ciclo del Departamento de

Comunicación Audiovisual de la Universidad de Sevilla con ocasión de la celebración del Centenario de la obra de Shakespeare en 2006, con las colaboraciones especiales del catedrático de Literatura inglesa y norteamericana, Dr. Rafael Portillo, y la profesora Dra. Concepción Cascajosa de la Universidad Carlos III de Madrid.

Entendido y considerado como una de las “semillas inmortales” que dirían Xavier Pérez y Jordi Balló (1997)¹¹, Macbeth es un mito que pasa por diversos mitologemas en palabras de C.G.Jung (1980)¹², quien afirma que el hombre desarrolla sus mitos como relato simbólicos para intentar responder a la inquietud que le plantean cuatro elementos, a saber: la vida, el amor, el sufrimiento y la muerte. Casi por ese orden, estos cuatro puntos cardinales aparecen en Macbeth en diversos grados de intensidad y aderezados por la ambición y la locura. Y del mismo modo, como los mitos, Macbeth es atemporal y anhistórico. Es el ejemplo de un personaje que sale de su texto fundador y se convierte en figura mítica, como Don Juan, como Carmen, como Hamlet o Edipo. No es el caso del héroe que alcanza el equilibrio interno entre su psique y su ego, como correspondería al mito de procedencia heroica de mundos fantásticos, pero sí ha conseguido la heroicidad de ser visitado, revisitado, reinventado e interpretado con mayor o menor voluntad de respeto y con resultados de alta e ínfima calidad, esperables o sorprendentes.

Esa segunda parte analizará la obra de origen shakespeareana, las adaptaciones a cine y televisión, su presencia en la ópera, su uso en publicidad, sus versiones en cómic, el mundo fandom que lo ha convertido en un icono de la posmodernidad, su compañera, Lady Macbeth y otros seres fantásticos. León Felipe, autor de *El asesino del sueño*, obra teatral que lleva como subtítulo *Paráfrasis de Macbeth de Shakespeare*, afirma en el prólogo como declaración de intenciones: “Para los eruditos un poema clásico es un predio amojonado, de estudio, de recogimiento y de respeto (...) un campo de aterrizaje. Para los poetas no es más que un punto de arranque (...) la continuación de un viaje ininterrumpido, la prolongación de un vuelo cortado (...) Y no hay obra poética cerrada. Lo que se acota queda muerto” (1983:11)¹³. Y así es Macbeth un campo abierto dando frutos todavía hoy, más los que vendrán. Ya lo decía Macbeth: “El mañana y el mañana y el mañana avanzan en pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable” (Escena V, acto V).

Buena lectura y mejor reflexión.

11. Véase su libro *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Barcelona, Anagrama.

12. *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt.

13. Madrid, Ediciones Júcar.