

TRANSMEDIALIDAD Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Transmedia and New Technologies

José Antonio PÉREZ BOWIE y Javier SÁNCHEZ ZAPATERO

Universidad de Salamanca

bowie@usal.es, zapa@usal.es

Ofrecemos en esta sección monográfica de la revista *1616. Anuario de Literatura Comparada* un conjunto de trabajos que se presentaron en uno de los encuentros organizados en el marco del proyecto de investigación «Transescritura, transmedialidad y transfuncionalidad: relaciones contemporáneas entre cine, literatura y nuevos medios», que, con financiación de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (ref. FFI2011-26511), desarrollamos en la Universidad de Salamanca en el trienio 2012-2014. La amplitud y diversidad de los objetivos de dicho proyecto ha dado lugar a un considerable conjunto de aportaciones, algunas de las cuales han visto la luz en recopilaciones precedentes¹ mientras que otras han ido apareciendo ya aisladamente, o aparecerán en breve, en diversos medios.

El objetivo principal del proyecto era la superación de las limitaciones que en el estudio de las relaciones entre el cine y la literatura se derivaban del uso del término tradicional de «adaptación», lo que implicaba una puesta a punto de la terminología y de los supuestos teóricos empleados para

1. Recientemente se ha publicado el volumen *Transescrituras audiovisuales* (2015), editado por José Antonio Pérez Bowie y Javier Pardo García, y con aportaciones de varios de los miembros del equipo. La amplitud de los objetivos perseguidos por el citado proyecto hizo imposible su culminación en el marco cronológico previsto; por ello solicitamos al Ministerio de Economía y Competitividad su ampliación en una segunda fase, recientemente concedida (ref. FFI2014-55958-C2-1-P) y que desarrollaremos durante el trienio 2016-2018.

afrontar una realidad mucho más compleja de la que daban cuenta los acercamientos tradicionales al trasvase de textos literarios a la gran pantalla. No se trataba sólo del análisis y sistematización de las abundantes y complejas operaciones implicadas en la relación entre ambos medios, las cuales superan con creces el concepto de adaptación, sino también de atender a aquellas otras que se han establecido entre los textos literarios y otros medios de comunicación que les sirven actualmente de vehículo posibilitando su reproducción, su reelaboración o el surgimiento de hipertextos en los que la adecuación de los procedimientos expresivos de aquellos suelen dar lugar a transformaciones considerables del universo ficcional originario y a interesantes fenómenos de intertextualidad.

Semejante marco de estudios implicaba un trabajo previo de clarificación terminológica que precisase el significado de conceptos como «transficcionalidad» –para referirse a la plasticidad de los materiales que constituyen, hoy en día, el inmenso magma de la ficción y que están sometidos a continuos procesos de metamorfosis–, «transmedialidad» –para dar cuenta del trasvase de esos materiales entre los diversos medios que le sirven de soporte–, «transescritura» –para designar el conjunto de operaciones necesarias para la adecuación de tales materiales a los nuevos formatos– y «reescritura» –para hacer patente como esas operaciones son, en gran parte, el resultado de la intervención de un individuo que vierte en el nuevo texto su propia subjetividad y los condicionamientos del momento histórico en el que vive; lo que implica, además, la adecuación a planteamientos éticos y estéticos distintos de los del texto de partida–. En definitiva, se trataba de tomar como premisa y como punto de partida metodológico básico la disolución entre las fronteras entre los medios a través de los que se difunden los contenidos ficcionales y, con ello, el creciente trasvase de materiales que se produce entre ellos, generador de un magma de influencias, relaciones y retroalimentaciones.

Entre los trabajos llevados a cabo durante los tres años de vigencia del proyecto se encuentran los dedicados al estudio del «cine lírico», entre los que incluyen además el análisis de filmes adscribibles a esa categoría dirigidos por cineastas como Pasolini, Bergman o Kiarostami; otros han tenido como objetivo la sistematización de las diversas modalidades que presenta en la pantalla un formato como la narración biográfica, de gran tradición literaria. Igualmente se han investigado las estrategias mediante las que el cine explora y desarrolla las categorías literarias de metaficción y metadiscurso; o el tratamiento de que ha sido objeto la narración policíaca literaria en los medios cinematográfico y televisivo. Han sido asimismo objeto de nuestro interés fenómenos como los trasvases intermediales entre la novela, el cine, la televisión así como la recirculación de materiales ficcionales

y de procedimientos expresivos entre el teatro y la pantalla; o la novelización de películas, que tan notable auge ha experimentado en la actualidad.

En esta selección hemos querido reunir algunas de las aportaciones del equipo que se ocupan de una de sus líneas de investigación de mayor interés y rentabilidad: la incidencia que las nuevas tecnologías están teniendo en el tratamiento de los textos literarios y que han propiciado, como podrá verse, el surgimiento de nuevas estrategias de escritura y de lectura que modifican los roles tradicionales de autor y lector. El nuevo paradigma obliga al comparatismo a trascender la clásica dicotomía entre literatura y cine para dar cabida a soportes surgidos como consecuencia del desarrollo del contexto digital. El desplazamiento del centro de atención a ese marco de estudios, que conlleva también un replanteamiento metodológico, no sólo ha de afrontar el análisis de un conglomerado internarrativo de dimensiones inusitadas hasta la fecha, y del que ahora participan la literatura –tanto la transmitida a través de soportes convencionales como la ciberliteratura concebida por y para la Red–, el cine, la televisión, el cómic y el videojuego, sino también el trazado de una diacronía capaz de enlazar la tradición de las últimas décadas con la realidad cultural y artística de la actualidad.

El clarificador artículo introductorio aborda esta cuestión desde una perspectiva teórica que sirve de pórtico al resto del monográfico. Centrado en la literatura digital y en el planteamiento de un estado de la cuestión que, a un cuarto de siglo de su surgimiento, siente las bases de su análisis, el artículo de Virgilio Tortosa reflexiona sobre la posibilidad de la existencia de un canon hiperliterario. Sin entrar a valorar el impacto que el nuevo desarrollo literario a través de la Red ha tenido en el fenómeno de la transmedialidad, sino ocupándose de forma concienzuda de la disección teórica del paradigma digital, el artículo destaca, por un lado, por su capacidad para establecer un recorrido evolutivo que repasa los principales hitos de la literatura electrónica –y, de forma análoga, de la reflexión científica que han generado–; y, por otro, por la lucidez con la que plantea la necesidad de crear nuevos métodos de estudio y valoración para unas obras que, al tiempo que provocan inéditas experiencias lectoras, demandan una revisión del propio concepto de canon. En consecuencia, puede ser leído como un completo –y útil– estado de la cuestión y, de forma simultánea, como un hito ineludible en cualquier acercamiento analítico a la cultura digital.

Este primer acercamiento a las relaciones entre la literatura y las nuevas tecnologías es complementado por otros trabajos que suponen aproximaciones puntuales a fenómenos imbricados en la nueva realidad transmedial. Así, el segundo de los artículos, firmado por Antonio J. Gil González, se centra en lo que se viene denominando «narrativa aumentada», que,

grosso modo, podría definirse como la amplificación experimentada por las narrativas tradicionales –tanto la literaria como la audiovisual– al calor de los nuevos medios digitales. Partiendo del análisis pormenorizado de algunos casos significativos, el artículo de Gil González ofrece una visión panorámica y muy esclarecedora de un fenómeno en el que tienen cabida (post)novelas que aparentan ser un *ipad*, una sucesión de pantallas de Google o una revista de tendencias y proyectos literarios narrativos que incorporan a la obra el cómic, el documental o la geolocalización; nuevas plataformas de edición que proyectan posibles nuevas novelas multimedia dignas de tal nombre –con banda sonora o efectos digitales integrados en el texto–; cómics interactivos en los que cada viñeta cobra vida a través de la animación; películas con las que es posible interactuar a través de teléfonos móviles y SMS; proyectos narrativos «aumentados» a través de juegos de realidad alternativa (ARG's) o docuficción; o *wonderbooks* que reducen el tradicional soporte libresco a la condición de mero interfaz de un sistema de videojuego.

Siguiendo con los estudios de caso, el trabajo de Beatriz Cabur se aproxima al cada vez más utilizado recurso de la telepresencia en la representación escénica. Además de por su valor clarificador –puesto que define con precisión conceptos como «hipermediación», «inmediación» o «mediamorfosis» al tiempo que detalla los requisitos técnicos y artísticos que una representación teatral ha de tener para poder ser catalogada como tal– y ejemplificador –evidenciado en el aporte de obras y representaciones concretas cuyas innovaciones experimentales intentan ser explicadas y contextualizadas–, el artículo destaca por hacer del medio escénico su objeto de estudio. Conviene recordar, en ese sentido, que la creciente bibliografía científica sobre literatura y nuevas tecnologías ha tendido a centrarse en los géneros narrativos –a través del estudio de nuevos géneros como la hiperficción o la blogonovela, y también de sus implicaciones transficcionales– y poéticos –a través del aglutinador, y en ocasiones difuso, concepto de «poesía digital»–. De ahí que su contribución aporte una mirada diferente y enriquecedora, capaz de sentar las bases fundamentales del estudio del teatro digital para orientar a futuros investigadores sobre esta cuestión.

El cuarto de los trabajos presentados, de Javier Voces Fernández, se centra en las nuevas narrativas audiovisuales de ficción, buen ejemplo de la tendencia a la hibridación y a la retroalimentación a las que nos referíamos anteriormente. En concreto, fija su lupa analítica en los denominados *handmade trailers* –y, en concreto, en tres de sus más representativas variantes: *mash-up trailers*, *re-cut trailers* y *fake trailers*–, ejemplos de mini-ficción audiovisual surgidos como consecuencia de las transformaciones de los clásicos *trailers* con los que la industria cinematográfica publicita

sus estrenos. Desarrollados gracias a los repositorios colaborativos de vídeos de Internet, y en concreto a la plataforma *YouTube*, se basan en la reinterpretación de un hipotexto autónomo y reconocible al someter a sus imágenes a un proceso de relectura a través de un nuevo montaje que genera nuevos significados, en ocasiones contrarios al original. Absolutamente imbricado en el fenómeno reescritural de nuestro marco de estudios, el objeto de análisis del trabajo de Voces Fernández se vincula también con algunas de las tendencias definitorias del paradigma digital: la disolución de fronteras entre emisor y receptor, la ruptura del carácter hermético y clausurado de la obra artística, la pérdida de vigencia del criterio de autoridad frente a la vigencia de la creación colectiva, la tendencia a la brevedad y el fragmentarismo, etc.

Cierra el monográfico un trabajo sobre cuestiones transmediales, firmado por Carlos Redondo Sánchez, en el que se analiza el ciclo adaptativo de *Trilogie Nikopol*, cómic de ciencia-ficción distópica del dibujante francés de origen serbio Enki Bilal cuyas entregas fueron publicadas entre 1980 y 1992. Partiendo de las teorías de Genette (1989) en torno a las diversas manifestaciones de la intertextualidad literaria, el artículo estudia los procesos de reconversión y continuación de una ficción que, procedente del formato tradicional de la historieta, ha ido ensanchando sus propios límites a través de nuevas creaciones desarrolladas en diversos vehículos y soportes –cine, televisión, videojuegos, teatro, cómic digital, exposiciones y libro de ilustraciones–. Ese continuo crecimiento –novedoso en cierto modo, por cuanto tiene como núcleo de partida una narración no literaria– pone de manifiesto la capacidad retroalimentadora de la cultura contemporánea a la que nos referíamos al comienzo de esta introducción.

La amalgama de relaciones interartísticas de circulación intertextual e intermedial no solo queda expuesta de forma paradigmática en el trabajo de Redondo Sánchez, sino en todas las aportaciones de este monográfico, que ponen de manifiesto la necesidad de asumir que la creación contemporánea surgida en este nuevo contexto condicionado por el desarrollo de las nuevas tecnologías y por la transmedialidad se ha convertido, en palabras de Richard Saint-Gelais (1999: 248), en «una circulación indefinida de ficciones que se reescriben, se reelaboran y se desarrollan simultáneamente en diversas direcciones no siempre convergentes hasta el punto de que una ficción es cada vez menos un texto, un filme, un cómic para ser un poco de todo esto y cada vez de manera más inextricable».

BIBLIOGRAFÍA

- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio y Pedro Javier PARDO. *Transescrituras audiovisuales*. Madrid: Sial Pigmalión, 2015.
- SAINT-GELAIS, Richard. «Adaptation et transfictionnalité». En MERCIER, André y Esther PELLATIER (eds.). *L'adaptation dans tous ses états*. Québec: Éditions Nota Bene, 1999, pp. 243-258.