

NOTA EDITORIAL

Las relaciones entre la literatura y otros ámbitos del conocimiento humano a menudo se han calificado como interdisciplinarias, interartísticas, intersemióticas, intermediales. Desde que se describieron las áreas de estudio de la literatura comparada, incluso se consideraron estos vínculos como posibilidades reales de comparación, tanto en términos de sus particularidades de representación como los de su materialidad. La multiplicación de denominaciones, así como los desplazamientos de sentido que han sufrido en las últimas décadas, da cuenta de lo necesaria y a la vez compleja que resulta su aplicación en la investigación. Cada una implica ponderaciones y perspectivas que dependen de muchos factores, como el momento histórico, el prestigio de los estudios de las literaturas, el énfasis en la manera en la que los límites entre disciplinas se consideren o no permeables, los avances tecnológicos o, incluso, los programas y planes universitarios.

No obstante, el prefijo *inter-*, que es compartido en muchos casos, da cuenta de la transmisibilidad de los textos a través de límites que pueden funcionar como zonas de contacto e intercambio, o bien de separación. También suele emparentarse con la pluralidad en la identidad de mensajes que, al estar en tránsito continuo, pueden “traducirse”, “adaptarse” y “remediarse” de un campo a otro. Por eso no extraña que lo *inter* suela acompañarse con metáforas de viaje, migración y nomadismo. Por eso tampoco asombra que se ocupe de las diferencias y similitudes que en la práctica teórica se han establecido entre lo que se escribe y lo que se lee, entre las formas de legibilidad del libro y de la imagen, entre los estudios de la voz y la oralidad, lo digital, el archivo, además de la memoria colectiva y cultural.

El *Vocabulario crítico de estudios intermediales*,¹ por ejemplo, subraya que el término *intermedial* es muchas veces utilizado para caracterizar prácticas artísticas que también se han calificado como *fuera de sí* (tales como prácticas *experimentales*, *extendidas* o *expandidas*). En sus páginas se apunta además a que se trata de un fenómeno proveniente “del ojo de quien analiza y no necesariamente de quien crea”, así

¹ Este libro puede consultarse y descargarse en https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5830.

como que se alude a “un enfoque académico y crítico que destaca la convivencia entre medios y lenguajes en las obras” (2).

Considerando lo anterior, para la sección Central Poligrafías de este número se convocó a especialistas en el área de la literatura, las artes y las humanidades en general a presentar artículos que reflexionaran sobre y ejemplificaran estas relaciones y desplazamientos intermediales. Algunas de las aproximaciones propuestas retoman nociones vinculadas a la medialidad en relación a los prefijos *inter-*, *trans-* y *multi-* (como en *intermedialidad*, *transmedialidad* y *multimedialidad*), ya sea al abordar aspectos de adaptación entre literatura y música, entre literatura y cine, o en las remediaciones de obras literarias al plano de la novela gráfica, o, simplemente, en el manejo de conceptos como la *ecfrasis* y las *poéticas visuales* desde las que una novela apunta a un tipo de representación socio-cultural.

Este último es el caso del artículo de Carolina Toledo titulado “Los objetos de arte en *Paradiso* de José Lezama Lima”, donde la autora indaga relaciones entre objetos, imágenes y palabras, además de sus intersecciones. Así, arroja luz sobre la poética que rige esta reconocida novela del escritor cubano, particularmente en los cruces intermediales desde el análisis del *ut pictura poesis* y la ecfrasis de objetos artísticos y artesanales (por ejemplo, en la descripción de prendas de vestir femeninas) que participan en la construcción tanto del *ethos* familiar como de una identidad criolla. Con ello se expone una “redefinición de la categoría de arte moderno ilustrado” que permite distinguir no sólo entre binomios como forma y función, sino también “entre arte y vida, arte culto y arte popular, actividad intelectual y actividad manual, creación individual y creación colectiva”.

En cuanto a las poéticas sonoras y las relaciones entre literatura y música, el estudio de Carlos Iván Lingán Pérez y Jorge Rodrigo Sigal Sefchovich, “‘Un rumor de historia’: una aproximación a las poéticas del montaje literario y musical en *Laborintus II* (1963-1965) de Edoardo Sanguineti y Luciano Berio”, aborda esta obra colaborativa a partir de la técnica del montaje, mostrando cómo este procedimiento se vuelve una estrategia clave en el nivel formal, como parte de una nueva propuesta creativa propia de mediados del siglo xx, la cual además permite a los artistas adoptar una postura crítica en relación con su entorno. Lingán Pérez y Sigal Sefchovich consideran las trayectorias de estos autores como paralelas y las valoran en el contexto actual, con

lo cual abren la posibilidad de comprender sus circunstancias económicas, políticas y culturales, además de la manera en que eventualmente las superaron.

Le siguen a este artículo dos más en torno a las relaciones entre literatura rusa y cine, pero considerándolas a partir de distintos procesos de adaptación. El primero, “Russian Literature in Japanese Film: Cross-Cultural Adaptations in the Silent Era”, de Alex Pinar, se enfoca en cómo en el cine japonés silente, propio de las primeras tres décadas del siglo xx, fueron adaptadas obras de consagrados autores rusos de la talla de León Tolstói o Máximo Gorki. En este recorrido se muestra cómo las primeras adaptaciones se apegaban más a las tramas y la ambientación de las obras originales que las inspiraron, mientras que en las décadas siguientes se comenzaron a tomar mayores licencias, como consecuencia de procesos interculturales e intertextuales que se ajustaban más al contexto político, social y cultural que rigió en Japón durante esos años. Los análisis presentados de *Rojō no reikon* de Murata y *Fukkatsu* de Yoshimura, por ejemplo, muestran la manera en que el entorno y la censura sociopolíticos determinaron la transformación intertextual de las obras literarias rusas al contexto cultural japonés en términos tanto estilísticos como de creación de espacios.

En “*Stalker*: la imagen poética de la ciencia ficción”, en cambio, Adriana Bellamy Ortiz realiza un análisis comparativo de ciertas secuencias de la película de Andréi Tarkovski y la novela de la cual surge, *Picnic a la orilla del camino*, de Arkadi y Boris Strugatski, para mostrar cómo el cine que retoma el género de la ciencia ficción ha sufrido diversos cambios en cuanto a los avances tecnológicos, en particular al adaptar recursos que involucran la composición visual, el manejo de luces, las tomas largas y la amplitud del plano sonoro, tan propias del estilo tarkovskiano, que en otro nivel incluso le permiten comunicar algo de su lugar de origen. La lectura aguda de Bellamy Ortiz muestra que muchas veces lo que aparentemente es una debilidad resulta ser una gran fuerza: se trata de una búsqueda espiritual amplificada por las cualidades poéticas de la imagen cinematográfica y una visión crítica, como la de la propia autora, que invitan a la comprensión y a la acción en un entorno aparentemente postapocalíptico, similar al mundo en el que estamos.

El último artículo que integra esta sección, “*Futuros peligrosos*, de Elia Barceló: violencias del mañana en clave transmedial” de Rodrigo Pardo Fernández, retoma el tema de la ciencia ficción, pero ahora al abordar la comparación entre esta novela de la escritora española y su remediación en forma de cómic por parte de Jordi Fraga y Luis

Miguez Ybarz. El autor muestra la complejidad que existe detrás de la relación intertextual entre dos cuentos de Barceló y la novela gráfica que de ahí se deriva, y que es entendida como “arte secuencial”. Se enfoca, en particular, en el tema de la violencia y recurre al concepto de *transmedialidad* para mostrar cómo la fuente literaria original se transforma y complementa gracias a su nueva versión gráfica. Esta consideración de la forma en que un mismo tema aparece en diferentes códigos y estructuras permite identificar la manera en que distintas ficciones se relacionan con fenómenos extratextuales y problematizan situaciones cotidianas del mundo sobresaturado que habitamos.

Los artículos incluidos en esta sección dan cuenta, como hemos señalado, de algunas posibilidades que presentan las lecturas críticas intermediales en procesos de adaptación al cine, de colaboración entre medios o de las intersecciones que la literatura construye entre objetos, palabras e imágenes. Ilustran, con gran claridad y elocuencia, la riqueza de dichos acercamientos y tienden puentes hacia la sección Otras Poligrafías, que, desde las poéticas visuales, se ocupa en mostrar la efervescencia que siguen teniendo los estudios sobre las relaciones y los límites entre las artes, los cuales, aunque inquietados o porosos, permanecen culturalmente establecidos.

En la mencionada segunda sección de la revista se ubican tres artículos que, además de dialogar con algunas facetas de lo intermedial, también ponen el énfasis en conceptos que son centrales para otros campos de estudio colindantes. Así, en “Las raíces de una vida y las rutas de una cartografía en *Red Dust Road*, de Jackie Kay”, Blanca Aidé Herrmann Estudillo lleva a cabo una cuidadosa lectura cartográfica en la que el texto autobiográfico puede verse como un atlas y como metáfora de la búsqueda de las raíces de la narradora, tanto en el Reino Unido como en África. Además, Herrmann Estudillo traduce el libro de Kay a un mapa real que muestra las rutas que la protagonista sigue para conocer a sus padres biológicos. De esta manera, la estudiosa emplea el término *traducción intersemiótica* para crear un puente visual-textual en el que las minuciosas descripciones en el texto, al transportarse a un plano visual, muestran las complejidades de la formación y la búsqueda de la identidad cultural de una mujer cuya etnicidad podríamos describir no sólo como híbrida, sino también como extendida.

En el caso de María Andrea Giovine Yáñez, la articulista propone el uso de los conceptos de *traducción material* —proceso por el cual una obra pasa de una materialidad a otra— y de *traducción medial* —paso de un *contexto* medial a otro— como nociones vinculadas con la reproductibilidad del arte, y las ganancias y posibles

pérdidas (a veces, simplemente, transmutaciones) relacionadas con sistemas de distribución y recepción artísticos amplios. Su artículo, titulado “Traducción material y traducción medial: dos procesos fundamentales en la producción y circulación del arte moderno y contemporáneo”, tiene, además, la virtud de incluir ejemplos de obras artísticas muy recientes —como la de Tania Candiani— y de ocuparse de los procesos de producción conceptual y material del arte al circular en reproducciones tanto impresas como digitales. Giovine Yáñez enfatiza el papel fundamental de la traducción como mediadora de procesos de transculturalidad, además de contribuir a redefinir las fronteras geoestéticas y cosmopolitas de lo que se ha denominado *giro intermedial* del momento en el que nos encontramos.

Por último, el artículo de Paula Zori, “Sobre la crisis de distinción en la referencialidad en *L’Eve future* y fotografías de la Salpêtrière”, estudia diversas representaciones del cuerpo femenino a partir de, primero, la novela de Villiers de L’Isle-Adam, publicada en 1886, y, en segundo término, las fotografías publicadas en *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* (1878), un volumen que reúne imágenes de mujeres internas en el hospital parisino en cuestión y quienes habían sido diagnosticadas con histeria. Aunque las fuentes son de naturalezas distintas, ambas corresponden al mismo contexto histórico y cultural de la Francia de la segunda mitad del siglo XIX. Ambas, según la minuciosa lectura de Zori, ilustran estrategias de creación y control del cuerpo de las mujeres representadas con procedimientos paralelamente rigurosos y ordenados, en sintonía con los requerimientos del estudio científico de la época, y también reveladores de otras nociones o preconcepciones sobre dichos cuerpos que afectan la recepción de las imágenes. A pesar del supuesto objetivo de aprehensión científica de los cuerpos femeninos retratados, en las representaciones estudiadas se produce un alejamiento del referente, un tipo de abstracción que sustituye las realidades materiales que habían sido el punto de partida y conduce a una ficcionalización de los cuerpos. El papel de la fotografía y sus vínculos con la espectacularización de la vida en el *fin-du-siècle* es parte de los aspectos aquí descritos.

El último apartado de la revista incluye cuatro reseñas sobre libros de variada índole: si bien las dos primeras se centran en textos que estudian conceptos como la *intermedialidad* o variantes de las prácticas de la traducción, la tercera y cuarta versan sobre obras críticas dedicadas a la poesía española y novohispana del siglo XVIII, o las manifestaciones de la antigüedad clásica en la narrativa y el pensamiento

contemporáneos. De esta forma, las miradas críticas de Mildred Castillo Cadenas, Pablo Hurtado, Gabriela Villanueva Noriega y Genaro Valencia Constantino contribuyen a que el número 8 de *Nuevas Poligrafías* brinde un recorrido diverso y con referencias actualizadas sobre el tema de la intermedialidad, pero mantenga el espacio para otras reflexiones teóricas y de los estudios comparatistas de espectro más amplio. Esta apertura caracteriza la historia de la revista y refrenda nuestro compromiso tanto con los autores como con la comunidad lectora que nos sigue.

Finalmente, el Comité Editorial de la revista agradece el trabajo de cuidado y producción editorial realizado por la Mtra. Isabel del Toro y el Mtro. Maximiliano Jiménez, así como de su equipo de estudiantes de servicio social, quienes hacen posible la publicación de cada número.

Susana González Aktories

Irene Artigas Albarelli

Aurora Piñeiro Carballeda