

Presentación dossier: Superficies de contacto. Intermedialidad, artes y literatura argentina

María Fernanda Pinta
CONICET - UNA

María Stegmayer
UBA - UNA

El presente *dossier* se propone reflexionar acerca de las artes y la literatura argentina tanto desde una perspectiva teórica como desde un conjunto significativo de producciones canónicas y otras más contemporáneas que recorren el campo cultural argentino del siglo XX y XXI.

Por un lado, la palabra narrativa, la poesía, el ensayo crítico. Por otro lado, el teatro, el audiovisual, el dibujo, la caligrafía, la tipografía, el cartel, la instalación. Se trataría de complejizar las relaciones entre los medios, para llevarlas más allá de la pura dialéctica, a través de ese espacio común que es la “figuración”. Espacios de roce, contacto o fricción entre materialidades de diversa procedencia, las figuras atraviesan temporalidades múltiples, habitan distintas tradiciones y regímenes estéticos configurando un amplio repertorio de escrituras, visualidades y registros poéticos de lo más variado. La interrogación y el estatuto de esos vínculos, consustanciales a la noción misma de figura organizan, en efecto, un amplio campo de debates críticos; discusiones de larga data cuyas modulaciones más contemporáneas cobran hoy inusitada centralidad.

En el seminario que dedicara a lo neutro y sus figuras Roland Barthes (2004) anotaba que en tanto fragmentos de discurso las figuras componen una suerte de mosaico en estado de variación continua donde el contenido de las formas importa menos que su traslación, sus tránsitos y sus metamorfosis. En una suerte de “vaivén coreográfico”, las figuras acertarían a conmovir la fijeza de los lenguajes para reconfigurar, torcer o desplazar fronteras cristalizadas entre lo visible y lo enunciable. En este sentido, afirma Jacques Rancière que “el régimen más común de la imagen es aquel que pone en escena una relación de lo decible con lo visible, una relación que juega al mismo tiempo con su analogía y con su diferencia. Esta relación no exige en lo absoluto que los dos términos estén materialmente presentes. Lo visible se deja disponer en tropos significativos, la palabra despliega una visibilidad que puede ser enceguedora” (2011).

Resulta innegable que el *giro pictórico* ha modificado profundamente la producción literaria por efecto de la proliferación de las imágenes. En este contexto, la revitalización del estudio de la *écfrasis* expande la literatura hacia el espacio de lo visible y contribuye a renovar, a su vez, los enfoques de los estudios

visuales.

En cuanto a los estudios intermediales, campo de investigación que guía en buena medida la perspectiva teórica del presente dossier, exhibe una extensa historia y también distintos posicionamientos y discusiones que intentaremos comentar brevemente. En primer lugar, como observa Gabriele Rippl (2015), el campo de los estudios en cuestión encuentra ecos en tradiciones tan antiguas como *Ars Poetica* de Horacio, *Laocoonte* de G. E. Lessing o las discusiones modernas en torno a la especificidad disciplinar como condición de autonomía y evolución de las prácticas artísticas. Ahora bien, el paradigma de las “artes hermanas”, los llamados *Estudios Interartísticos* o *Artes Comparadas* trataron una serie de contactos entre la literatura y las bellas artes (como la música, la pintura y la poesía) en los términos más y menos implícitos de formas artísticas y productos culturales de la alta cultura. Según el autor, los estudios de intermedialidad se nutren de estos legados a la vez que resultan más democráticos, en la medida en que se ocupan de todo tipo de configuraciones culturales, incluidas las de la cultura popular o los nuevos medios.

Antonio Gil González y Pedro Pardo (2018) continúan con esta historia del campo focalizando un primer momento de constitución en los años sesenta donde los estudios interartísticos encuentran un espacio de interés en Alemania y otros países nórdicos. Se observa un giro del paradigma de las humanidades que hará pasar de la centralidad de las condiciones textuales del texto a su materialidad. Desde esta perspectiva, la tradición europea se mantendrá apegada a la literatura y, por otro lado, la referencia a conceptos como intertextualidad y transtextualidad de raíz genettiana serán la base teórica sobre la que se desplegará el campo de los *Comparative Media Studies*. En el ámbito angloamericano, por su parte, el campo de trabajo surge ya desde los años cuarenta y presenta una tradición académica vinculada a la comunicación y los *media* de cuño mcluhaniano. Prieto (2017), por su parte, señala que el concepto ha pasado de su emergencia y proliferación en los años noventa a cierta dispersión polisémica producto de la multiplicidad de perspectivas disciplinarias que compiten por definirlo.

En la actualidad, la noción de intermedialidad se ha convertido en un concepto teórico central en muchas disciplinas como los estudios literarios, culturales y teatrales, así como la historia del arte, la musicología, la filosofía, sociología, cine, medios de comunicación y estudios del cómic y todas estas disciplinas tratan de diferentes constelaciones intermediales que piden enfoques y definiciones específicas. En la medida en que la noción de medio etimológicamente significa “en medio” e “intermedio”, la intermediación parecería subrayar esa condición al punto de describirse muy literalmente como “el entre del entre”. A pesar de las dificultades en homogeneizar una única perspectiva, se han desarrollado a lo largo de las décadas algunas definiciones extensamente aceptadas de intermedialidad, así como tipologías pertinentes para su estudio.

William J.T. Mitchell (2009), entre otros, considera que no existe un medio puro, sino que todas las artes son compuestas, todos los medios son medios mixtos. Así, la premisa considera que todos los medios y

formas de arte están interconectados y que las cualidades intermediales son constitutivas de todo medio y forman parte de la herencia de los fenómenos culturales en su conjunto. En esta línea, autores como Jens Schröter (2012),¹ entre otros, plantean que los medios de comunicación existen siempre en relación con otros medios, nunca de forma aislada; así vista, la intermedialidad es la condición ontológica *sine qua non*, anterior a la formación histórica de medios puros y específicos. Estas posiciones se alejan, como puede verse, de una idea esencialista para encarar el desarrollo teórico y el análisis de casos desde un punto de vista relacional. Ello no implica, sin embargo, que no se pueda hablar de formas mediáticas específicas, por el contrario, su observación pondrá en juego un particular interés por las conceptualizaciones y las restricciones materiales e históricas que guían la conformación misma de los medios así entendidos. También encontramos a autores como Eric Méchoulan (2017) que considera fundamental una concepción intermedial que incluya la dimensión comunicativa, pero sobre todo filosófica e histórica en el marco de un pensamiento sobre la cultura de los medios integrado a una ontología de las relaciones: “Lo que está en juego es el hecho general de relacionar formas de vinculación, modos de transmisión o comunicación, formas de registrar o rastrear experiencias, en definitiva, es un método. [...] debemos pensar en qué es transmitir: desde el sentido más trivialmente técnico hasta los sentidos más intensamente sociales” (s/n).

Irina Rajewsky (2005), por su parte, sostiene para su trabajo una concepción más “restringida” de los estudios intermediales, comprendiéndose en tanto cruce de límites mediales y, por lo tanto, una diferencia medial. Su trabajo pondrá el foco en este tipo de fenómenos, dejando fuera del análisis los fenómenos intramediales que permanecen, por definición, dentro de un medio único. Su clasificación de las distintas prácticas ha sido recogida, comentada y ampliamente utilizada por distintos autores. La misma, con un interesante potencial analítico, incluye:

- 1) Intermedialidad como transposición medial: es decir, la transformación de un determinado producto mediático (un texto literario, una película) en otro medio.
- 2) Intermedialidad como combinación de medios: o sea, prácticas “tradicionales” se mezclan con los multimedia o medios asociados a las nuevas tecnologías. Cada medio aporta su propia materialidad y ambos contribuyen a constituir el nuevo producto.
- 3) Intermedialidad como referencialidad a otros medios: aquí, en lugar de combinar diferentes formas mediales, un medio dado evoca, tematiza o imita elementos o estructuras de otro medio.

Destacamos en el caso argentino, trabajos como los de Graciela Speranza (2006) y Florencia Garramuño (2015), entre otros, que apuntan a pensar los cruces e hibridaciones en el campo de las artes y la literatura.

1 Rippl cita: Schröter, Jens (2012). “Four Models of Intermediality”, en Bernd Herzogenrath (ed.), *ReBlurring the Boundaries*, Hanover, Dartmouth College Press.

Más allá de las clasificaciones y definiciones del objeto de estudio, la reflexión acerca del propio hacer investigativo nos lleva junto a Efrén Giraldo y Mauricio Vásquez (2020) a considerar unas *Humanidades Intermediales* en tanto campo en expansión, interesado en las múltiples maneras de configurar la experiencia, la memoria y las relaciones intersubjetivas a través de las imbricaciones, hibridación y cruces de lenguajes y medios que conforman los diversos modos de producción, circulación y consumos sociales.

Lo *inter*, de lo intermedial, nos habla de un espacio o “entre-lugar”, un borde o frontera, una zona de entrecruzamientos que a la vez une y separa: una superficie de contactos múltiples, de confluencias, vecindades y también de tensiones, disconformidades, conflictos.

Podríamos vincular este enfoque, asimismo, al gesto de desplazar la mirada para extrañar o desacomodar los modos de entender las relaciones adentro-afuera, lo que permite descentrar la mirada de sujeciones y mandatos disciplinares para captar o despejar otras relaciones y trazados: gestos, materialidades, movimientos cuya puesta en foco hace aparecer objetos, modos de hacer, nuevos entrelazamientos que convocan relaciones inéditas entre lo propio y lo extraño, lo público y lo privado, lo visible y lo oculto, lo interpretable y lo ilegible, movilizand así “nuevos” acontecimientos de lectura y, a la vez, una intensa reflexión sobre la historicidad y la politicidad de las tradiciones, los enfoques, los conceptos ahí enmarañados.

En síntesis, el campo de acción del presente *dossier* está vinculado a las tradiciones de los estudios lingüísticos, de comunicación, culturales, estéticos y de historia y crítica de las artes, entre otros. Apuntaremos, desde estas tradiciones, tanto a las interacciones entre distintos medios como al carácter impuro y mixto de todo medio, así como también a sus condiciones históricas, materiales, discursivas, institucionales, a su ontología relacional y a las mediatizaciones puestas en juego. Desde estas perspectivas, las artes constituyen laboratorios privilegiados de estos procesos, tanto por su capacidad de hacer visibles las prácticas que cristalizan hábitos culturales y reproducen los programas técnicos que rigen nuestros entornos sociales, como por su potencia para perturbarlos, cuestionarlos y transformarlos.

Julián Guidi se dedica al análisis de “Beni”, una de las tres novelas de Hebe Uhart reunidas en *El amor es una cosa extraña* (2021). Se centra en los usos de la écrfasis, a partir de un análisis minucioso de los modos en que la visión encarna en un cuerpo en diálogo y roce con el lugar y el tiempo que habita. De esta manera, el texto ofrece una meditación sobre los modos singulares en que los registros de la voz y la mirada se entretajan con zozobra, contingencia y extrañeza en la literatura de Uhart, figurando una paradoja propia de lo amoroso.

Paula La Rocca estudia las obras de Leticia Obeid, *Trabajos prácticos* (2021), y de Fabio Kacero, *Firmas* (2016), buscando reflexionar sobre el estatuto de la firma, la copia y la falsificación en las artes visuales del presente. Entre la acción plástica y la caligrafía, el trabajo con las firmas y la letra ajena se aleja del

estatuto legal, del valor de autenticidad y de la identificación con un sujeto individual a ellas asociadas para abrirse a “formas de autoría compleja” y a la exploración de nuevos modos de hacer y leer la creación artística, también ella lejos de los fundamentos de la singularidad de la obra de arte, pero también del *ready made*.

Ezequiel Lozano aborda el trabajo de Gustavo Tarrío, conocido por su producción teatral, a partir de otros trabajos del ámbito audiovisual como son la serie documental *Foto Bonaudi* (2006) y la película *Una canción coreana* (2014). Considerando la producción del artista como una zona de exploración de los contactos y bordes entre las artes, la perspectiva intermedial que guía el análisis de Lozano permite estudiar una más extensa poética que incluye igualmente lo lúdico, las operaciones en torno a los efectos de inmediatez y de interpelación al público.

Marcos Perearnau se ocupa del cartel como dispositivo estético-político y se dedica a interrogar, en particular, aquellos emplazados en baños públicos, ya que configuran un archivo audio-visual poco indagado en el que se cruzan y tensionan lo público y privado, lo masculino y lo femenino, el afuera y el adentro, lo virtual y lo analógico, lo anónimo y lo propio, entre otras divisiones, que ponen escena divergencias, polémicas y conflictos entre enunciados y visibilidades. Se trata de pensar también, a partir de estos soportes, inscripciones y grafías, la relación conflictiva entre arte y política en las apuestas del activismo artístico contemporáneo.

Darío Steimberg retoma la pregunta por el lugar de la tipografía en las prácticas de escritura a partir de un análisis de “Los maestros tipógrafos”, de Mario Ortiz, publicado en sus *Cuadernos de lengua y literatura* (2013), y *La nueva tipografía* (1928), de Jan Tschichold. El recorrido propone revisar, en el cruce de medios diversos, la relación entre la materia gráfica y las sensibilidades y significaciones que constituyen una cultura en una época determinada.

Finalmente, María Stegmayer se interna en la escritura de Francisco Bitar y sus operaciones trasmediales e transtextuales para interrogar el modo singular en que el autor desestabiliza los géneros literarios, experimenta formas de montaje de materiales diversos y reflexiona sobre la temporalidad, los soportes y los legados, a la vez que retoma en clave contemporánea aquellos tópicos de las vanguardias como son la relación entre arte y vida, literatura y experiencia, entre otros.

Bibliografía de referencia

Barthes, R. (2004). *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Garramuño, F. (2015) *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de

Cultura Económica.

Gil González A. y P. Pardo (2018) “Intermedialidad. Modelo para armar”, en *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*. Binges: Éditions Orbis Tertius.

Giraldo, E. y M. Vásquez (2020) “Humanidades intermediales. Presentación”, *Co-herencia. Revista de Humanidades*, Vol. 17, N° 33, julio-diciembre. Disponible en:
<https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/6721>

Méchoulan, E. (2017) “Intermédialité, ou comment penser les transmissions”, *Fabula / Les colloques. Création, intermédialité, dispositif*. Disponible en
<http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>

Mitchell, W. J. T. (2009) *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.

Prieto, J. (2017) “El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. V, N° 1, invierno. Disponible en:
http://www.pasavento.com/pdf/09_0PRESENTACION.pdf

Rajerwsky, I. (2005) “Intermediality, intertextuality and remediation: a literary perspective on intermediality”, *Intermédialités / Intermediality*, N° 6, automne, Disponible en:
http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf

Rancière, J. (2011) *El destino de las imágenes*. Buenos Aires, Prometeo.

Rippl, G. (2015) “Introduction”, en *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music*. Berlín: De Gruyter.

Speranza, Graciela (2006) *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.

Sobre las coordinadoras del dossier

María Fernanda Pinta es Licenciada en Artes y Doctora en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Investigadora Adjunta del CONICET, profesora de grado y posgrado en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Autora, entre otros trabajos, de *Teatro expandido en el Di Tella. La escena experimental argentina en los años sesenta* (2013). Se desempeña, asimismo, como editora de *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* y de *Revista Otra Parte*. Dirige la colección de ensayos breves en eBook *Objetos Personales*, para Ubu Ediciones y ha curado, entre otras exhibiciones, *Mínimo Teatral* (2017) y *Escuela Serena* (2019).

Pertenencia institucional: CONICET - UNA

Ciudad: Buenos Aires

Correo: pintafernanda@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3872-9484

María Stegmayer es Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales por la UBA. Investiga en el IIGG de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y en el Área Transdepartamental de Crítica de Artes (UNA). Dicta clases en las carreras de Sociología (UBA), Diseño Gráfico (UBA), Artes Visuales (UNA) y seminarios de posgrado en diversas universidades nacionales. Dirige la colección de ensayos breves en eBook *Objetos Personales*, para Ubu Ediciones.

Pertenencia institucional: UBA - UNA

Ciudad: Buenos Aires

Correo: mariastegmayer@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5734-6158