

**De Toro, Alfonso (ed.) (2013). *Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma: Amériques-Caraïbes-Europe-Maghreb*. Paris: L'Harmattan, pp. 353**

Elide Pittarello  
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Este volumen, que recoge las actas del homónimo coloquio internacional celebrado en la Universidad de Leipzig entre el 29 de junio y el 3 de julio de 2011, es un valioso aporte al debate sobre esa contaminación de competencias semióticas y prácticas estéticas que en el ámbito de las humanidades y las artes visuales se está llevando a cabo con ritmo creciente desde hace un par de décadas al menos. La palabra clave es *media*, alrededor de la cual sigue habiendo marcos teóricos y planteamientos hermenéuticos variados. Como indica el subtítulo, en este caso los dominios disciplinares y culturales implicados abarcan muestras que proceden de tres continentes, una heterogeneidad fértil que apunta a la definición de un paradigma aún *in fieri*. Desde la porosidad de límites cognitivos, perceptivos y pragmáticos, el que se propone aquí se funda en un comparatismo innovador y experimental y por ello mismo necesitado aún de aclaraciones. Es la primera preocupación de Irina Rajewsky, pionera en este tipo de estudios, la cual inaugura el volumen puntualizando la diferencia básica entre la intermedialidad «as relations between media (i.e. medial interactions, interplays or interferences)» y la transmedialidad «as pointing to phenomena that appear *across* media» (p. 22). Desde el punto de vista del método, hay que tener conciencia primero de la configuración específica de cada *medium*: por eso la autora guarda la distancia con respecto al empleo difuso de conceptos derivados de la narratología tradicional para el análisis de *media* que no son narraciones verbales escritas. Definir el marco conceptual y los objetos pertinentes de cada ámbito disciplinar es la condición previa para abordar con instrumentos críticos adecuados los fenómenos que rebasan los campos de referencia originales, el nomadismo dinámico de los *media* que dan lugar a fundiciones o agregaciones que permiten afinar la comprensión de semejanzas y diferencias, de hábitos e inventos.

Más severo en su extensa y circunstanciada introducción al tema, Alfonso de Toro denuncia la negligencia teórica que afecta el campo de los

estudios culturales en general y, como premisa, evidencia que las relaciones mediáticas «sont toujours des transgressions de frontières, de translations, des transformations et de réinventions de structures dialogique et hybrides» (p. 42). Ahonda a continuación en el modelo que representa Jorge Luis Borges, sobre cuya escritura rizomática e hipertextual ha ido elaborando interpretaciones tan brillantes como incuestionables. Si bien no son los únicos, los textos de este escritor excepcional son los que más han impulsado a Alfonso de Toro a elegir y perfeccionar con los años el camino hermenéutico de la transmedialidad que él cifra en los procesos de hibridación. A partir de un vastísimo despliegue bibliográfico, este crítico circunscribe finalmente la hibridación a textos literarios y estructuras mediáticas artísticas que «utilisent des stratégies et des instrument divers pour effectuer l'‘intertextualité’, la ‘transtextualité’, l'‘intermedialité’, la ‘transmedialité’, le mouvement et le changement qui se concrétisent en des phénomènes tels que la ‘translatio’, la ‘transformation’, les ‘fonctions’ et la ‘transculturalité’» (p. 63).

Es así como se produce el desmoronamiento de lo habitual, la eclosión de nuevos saberes que el autor investiga en un largo ensayo ulterior, donde saca a relucir con todo lujo de detalles analíticos la inventiva de lo impensado en cuatro transgresiones e hibridaciones ejemplares. Dos proceden de la literatura: la primera afronta la deixis repetida de lo visual en *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, cuya abundancia de imágenes móviles desafía el alcance de la representación escrita, anticipa metafóricamente las técnicas del cine a punto de aparecer. La segunda ilustra la creación de mundos múltiples en los relatos *El Aleph* y en *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Borges, donde se refuta la experiencia corriente y se anuncia lo no venido aún, como el web y los hipermedia. Es oportuno recordar que aquí se aplica la intermedialidad en un sentido restringido a la semiótica del referente. Por adelantados que sea, estos desplazamientos conciernen el discurso y su retórica, pues el *medium* no deja de ser el texto verbal escrito, es decir literatura entregada a editoriales que publicaban libros de papel. Por ejemplo, limitándonos al aspecto puramente tipográfico, fue más audaz el también innovador Laurence Sterne, quien en su *Tristram Shandy* quebranta las normas de puntuación, baraja caracteres diversos en la letra, inserta páginas en negro y páginas en blanco etc. En otras palabras, en su relato transgenérico y transcultural Sterne da cabida semiótica a elementos de otro *medium*, es decir la imprenta sacada de su punto ciego o invisibilidad instrumental convenida.

Más complejo es el tercer caso, el diario performativo de Frida Khalo donde escritura y pintura son intercambiables y en tensión mutua, hasta el punto de que Alfonso de Toro acuña la doble definición de «‘écrit-picture’ ou ‘pictor-graphie’» (p. 146), de la cual adjunta varias y muy útiles reproducciones. Así es posible comprobar cómo la artista hace confluír en las imágenes reiteradas de su propio cuerpo herido, mutilado o hibridado la

escenificación de sí misma, según los acertados análisis que Alfonso de Toro aplica a sus montajes transgresivos: Frida Khalo transforma los elementos biográficos más crueles en los injertos transculturales y transmediales de un arte insumiso que dialoga con la pintura europea de vanguardia y a la vez la trasciende desde la identidad mexicana y su tradición popular. El cuarto caso, el de Alejandro Tantanián, constituye el cambio de paradigma más articulado y actual, pues incorpora *media* digitales. Se trata de una instalación de 2003 con cuatro participantes que ilustran en varias lenguas y según trayectos rizomáticos la vida del personaje imaginario *Carlos W. Sáenz*: una vida documentada con relatos verbales, proyección de fotos y videos, exposición de objetos etc. Al comentar las varias fotos que él mismo sacó, Alfonso de Toro señala el estatuto indefinible de la *performance*: «Les barrières entre l'auteur, le dramaturge et l'acteur sont surmontées ; entre l'intérieur et l'extérieur, la réalité et la fiction, la représentation et le théâtre, l'espace du public et l'espace du spectacle» (p. 167).

Hasta aquí hemos hablado sólo de algo más de la cuarta parte del volumen, considerándola el patrón metodológico y hermenéutico de la mayoría de los asuntos tratados. Los argumentos de cada contribución son específicos y bien elegidos, pero comparten en gran medida el aparato conceptual, sin por ello minimizar las sutilezas individuales. Haría falta detenerse en la obra del artista chileno Eugenio Dittborn analizada por Wolfgang Bongers o en el cine de Pier Paolo Pasolini que indaga Uta Felten o en el precursor de los *media* Dick Higgins, cuya reflexión desentraña Stephen Packard, sin desatender tampoco los trabajos de los demás participantes: Nadja Gernalzick, Lars Elleström, Christian Kohlross, Michael Rössner, Monika Schmitz-Emans, Volker Roloff, Beatrice Schuchardt, Eberhard Gruber, Marta Sagarra, Mireille Calle-Gruber, Federico Italiano, Ute Fendler y Khalid Zekri. Debido a la riqueza de sus propuestas, este volumen merece la atenta consideración de los especialistas que ya están investigando los fenómenos relacionados con el cruce múltiple de los *media*. Huelga añadir que para los neófitos que quisieran acceder a este terreno de confines inestables y productos mestizos también ofrece la oportunidad de un amaestramiento excelente.

