

---

## Los conceptos de muchos senderos. Un viaje entre disciplinas

**Russo, Patricia**

[pj\\_russo@hotmail.com](mailto:pj_russo@hotmail.com)

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 1. Palabras, campo, marco

(Conceptos y términos en la definición teórica de las investigaciones)

### Palabras clave

Conceptos migrantes, Transposición, Mito, Lenguaje audiovisual, Cine

### Resumen

Texto, transposición, transmedialidad, pasaje, puentes y trasvases. Todos conceptos que van y que vienen, entre disciplinas diversas. Conceptos nómades, migrantes, que no conocen de fronteras.

La revolución tecnológica de los últimos treinta años ha generado nuevos términos y las obras de arte, que tienen un rol comunicativo, también se han visto modificadas. Baste pensar en las nociones de campo expandido o productos híbridos. Integrar medios digitales a las prácticas artísticas comportó grandes cambios, en una especie de mixtura de formatos y disciplinas. La relación entre los diferentes medios hace necesario el flujo de categorías y definiciones en un ajuste que pareciera permanente.

Tomando la idea de conceptos viajeros de Mieke Bal, entendemos que la operatividad de esos términos difiere según los períodos históricos, las disciplinas y las comunidades académicas. ¿Pero

qué pasa con ellos? ¿Se modifican o terminan, ellos mismos, siendo modificados?

Términos, palabras, vocablos y expresiones en estado de disponibilidad, que tienen armada la valija para partir. Que buscarán hacerse un lugar, quién sabe frente a qué peligros. Recordamos a Odiseo como paradigma del viajero incansable y gran negociador. Siguiendo su huella, el enfoque estará puesto en ese viaje que se produce entre literatura y cine, como dos grandes cuencas narratológicas del universo audiovisual. Que tienen a Ítaca como algo más que un puerto anhelado.

## Introducción

La revolución producida por la tecnología en los últimos decenios provoca mutaciones y reacomodamientos en varios ámbitos. El arte en todas sus manifestaciones, acusó recibo de las novedades y produjo nuevas obras. Asimismo, se vio en la necesidad de actualizar también su lenguaje y la capacidad de pensarse. Las producciones artísticas, como resultado de la incorporación de técnicas diversas generan un permanente corrimiento de sus fronteras, además de la mixtura de disciplinas, lenguajes, dispositivos y códigos.

En la necesaria actualización se produce el flujo constante de términos que adquieren una productividad diferente según la estructura que los acoja. Estos términos, conceptos, ideas, tienen el don de la metamorfosis. O bien la delicadeza de llevar consigo un aporte al convite. Así ambos, anfitrión y visitante, salen modificados.

El presente trabajo está pensado dentro del marco del Proyecto de Investigación Audiovisual que lleva por título *Pervivencia y resemantización de los mitos en el mundo contemporáneo. De la narración oral a la pantalla global*. Y hace foco en la relación de la literatura con las artes audiovisuales, lo que implica la profundización del proceso de trasvase de una obra literaria a otra audiovisual, bajo la égida del pensamiento mítico. Luego de efectuar un recorrido histórico, y ya ubicados en el mundo contemporáneo, ese pensamiento mítico o más bien: alternativo, provocará nuevas lecturas de los viejos relatos. Lo cual implica la idea de procedimiento a llevar a cabo: a la vez intención y resultado, texto de origen y texto de llegada. Nuevamente, la referencia al camino y a la noción de traslado, en este caso, de contenidos.

Sumamos a ello el análisis y la exégesis del video ensayo, como práctica de más reciente aparición que aúna en su nombre mismo al cine y a la literatura, pues, como sostiene Weinrichter, “Una consecuencia natural de esta conjunción, la puesta en primer término de la subjetividad y el acceso a los medios técnicos para plasmarla es la tendencia a hacer un cine en primera persona, más o menos equivalente a la literatura confesional.” (2004: 86)

En su texto *La imaginación simbólica*, Gilbert Durand, nos habla de dos maneras que tiene la conciencia para aprehender el mundo, una directa, como en la simple percepción, y otra indirecta, donde el objeto ausente se representa (2007: 9).

Si anclamos en esa manera “indirecta” que nos propone la imaginación, podemos admitir que la idea de flujo y recorrido nos conecta inmediatamente con el viaje. Y uno de los viajeros por excelencia es Ulises u Odiseo. A su figura invocaremos, en tal caso, porque se trata del viajero paradigmático.

Apelamos a esas historias antiguas casi como un acto de fe, automático y natural pero necesario. El tan mentado retorno del mito quizás sea una falacia, porque mitos hubo siempre y en permanente recreación.

Sin embargo, se suele hablar de que el siglo XX vivió un rebrote de historias tomadas de un pasado lejano. Bauzá (2005) por ejemplo, en su extenso estudio sobre el mito, menciona que se trató de un verdadero *revival*. Ello en virtud de la aparición de diversas disciplinas de estudio que le dieron empuje, pero, fundamentalmente, por el desasosiego de la sociedad producido en tiempos demasiado violentos. La revisitación de esas historias fundantes, a la vez que nos rescata, nos permite pensar en la productividad de los moldes míticos.

La consideración de la metáfora será otro elemento importante para iluminar nuestro recorrido. Dice Elena Oliveras que la metáfora es una “forma de percepción” si es visual o de “captación imaginaria” si es verbal:

La metáfora nos transporta en todo tipo de trayectos, tanto físicos como mentales. Nadie escapa a su influencia. Hasta la misma palabra “metáfora” es metafórica ya que construye su significado a través de otro que originariamente no le pertenece: la del transporte o desplazamiento de una carga de un lugar a otro. Por su etimología, puede ser aplicada a todos los *tropos* en tanto “transportes” del significado propio de un término a otro. (2007:23)

Encarnación de esa metáfora es Odiseo o, en su variante latina, Ulises: un héroe moderno que combina la valentía guerrera de la primera época y la astucia proverbial que lo destaca entre sus pares, en tiempos más tranquilos.

Uno de los motivos más transitados es lo azaroso de su viaje de regreso y la permanente búsqueda de reconocimiento, planteada en el antiguo motivo griego de recibir los dones de hospitalidad. Pero uno de sus epítetos más frecuentes es el de *polytropos*, es decir: el de muchos senderos.

En el derrotero que intentamos, trataremos de los numerosos intercambios textuales entre medios, remedando quizás la odisea que atraviesan esos procesos interdisciplinarios. Empezar por ejemplo con las distintas posturas que los estudios esgrimen sobre el tema.

Como un “prólogo” explicativo apelamos a las palabras de Virginia Guarinos:

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. (2007: 17)

En esta apretada síntesis donde prima la movilidad de teorías y conceptos, hablar del principio implica un recorrido topográfico pero a la vez temporal que nos ubica y corrobora la noción de viaje. Ese viaje será el trayecto que parte de asumir la aparición y evolución de los nuevos abordajes para ampliar el horizonte disciplinar.

Siguiendo con el simbolismo es interesante rescatar lo que señala Hartog en su libro sobre Ulises y las fronteras:

Esos viajeros inaugurales se trasladan a las fronteras y ellos mismos son puestos fronterizos, pero móviles. Van y están, por así decirlo, a ambos lados de las fronteras, grandes o pequeñas: a la vez adentro y afuera, intermediarios, pasadores, traductores. (1999:13)

Esta analogía del autor, que busca representar la búsqueda de una identidad por parte del héroe, muestra nuevamente la idea de movimiento constante, decidido a arremeter frente a los límites, que por otra parte, están para ser sorteados. Hablamos entonces de desplazamientos, transformaciones, metamorfosis. Mieke Bal encuentra la entrañable imagen de “conceptos viajeros”, que, en sí mismos, constituyen teorías en miniatura.

Sostiene que hay que repensar el “estatus metodológico del concepto”, su flexibilidad, y se ocupa de demostrar que esa operatividad en distintas áreas brinda más ventajas que peligros. Y aporta el ejemplo de “hibridación”, término tomado de la biología que devino ejemplo de la diversidad:

¿Cómo es posible que este concepto biológico que tenía como su “otro”, un espécimen auténtico o puro, que asumía que la hibridación provocaba la esterilidad y que aparecía frecuentemente en el discurso imperialista con todos sus dejes racistas, haya pasado a indicar un estado idealizado de diversidad postcolonial? Es posible porque viajó. (2009:38).

## Viaje y cine

La cinematografía fue, poco a poco, conformándose como lenguaje y en ese desarrollo, hay palabras que sientan precedente. El artículo de Alexandre Astruc de 1948, fue la declaración de principios para una nueva postura contra la tiranía de lo visual, la llamó la Era de la de la *caméra stylo*. Y sentó las bases para lo que luego sería la *Nouvelle Vague*, la corriente que revalorizó la figura del director como creador cinematográfico en lo que se denominó la política de los autores. A partir de la metáfora se crea una buena imagen para expresar otra cosa. Esto quería decir que aquellos jóvenes que empezaron escribiendo (críticas) en *Cahiers du Cinéma*, ahora pasarían a la praxis con la misma libertad con la que usaban su lapicera.

En tiempos más actuales el séptimo arte aprovechó los avances de la tecnología creando nuevos géneros, incluso para pensarse a sí mismo. Consideramos las producciones de carácter reflexivo que se manejan con las herramientas propias del audiovisual: el video ensayo y el cine ensayo que, en sus distintas vertientes y complejidades atienden a una lógica discursiva.

En palabras de Weinrichter:

De manera más general, (...), lo que entra en juego con esta nueva revalorización de la subjetividad, es la inquietante posibilidad de la existencia de un cine reflexivo. No me refiero necesariamente, aunque no sea un concepto incompatible, a un cine autorreflexivo o autoconsciente, que “documente” su propio proceso de construcción y significación, (...). Me refiero a la posibilidad que tiene el cine para discutir ideas, para producirse como ensayo, según el modelo literario. (2004:87)

Es así como ambos lenguajes se relacionan. Aún en el discurso audiovisual los términos o conceptos visitantes tienen su peso, dado por la disciplina a la cual corresponden, o de la cual provienen; serían conceptos “con trayectoria”.

Al mismo tiempo, los conceptos son los que facilitan la intersubjetividad, no son ni simples ni solamente descriptivos. Por ello los entendemos según palabras de Bal:

Los conceptos no son sólo herramientas, plantean problemas subyacentes de instrumentalismo, realismo y nominalismo, así como la posibilidad de interacción entre el analista y el objeto. Precisamente porque viajan entre las palabras ordinarias y las teorías condensadas, los conceptos pueden provocar y facilitar la reflexión y el debate a todos los niveles metodológicos en las humanidades. (2004:44)

Frente a la pregunta sobre qué pasa con los conceptos que viajan de una disciplina a otra, claramente, se modifican a la vez que traen nuevos aires. Pero los viajes no están exentos de peligros.

En este tráfico de influencias, se encuentra la intertextualidad como diálogo entre dos o más textos. En el presente trabajo, nuestra intención es abordar las implicancias del pasaje de una obra literaria al formato audiovisual.

Dice Wolf (2001) sobre ese proceso de trasvase:

(...) cuando se habla del origen de una transposición, habría que pensar que el cineasta lo encuentra donde conviven la obra literaria y el filme, ya que ambos medios se le aparecen imbricados, no por sus incompatibilidades sino por aquellos rasgos que intuye los conectan. (2001:36)

Si bien se habla de cierta “conectividad” que el nuevo autor encuentra de manera manifiesta, las operaciones de traslado traen necesarias modificaciones, desplazamientos y elecciones que transformarán la obra fuente en otra muy distinta.

Por su parte, Pérez Bowie en su estudio sobre la relación literatura y cine, dice:

El fenómeno de la intertextualidad en el cine se extendería, pues, a la consideración de todos los posibles «textos» fílmicos y no fílmicos que confluyan en un filme determinado. Precisamente el cine se caracterizó desde sus orígenes por una extraordinaria voracidad intertextual que le llevó a consumir productos procedentes de todo tipo de tradiciones culturales; voracidad que se sigue manifestando hasta hoy en día, por ejemplo, en la prontitud con que ha incorporado la tecnología de los juegos electrónicos. Mijaíl lampolski, en su trabajo dedicado a la intertextualidad cinematográfica, aborda numerosas cuestiones relacionadas con el fenómeno; entre ellas, el carácter opaco o transparente que los insertos intertextuales pueden tener para el espectador o la capacidad de los mismos para disolver el significado y promover la aparición del sentido sustituyendo la mimesis por la semiosis. (2008.151)

Este fragmento es interesante para dirimir posturas y ubicarnos en contexto, pensar cómo se transforma el diálogo entre textos en la era digital y también qué sucede con la recepción. Vale decir: qué efectos producen estos cambios en el espectador.

Las nuevas tecnologías facilitan la manera de encarar las producciones audiovisuales a la vez que las convierten en otra cosa: productos híbridos, transmediales, entre otros aspectos, debido a la profusión de plataformas. De ello se infiere la búsqueda de un espectador más activo e inquieto que siguiera el hilo asociativo que más le guste o bien, que resulte acorde a sus expectativas.

Al respecto, señala Vanderdorpe en la presentación de su libro referido a estos nuevos vínculos:

Si en principio el libro posee una función totalizadora y apunta a saturar un campo de conocimientos, el hipertexto, por el contrario, invita a la multiplicación de los hipervínculos en una voluntad de saturar las asociaciones de ideas, de “extenderse como mancha de aceite” más que de “cavar”, con la esperanza de retener a un lector cuyos intereses sean móviles y en una deriva asociativa constante. (2002:10)

Como vemos, las metáforas utilizadas son particularmente sugestivas a la hora de pensar en nuevas relaciones. Asimismo, la palabra deriva, parecida a la semiosis infinita, ilustra esta actividad arborescente y necesariamente exploradora que permite al usuario lector una libertad insospechada.

Por su parte, el cine ha absorbido, históricamente, todo lo que podían brindarle otras manifestaciones artísticas. Pero en el caso de la transposición de una obra literaria en otra fílmica suele suceder que su abordaje y estudio sigue empantanado en algunas consideraciones.

En esos estudios es habitual la necesidad de acordar primero la terminología a emplear. Frente a la arraigada idea de adaptación hay quienes se resisten proponiendo nuevos términos, debidamente fundamentados.



Autores como Peña-Ardid (2009), Sánchez Biosca (2000), Wolf (2001) y Stam (2014), se han ocupado de desarrollar minuciosamente la situación. Se suele comenzar por un estado de la cuestión donde, como señala Urrutia (2000: 11) se buscó el “paraguas comprensivo de la literatura comparada”. A fin de mostrar la relación conflictiva entre ambas artes Robert Stam (2014) detalla “una constelación de prejuicios subyacentes” que funcionan de manera inconsciente. Esos prejuicios contribuyen a menospreciar la tarea de la transposición: consideraciones tales como el valor de las artes más antiguas frente a las de reciente aparición, que entonces aprovecha el prestigio de las obras literarias, colocando al cine en la posición de deudor eterno. O bien, en la posición más descalificante de parásito consuetudinario. Como vemos, la valoración es siempre bajo la idea de una pérdida, sin tener en cuenta los posibles beneficios que las relecturas puedan proporcionar. Por otro lado, agrega Stam que: “... el “discurso de la fidelidad” se centra en argumentos esencialistas con relación a ambos medios.” Porque “supone que una novela tiene una “esencia” extraíble.” (2014: 49), lo que permitiría al nuevo autor extirparla sin más, a fin de incluirla luego en su nueva obra. Palabras como fidelidad, traición, traducción resuenan inexplicablemente en teorías que las reciben con extrañeza o franca aceptación.

En el intento por acordar un término que resulte tan expresivo como convincente, esos autores proponen hablar de transposición, quitando toda valoración jerárquica y atendiendo a la especificidad de cada formato (punto clave si los hay) para proceder al análisis; pero finalmente no son pocos los que se resignan.

Dice Sánchez Noriega:

Dentro de la tradición de los trasvases culturales (...), la adaptación de textos literarios al cine constituye un caso particular. Hablaremos indistintamente de adaptar, trasladar o transponer para referirnos al hecho de experimentar de nuevo una obra en un lenguaje distinto a aquel en que fue creada originalmente. También diremos adaptación literaria (al cine) o adaptación cinematográfica (de textos literarios) a sabiendas de las limitaciones del propio concepto (...). (2000: 47)

Se ha hablado mucho de la “voracidad” del séptimo arte y esto, en el caso de la literatura como fuente, se entiende por la propia voluntad narratológica. Los estudios de narratología han sido trasladados a la teoría cinematográfica desde hace décadas creando una tradición ya aceptada en tanto “leemos” los films como textos. Aunque no son pocos los autores que han alertado sobre los peligros que implica trasladar términos de la literatura al estudio de la práctica cinematográfica.

En el proceso de trasvase de un texto literario a otro audiovisual, vemos la evolución de la metodología de estudio aunando autores y propuestas diversas



en los enfoques. Zavala hace una distinción entre teoría clásica y posclásica de la adaptación:

(...) el procedimiento rutinario de la teoría clásica consiste en comparar la adaptación con el texto literario. Al buscar el grado de fidelidad se establece automáticamente una relación ancilar del cine hacia la literatura, de tal manera que el cine se entiende sólo como una mera ilustración (siempre inexacta) del texto literario y como un sucedáneo o, en el mejor de los casos, como una invitación para conocer el texto fuente, al que se presupone una legitimidad estética que se niega al cine. Por su parte, la teoría posclásica de la adaptación parte de reconocer la especificidad estética y semiótica del cine y de la literatura, como resultado de aplicar la lógica aristotélica que señala la necesidad de estudiar la diferencia específica de cada objeto de estudio. (2014:14)

Estas palabras hacen el señalamiento de una verdadera diferencia a la hora del enfoque. La primera, de actitud meramente comparativa, coloca al cine en una posición subordinada a la literatura, a quien deberá rendir honores. La segunda, en cambio, reconoce las diferencias de los dispositivos y por ende, hará uso de distintas categorías de análisis según se trate de uno u otro.

A continuación, será Stam quien desarrolle, luego de un extenso recorrido por los temas en debate, lo que constituye un intento de reconocer lo específico de cada actividad artística. Pues “una adaptación consiste en una lectura interesada de una novela y la “escritura” de una película moldeada de manera circunstancial.” (2014:110-111), agrega Stam:

Las adaptaciones redistribuyen energías e intensidades, provocan flujos y desplazamientos. La energía lingüística de la escritura literaria se convierte en la energía sonora, visual, cinética, representativa de la adaptación, en un intercambio amoroso de fluidos textuales. (2014:111)

Ese intercambio se dirime como espacio de negociación, de distancia entre un formato y otro que sólo podrán ser conectados a través de puentes que favorezcan el diálogo. En este punto podemos hacer base y bajar a tierra luego de un viaje agitado por aguas algo turbulentas.

### **Soltar amarras**

En el recorrido analítico propuesto queda claro que “se hace camino al andar”. Las nuevas publicaciones apuntan a viejos problemas con distinta suerte. Tal como mencionamos y constatamos más arriba, ciertos términos, lejos de dimitir, continúan detentando el poder. Quizás porque sus raíces son más antiguas y profundas. Así sucede con el término adaptación, que resiste frente a los embates de los más conspicuos estudiosos. Entendiendo que este procedimiento se lleva casi la mitad de la producción cinematográfica, bien vale el intento. Otras producciones enmarcadas en el rubro video ensayo o cine ensayo combinan cualidades de ambas disciplinas artísticas. El discurso

---

argumentativo propio del ensayo literario puede producirse por el efecto discursivo aplicado a la imagen y a la banda sonora o, más certeramente, por el proceso de montaje. Ciertamente, un mejor maridaje.

No se trata sólo de una buena metáfora que, como sucede frecuentemente, apela a la semejanza; las palabras nombran cosas pero a la vez, dan cuenta de una intención metodológica.

Palabras como fidelidad o traición, que remiten más a una categoría moral propia de un culebrón, insisten en permanecer. Y expresan la decepción que, según mencionan algunos autores, siente el espectador frente al visionado de una película basada en un texto literario que no ha alcanzado la misma intensidad que esa obra le produjo. Pero cuando el proceso es a la inversa: ¿podemos pensar que se produciría la misma decepción?

En cuanto a la voracidad del cine, de la que hablamos más arriba, es una imagen ruda por cierto pero que aparece habitualmente. La metáfora gastronómica nos lleva de inmediato a pensar que ese dispositivo debe satisfacer un apetito sin medida.

Y qué decir de la vampirización. Si no fuera porque el originario monstruo del Dr. Polidori ha generado innúmeras versiones en el cine, que lo ha recibido con deleite y miles de millones de dólares, estaríamos en problemas. Es el cine, como medio masivo, el que lo ha convertido en un arquetipo indiscutible. Aquí la literatura debiera ofrecer el otro costado de su blanco cuello.

Retomamos entonces las palabras de Stam, que sugieren el “intercambio amoroso de fluidos textuales”, “abandonando las nociones de juicio y evaluación” que no sean las apropiadas para el análisis de cada dispositivo o soporte.

Y así, entre paradojas y metáforas el viaje entre disciplinas continúa porque hoy se navega en la red o se surfea entre documentos informáticos, como lo haría un Ulises envejecido pero siempre atento.

## Bibliografía

- Aumont, J., Bergalá, A., Marie, M., Vernet, M. (2008) *Estética del cine, Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires, Paidós.
- Bal, M. (2009) *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia, CENDEAC
- Bauzá, H. (2005). *Qué es un mito. Una aproximación a la mitología clásica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Crespo, B. (2018) *Consideraciones sobre la transmedialidad, interdiscursividad e interactividad comunicacional en el Libro-arte digital*. (Hiperlibro-arte). *Arte, Individuo y Sociedad* 30(1), 95-110.  
[file:///C:/Users/pj\\_ru/Downloads/56456-Texto%20del%20art%C3%ADculo-121129-3-10-20180514%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/pj_ru/Downloads/56456-Texto%20del%20art%C3%ADculo-121129-3-10-20180514%20(1).pdf)
- Grimal, P. (1997) *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós
- Guarinos, V. (2007) *Transmedialidades: el signo de nuestro tiempo*. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1 (5), 17-22. Universidad de Sevilla
- Lozano, S.
- Mirizio, A. (2015) *Transmedialidad y comparatismo: Una propuesta metodológica para el estudio de las relaciones entre literatura y cine*. En Albuquerque García, L., García Barrientos, J. L., Álvarez Escudero, R. (eds.) *Escritura y teoría en la actualidad*, Actas del II Congreso de ASETEL, Madrid, 29/30-1-2015.
- Peña-Ardid, C. (2009) *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Buenos Aire, Ediciones Cátedra.
- Pérez Bowie, A. (2008) *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. España. Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Sánchez Biosca, (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Prólogo de Jorge Urrutia. Buenos Aires, Paidós.
- Stam, R. (2014). *Teoría y práctica de la adaptación*. Traducción: Lauro Zavala. México, UNAM.
- Vandendorpe, Ch. (2002). *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Weinrichter, A. (2004) *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid. T&B Editores.
- Wolf, S. (2001). *Literatura/Cine. Ritos de pasaje*. Buenos Aires: Paidós.