

## Presentación

Este volumen doble, que circunscribe investigaciones sobre el cine como problema intermedial, forma parte de la producción editorial colectiva emanada del Seminario de Estudios Cinematográficos (SEC) vinculado al Posgrado en Ciencias del Lenguaje del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Interesados en el amplio paradigma-sombrilla de los estudios intermediales, en el SEC iniciamos la exploración de teorías y análisis de la intermedialidad relacionadas con el fenómeno fílmico a partir de las sesiones ordinarias de 2017 y la hemos continuado hasta la actualidad. Por esta razón, en la Cuarta (2018) y la Quinta (2021) Jornadas de Estudios Cinematográficos del SEC hemos convocado a académicos nacionales e internacionales a presentar sus pesquisas sobre temas como autorreferencialidad, intertextualidad, transposición, transmedialidad, interactividad, interarte, hibridaciones genéricas, revolución digital, entre otros.

Esas dos ediciones de nuestra Jornada han sido el origen de los capítulos *in extenso* que algunos colaboradores nos han cedido para formar parte de *El ojo intermedial I y II*. En la propuesta editorial temática, así como en los coloquios de los que proviene, hemos querido ir más allá del análisis intertextual o de la tradición filmoliteraria comparatista, identificada con frecuencia bajo la etiqueta de teoría de la adaptación, y abordar el espectro más general y complejo de indagaciones intermediales, así como la diversidad de los estudios cinematográficos puede comprenderla. Y, en cuanto al formato de los volúmenes, su carácter digital gratuito se debe, por un lado, a las óptimas posibilidades que nos ha brindado la coedición con Editora Nómada, casa especializada en publicaciones académicas dirigida por la doctora Katia Irina Ibarra, y, por otro, a nuestro deseo como editores de ofrecer una publicación susceptible de distribuirse con la libertad y la formalidad que la debida identificación digital en la red,

de libros y de capítulos, nos otorga. Esto, además, se aúna a la distribución de ejemplares en formato tradicional bajo la modalidad de impresión-bajo-demanda, para aquellos lectores que continúan prefiriendo el papel.

De esta manera, hemos organizado las investigaciones en dos volúmenes temáticos: *El ojo intermedial I. Autorreflexividad, transmedialidad y transposición* y *El ojo intermedial II. Hibridaciones genéricas y mediales*. El primero está integrado principalmente por abordajes teórico-metodológicos que ponen en relación a la intermedialidad con categorías como transmedialidad, transposición, metaficción o dialogismo. El segundo incluye reflexiones que exploran algunas de las hibridaciones o asimilaciones factibles entre cine, novela o *e-literatura*, autobiografía, *making of*, animación, viñeta o ilustración, ambientalismo, ficción documentada o ciencias cognitivas.

Enseguida ofrecemos breves comentarios descriptivos de los textos incluidos en ambos volúmenes.

### Hibridaciones genéricas y mediales

En “Los elementos y las estrategias de la ‘novela film’ en *Cagliostro*, de Vicente Huidobro”, el académico José Sánchez Carbó explora un producto representativo de la tecnofilia de los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX. Los cruces que van de cine a literatura y de regreso fueron transitados tempranamente por Vicente Huidobro en su proyecto híbrido *Cagliostro* (1931), que nació de un malogrado guion cinematográfico que el poeta chileno había escrito una década antes con el deseo de llevarlo a la pantalla. Sánchez Carbó expone la manera en que Huidobro plasmó, en su novedosa novela, el influjo que el cine estaba ejerciendo sobre la literatura y analiza sobre todo el carácter eminentemente visual de esa específica experimentación huidobriana incomprensida.

Con su trabajo centrado en una obra experimental del filósofo y cineasta francés Guy Débord, “*In girum imus nocte et consumimur igni* y sus reminiscencias del 68”, Darío González Gutiérrez y Araceli Soní Soto exploran un registro híbrido, a la vez manifiesto político-filosófico documentalizante-ficcionalizante y autobiográfico, vehiculado por

esa extraña película filmada en 1978 y estrenada en 1981. Auxiliados por las ideas filosóficas acerca de la hermenéutica de Wilhelm Dilthey y de la identidad narrativa de Paul Ricœur, así como los conceptos de *espacio de experiencia* y *horizonte de expectativas* del historiador Reinhart Koselleck, los autores de este artículo desentrañan una producción audiovisual-intelectual que funde escritura, oralidad e imagen tanto para dar cuenta de la experiencia de su creador como para criticar la “sociedad de las apariencias” en la que nos ha tocado vivir.

Armando Andrade Zamarripa, en “Del *B-Roll* al *Making of*: Un caso de meta-referencialidad del acto cinematográfico”, ofrece un estudio tanto teórico como de carácter historiográfico sobre el estatuto contemporáneo del *Making of* no solamente como un caso peculiar de discurso metarreferencial del hecho cinematográfico, sino que en última instancia propone pensarlo como estrategia didáctica útil sobre todo en el proceso de formación de jóvenes cineastas en las academias de cine.

En “El carácter intermedial de *The Motel Life* (2012)”, Hortencia Ramón investiga los rasgos que distinguen a esta obra cinematográfica como un discurso narrativo complejo y multidimensional, una complejidad que se materializa en el diálogo que establece con otros medios tanto al interior como al exterior de su técnica fílmica. Para tal efecto, la autora parte de dos rasgos que considera fundamentales y sobre los cuales organiza su exposición: por una parte, el despliegue intermedial de sus recursos narrativos y, por la otra, la composición especial y deliberadamente fragmentaria de su temporalidad. El trabajo discute los alcances y limitaciones de una serie de conceptos con los que se han estudiado estas dos dimensiones del discurso narrativo, desde nociones clásicas de teoría literaria que provienen de textos de autores como Gérard Genette, Julia Kristeva, Mijaíl Bajtín y los formalistas rusos, hasta diversas aproximaciones a la intermedialidad y otras teorías sistémicas de la cultura. Aplicando este marco teórico a las complejas operaciones artísticas de su objeto de estudio, la autora sostiene la hipótesis de que esta clase de atributos del filme no repercuten únicamente en la configuración estructural del discurso, sino que condicionan también la significación narrativa e ideológica del filme en tanto producto cultural.

Por su parte, Yelenia Cuervo Moreno y Norma Sánchez Acosta, en “Aproximaciones teóricas a la virtualización del cine y a las transformaciones de la e-literatura. Análisis del filme *El cosmonauta* y la novela hipermedia *Tatuaje*, seguido de una reflexión historiográfica”, revisan la complejidad de un par de proyectos narrativos transmediáticos (Henry Jenkins) contemporáneos y el contexto de tecnificación que los hace posibles. Auxiliadas de perspectivas teóricas del filósofo de la comunicación digital, el tunecino Pierre Lévy, y por indagaciones en la narración transmedia del argentino Carlos Scolari, abordan, por un lado, el malogrado proyecto de narración, originalmente un libro y 36 piezas multimedia, de tres jóvenes españoles, Nicolás Alcalá, Bruno Teixidor y Carola Rodríguez, que a fin de cuentas dio origen a la película *El cosmonauta* (2013). Un proceso en gran medida frustrado pero rico en experiencias relacionadas con nuestra actualidad tecnificada. Por otro lado, examinan una narración representativa de la *e-literatura*: la novela policial hipermedia *Tatuaje* (2015). Con guion de Rodolfo J. M. y coordinación de Mónica Nepote, la obra multimedia se planteó como una contribución mexicana al amplio ámbito de la literatura extendida y ha sido generado desde la plataforma del Centro de Cultura Digital dependiente de la Secretaría de Cultura de México. Es a fin de cuentas una instancia experimental de literatura electrónica que aprovecha las herramientas y posibilidades expresivas del ciberespacio.

El capítulo “La consciencia ambiental en la pantalla. *El cambio* (Alfredo Joskowicz, 1974) y la inauguración del cine verde en México”, de Rocío González de Arce Arzave, aborda tanto la historia general de las producciones cinematográficas mexicanas de contenido ecologista como la obra de Joskowicz, pionera entre los filmes deliberadamente ambientalistas en nuestro país. Auxiliada de las perspectivas de la eco-cinecrítica del ecofilósofo Adrian J. Ivakhiv, y de la crítica ecofilmica del estudioso de medios David Ingram, la autora establece un recorrido cartográfico útil para la indagación crítica del ambientalismo cinematográfico en México.

El estudio que presenta Rocío González de Arce Arzave, “El mito del retorno al Paraíso como oposición al desarrollo modernizador mexicano del siglo XX en *Sombra Verde* (Roberto Gavaldón, 1954)”, se ubica en el ámbito de los estudios ecofilmicos para proponer una

lectura mitológica de la película de Gavaldón. De acuerdo con el planteamiento de la autora, dicha lectura permite juzgar el filme como la proyección de una visión utópica y de una postura ética de frontal oposición a los modelos desarrollistas posrevolucionarios promovidos por el Estado mexicano. El texto se divide en tres apartados generales que representan tres niveles de significación en los que puede observarse esta oposición. Un primer nivel remite a las propias condiciones materiales de la creación y la recepción del filme, en donde las coordenadas ecologista y materialista en que se inscribe la producción de *Sombra Verde* coinciden en su crítica al modelo socioeconómico capitalista. En un segundo nivel se ofrece, en primer lugar, un análisis intertextual para ensayar una lectura alegórica del filme que encuentra en los cantos del Purgatorio de la *Divina Comedia* un hipotexto que parece ineludible; en segundo lugar, un análisis mitológico basado en el modelo de Joseph Campbell que revela la apertura del relato de *Sombra Verde*. Por último, encontramos un tercer nivel del cual se derivan las construcciones arquetípicas y las posturas éticas y utópicas que se ubican en el trasfondo de la película.

Yolanda Mercader presenta el trabajo “La ficción documentada en el panorama contemporáneo del cine nacional”, en el cual hace una revisión de los cruces entre los géneros de la ficción y el documental en el cine que se posibilitan mediante la interpolación de fragmentos de cierto valor historiográfico en la estructura narrativa de relatos de ficción. De acuerdo con la autora, aquel debate clásico con respecto a la relación entre el cine y la realidad sigue todavía vigente tanto en los círculos académicos como en los de la propia producción cinematográfica. Asimismo, se sostiene también la idea de que el tipo de cine que en este capítulo se denomina *ficción documentada* revitaliza en muchos sentidos ese debate, no solamente porque se compone de una mezcla de documentos históricos y fabricaciones artísticas, sino porque su tendencia ideológica a menudo se orienta hacia la exposición de problemas sociales, asumiendo a su modo la tarea historiográfica de dar voz a los pueblos oprimidos. En otras palabras, la ficción documentada en el cine parte del discurso narrativo ficcional como estrategia de persuasión, pero enganchándose en los dilemas y situaciones del contexto real de su producción, una tradición que en México se puede trazar desde los orígenes mismos del cine en el país,

con películas como *El automóvil gris* (1919), hasta las más recientes producciones de nuestro tiempo.

La posible función cognitiva que cumple la música en el discurso cinematográfico es la cuestión central que plantea Laura Cortés en su texto, “*The Innocents*: un acercamiento al valor cognitivo de la música”. De entre todos los recursos sonoros y musicales mediante los cuales la película de Jack Clayton produce una atmósfera particular, lúgubre y de misterio, en el trabajo que aquí se reseña, la autora se centra en la icónica melodía “O Willow Waly”, que se presenta en varias de sus secuencias. El texto plantea varias cuestiones orientadas al esclarecimiento del sentido que tiene la canción en el filme, entre las cuales, destacan aquellas que indagan en el proceso de producción de expectativas por parte del público. Tales preguntas se formulan y se intentan responder a partir de dos propuestas cognitivistas de los estudios de cine. La primera se emplea para explicar las funciones cognitivas de anticipación y producción de expectativas que presuntamente cumple la canción al asociarse por contigüidad con ciertos elementos del relato. La segunda propuesta teórica le sirve a la autora, finalmente, para caracterizar y clasificar el tipo de emociones que produce la melodía en función del trabajo cognitivo realizado por el espectador en su recepción de la obra, un trabajo que es sin duda complejo, puesto que a menudo sus resultados conducen a posibilidades imprevistas.

Invitamos a nuestros lectores a realizar un recorrido a través de los campos explorados por los participantes en este volumen, que quiere/espera contribuir a la consolidación de los estudios fílmicos, desde una diversidad de perspectivas.

Miguel Sáenz Cardoza  
Raquel Gutiérrez Estupiñán  
Jaime Villarreal

Puebla, Puebla, noviembre de 2022