

INTRODUCCIÓN DOSSIER
“CARTOGRAFÍA AUDIOVISUAL
EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA”

WOLFGANG BONGERS
EDITOR

Los cinco textos reunidos en este dossier son piezas de una “Cartografía de lo audiovisual en la literatura latinoamericana (1915-2015)”, título del proyecto Fondecyt regular 1141215, desarrollado entre 2014 y 2018. El enfoque de este proyecto presupone una impureza constitutiva de las artes en sus materialidades y estéticas, entre las que se han producido, desde sus inicios en las cuevas de Lascaux, cruces, flujos, contaminaciones y superposiciones en relaciones diversas. Un objetivo del proyecto ha sido cartografiar los efectos discursivos, estéticos y formales que los medios y las artes audiovisuales modernos (cine, televisión, video, internet) generan en varios niveles enunciativos de la literatura latinoamericana en un sentido amplio, al contemplar también revistas, novelas gráficas, libros-álbum y otros proyectos escriturales como parte de un corpus que no se rige por géneros o periodos. En este sentido, otro objetivo ha sido mostrar cómo la literatura, al registrar, reflejar, imaginar y construir el fenómeno de lo audiovisual en sus técnicas y estrategias enunciativas, se transforma; y a la vez constituye una importante zona de reflexión en relación a las complejidades, paradojas y desafíos del mundo moderno latinoamericano, caracterizado por un sistema complejo de comunicación cultural y sus archivos. Los trabajos presentados en el marco del proyecto demuestran

que el mapa de lo audiovisual en la literatura, a partir de una mirada intermedial e iconológica que subraya la potencia de la relación entre texto e imagen, entre relato y representación visual, es capaz de presentar una historia alternativa de la literatura.

Este mapa, provisorio y abierto a ampliaciones, sobre todo hacia el universo digital, se configura en base a tres intensidades culturales, articuladas con tres constelaciones de dispositivos y aparatos asociados al desarrollo tecnológico de los últimos cien años. Entre 1915 y 1940, el cine se institucionaliza, a nivel mundial, como espectáculo mediático masivo y como industria cultural provista de géneros, lenguajes y sistemas de producción cada vez más sofisticados. Paralelamente, las vanguardias descubren el cine como artefacto de nuevas experimentaciones intermediales e identifican en el montaje, el *collage* y las nuevas temporalidades del cine, procedimientos artísticos fundamentales. A la vez, se genera un discurso social sobre el cine que empieza a desplegarse en las primeras crónicas, críticas y teorías en revistas culturales especializadas. En este panorama, el trabajo de Ximena Vergara, “Cinefilia temprana. Reflexiones a partir de las columnas de María Wiesse y León Klimovsky”, analiza un corpus prácticamente desconocido hasta la actualidad e indaga en las contribuciones de dos críticos de cine de los años veinte, la peruana María Wiesse y el argentino León Klimovsky. Se trata de intelectuales cinéfilos que escriben sobre cine desde columnas propias en revistas importantes de la época, *Amauta* (Perú, 1926-1930) y *Claridad* (Argentina, 1926-1941). Junto a un grupo notorio de escritores-espectadores de la época de las vanguardias —mencionemos, a modo de ejemplo, a los mexicanos Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán; los brasileños Mario de Andrade y Lima Barreto; los chilenos Juan Emar y Vicente Huidobro; los rioplatenses Jorge Luis Borges y Horacio Quiroga y los peruanos Xavier Abril y César Vallejo— perfilan en sus textos una temprana y heterogénea estética latinoamericana del cine que diversifica el campo del saber sobre el séptimo arte en la región e inicia una profesionalización de la escritura sobre cine.

La segunda intensidad se caracteriza por una ampliación y diversificación de la sociedad del espectáculo durante los años 50 y 60. El cine

clásico, instaurado por Hollywood, se consolida y expande, mientras que al mismo tiempo, la televisión se perfila como medio masivo dominante y rival del cine en la construcción y consumación de imaginarios sociales y culturales en los medios de comunicación. Asimismo, la televisión incorpora las estructuras cinematográficas en sus formatos y genera nuevas formas de remediación (Bolter/Grusin), esto es, formas de interacción e incorporación entre diversos medios. Por otra parte, emergen en América Latina las literaturas de neovanguardia y los nuevos cines de contracorriente, con un fuerte posicionamiento político y antihegemónico. Estos procesos van acompañados por una discursivación y teorización profesional del cine en revistas especializadas, y generan reflejos en las escrituras literarias. En el campo de la experimentación neovanguardista de esos años, antes de que se produjera el *boom* de los 60 y 70, destacan algunos proyectos literarios y artísticos. Lina Barrero, en “La experimentación formal del Grupo de Barranquilla durante la década de 1950: la renovación del imaginario Caribe anterior a Macondo”, analiza las obras de los colombianos Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez en su período más experimental, cuando se integran al grupo de Barranquilla. La película colectiva y surrealista *La langosta azul* (1955), la novela *La Hojarasca* (1955), de García Márquez, y el libro de cuentos *Todos estábamos a la espera* (1954), de Cepeda Samudio, conforman elementos de un “imgentexto” (Mitchell), esto es, una particular forma de interacción e hibridación entre el plano verbal y el visual que da cuenta de los procesos de remediación e intermedialidad en sus circunstancias excepcionales. Otro proyecto singular es la revista mexicana *S.Nob*, cuyos siete números se publican ente 1962 y 1963. Begoña Alberdi, en “Desviar la tradición: el arte de apropiación de la revista mexicana *S.Nob*”, analiza los procedimientos intermediales y redefiniciones entre escritura y visualidad llevados a cabo en esta revista, dirigida por los escritores mexicanos Salvador Elizondo, Juan García Ponce y Emilio García Riera.

Dejando atrás, por el momento, otras constelaciones y densidades intermediales de los años 70 y 80, de las cuales participan prácticamente todos los autores del *boom* y *postboom* latinoamericano en las más diversas

formas, saltamos en este dossier a una tercera intensidad, marcada por otras máquinas, formatos, medios, soportes y pantallas: la era digital, iniciada a mediados de los 80 y en pleno desarrollo. En nuestros tiempos, las remediaciones se han multiplicado. Se han generado nuevas formas de interacción en la convergencia de los medios digitales, y se imponen formas transmediales que construyen realidades en potencia. Javiera Iribarren, en “El medio desaparece como entidad finita: reflexión intermedial en torno al núcleo visual de las ‘ciudades ausentes’”, rastrea las visualidades expandidas entre la novela del argentino Ricardo Piglia, *La ciudad ausente*, de 1992, y la novela gráfica homónima de Luis Scafati y Pablo De Santis, de 2000, que despliega un juego entre dibujo, fotografía, cine y texto literario. Por otra parte, la memoria mediatizada y la construcción de antimemorias literarias en textos chilenos actuales que visibilizan las tecnologías y aparatos audiovisuales, es el tema que trabajo en “Memoria, medios audiovisuales y literatura expandida en la narrativa chilena reciente (Baradit, Fernández, Zambra)”.

Estos artículos, junto a otros que se han publicado en diversas revistas y libros a lo largo de los últimos años, forman parte del conjunto de exploraciones intermediales sobre la literatura que propone nuestro proyecto. En su heterogeneidad, los trabajos plantean la existencia de una estética literaria particular a partir de la presencia de imágenes y medios, en tanto formas expansivas. Con esto, los textos generan un atlas intermedial de imágenes y textos que invita a establecer nuevas relaciones y lecturas en una historia de la literatura latinoamericana que desde hace ya un tiempo es impensable sin esbozar las dimensiones mediáticas y audiovisuales que impresionan y convulsionan nuestro mundo.