

Materialidad y multimodalidad en nuevas formas de ficción novelesca contemporánea

Introducción y glosario

Mariana Mussetta

ACCEDER AL GLOSARIO SOBRE MATERIALIDAD Y MULTIMODALIDAD EN LA FICCIÓN NOVELESCA

Desde chicos aprendimos que los libros con dibujos y letras coloridas y vistosas eran “para niños”, y que los libros sin imágenes de ningún tipo, con tipografía uniforme negra sobre papel blanco, eran “serios,” “para grandes.” Sin embargo, ¿es esto realmente así? Siempre ha habido novelistas que sin tener necesariamente a un lector infantil en mente, se toman la cuestión gráfica de sus textos muy en serio.

Ya en el siglo XVIII, en Inglaterra, Sterne publicaba su *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, donde incluía una página marmolada, parte del texto en columnas bilingües, líneas punteadas con asteriscos y trazos irregulares que se intercalaban con el texto propiamente dicho, entre otras “rarezas.” Por otra parte, *Alicia en el País de las Maravillas*, o el mismísimo *El Principito*, cuyos autores diseñaron cuidadosamente las ilustraciones con las que se publicaron, siguen siendo clásicos para todas las edades. Y en las décadas de los sesenta y setenta, diversos escritores denominados posmodernos o experimentales, como Vonnegut, Federman, o Sucknick, encontraron en la experimentación tipográfica y la inclusión de imágenes en sus narrativas una forma de innovar y diferenciarse de sus predecesores.

Pero ¿qué ha pasado desde entonces? Basta visitar *Amazon*, el sitio web por excelencia para comprar libros, o *Goodreads*, la comunidad de lectores online más grande donde compartir apreciaciones sobre libros y hacer recomenda-

ciones de lectura, para descubrir que junto a las categorías tradicionales como *ciencia ficción* o *novela histórica* hay una sección dedicada a la *novela multimodal*, es decir, aquella que “cuenta una historia usando distintos elementos,” combinando texto con imágenes, dibujos, recortes y/o convenciones de diversos géneros, no necesariamente literarios, para desarrollar la trama (Figura 1 y 2).

De hecho, existe en la actualidad un número cada vez mayor de narrativas ficcionales que exploran y explotan gráficamente el texto y la materialidad del libro en su formato tradicional para la construcción de significado: son las que algunos críticos denominan novelas multimodales (Hallet 2009, p. 129; Gibbons 2012b, p. 421, entre otros), pero que también reciben el nombre de *visuales* o *híbridas* (Luke 2013, p. 21; Reynolds 1998, p. 169; Sadokierski 2010, p. 7). Estas narrativas incluyen diversos recursos y modos semióticos que van desde el uso estratégico de distintas tipografías y espacios en blanco hasta la inclusión de dibujos, fotos, mapas y diagramas que no se corresponden con la noción habitual de ilustración, sino que son parte indisoluble de la trama, con funciones específicas en su aporte de sentido a la obra en sus múltiples combinaciones (Figura 3 y 4). A menudo, estas narrativas integran al texto facsímiles de “documentos” de diversa índole como folletos, tickets, recortes de diario o informes policiales (Figura 5) que hacen a la progresión del relato o refieren a preocupaciones particulares de los personajes (Hallet 2009, p. 136). Otras veces, la narrativa se camufla en géneros discursivos no asociados a la ficción, como un diccionario (Pavi? 1984), o un catálogo (Shapton 2009), o bien reproduce géneros virtuales, como mails o chats (Figura 6).

La evidencia de este fenómeno es innegable y contundente. Luke (2013) ofrece un interesante estudio sobre el crecimiento notable a partir del siglo XXI del número de textos publicados de este tipo, puesto en perspectiva a lo largo de los últimos noventa años. Si bien este estudio hace foco en la literatura anglófona, este tipo de narrativas cruza las fronteras del idioma, y tiene dimensión internacional (Pressman 2009, p. 2). Por otra parte, hay editoriales específicamente dedicadas a la publicación de textos ficcionales que explotan su dimensión gráfica, como Visual Editions (desde 2010) y The Publishing Lab (desde 2011). Inclusive, desde 2010 funciona en la Universidad de Coimbra, Portugal, un Programa de Doctorado denominando “Materialidades de la Literatura,” dedicado a explorar estos nuevos contextos de producción litera-

ria.

Si bien la explotación de los recursos gráficos de la página en los relatos novelescos dista de ser un fenómeno nuevo, resulta interesante explorar este boom gráfico y esta renovada apuesta al formato códice en el campo de la ficción novelesca actual de cara al inevitable avance de la virtualidad. Es necesario contextualizar estas obras en el marco del “giro pictórico” que W.J. T. Mitchell (1994) anticipara a principios de los noventa como superación al “giro lingüístico” de Rorty (1979), poniendo a prueba el rol dominante de los enfoques textuales (lingüísticos) para la comprensión de la cultura y la sociedad.

Lo cierto es que en esta era digital—para algunos, como Ludovico (2013), ya post-digital—la ansiedad por la muerte del libro va perdiendo fuerza para dar lugar a nuevas formas de expresión en la ficción en papel que desafían los pronósticos fatalistas de hace algunos años. Y muchas de estas nuevas formas, que naturalizan la imbricación de recursos gráficos diversos, apelando a lo ostensiblemente visual, son cada vez más ampliamente aceptados por el público. Estas obras se niegan a considerar la estantería de literatura experimental (pensada para unos pocos entendidos y excéntricos) como único hábitat posible y van disputando de a poco su lugar dentro de la literatura *mainstream*.

El interés crítico por este fenómeno es relativamente reciente. Los primeros trabajos aparecieron de la mano de la crítica posmoderna, que centraba su estudio en la naturaleza auto-reflexiva (McHale 1987) o performativa del texto (Kutnik 1986) para sostener que tal ficción cancelaba cualquier referencialidad excepto a sus propios juegos lingüísticos y gráficos. Unos años más tarde, White (2005) convincentemente contradujo tales supuestos, animando a una concientización crítica de la superficie gráfica de la página al afirmar que los dispositivos gráficos también podían desempeñar funciones miméticas. Más tarde, trabajos de investigación de punta basados en nociones semióticas (Hallet 2009; Gibbons 2012a, 2012b; Maziarczyk 2011, 2012) propusieron la categoría novela multimodal como aquella narrativa desarrollada en múltiples modos semióticos.¹

¹ Para una reseña más completa de los esfuerzos teóricos en este sentido, referirse a Mussetta (2016)

El presente glosario nace originalmente de mis búsquedas bibliográficas en este campo, pero no se restringe a la narrativa multimodal en sí, sino que reúne además ciertos conceptos surgidos de diferentes intentos teóricos por abordar nuevas formas de ficción novelesca en el marco de una especial atención hacia la materialidad de éstas y su insistencia en lo gráfico/ visual, las que a menudo imitan o absorben modos y estrategias propias de los textos virtuales, y en otras ocasiones hacen hincapié justamente en la singularidad de lo no digital, en lo que los nuevos entornos virtuales no pueden ofrecer.

La lista, que consta de unas sesenta entradas, no tiene pretensión exhaustiva, ya que no intenta reunir todos los conceptos básicos en el marco de una determinada área. Tampoco tiene como objetivo presentar una postura crítica frente a los enfoques incluidos: si bien todas se relacionan entre sí en mayor o menor medida, algunas categorías se superponen, otras se contradicen, y otras se complementan. En cambio, se propone el presente glosario como una caja de herramientas, donde se ofrecen datos de material que en muchos casos no ha sido traducido al castellano hasta ahora,² y que puede ser el puntapié inicial de una búsqueda teórica para algún fenómeno ficcional particular en el contexto de aquellas narrativas emergentes del siglo XXI que ponen de relieve su carácter material y gráfico.

² La traducción del inglés al castellano de todas las citas es propia.



Fig. 1: Amateur Photographer (1998). Graham Rawle. Novela que cuenta en primera persona la historia de un fotógrafo amateur que se dispone a descubrir las pistas de un asesinato cometido treinta años antes. El libro emula el diario íntimo o álbum de recortes del protagonista.

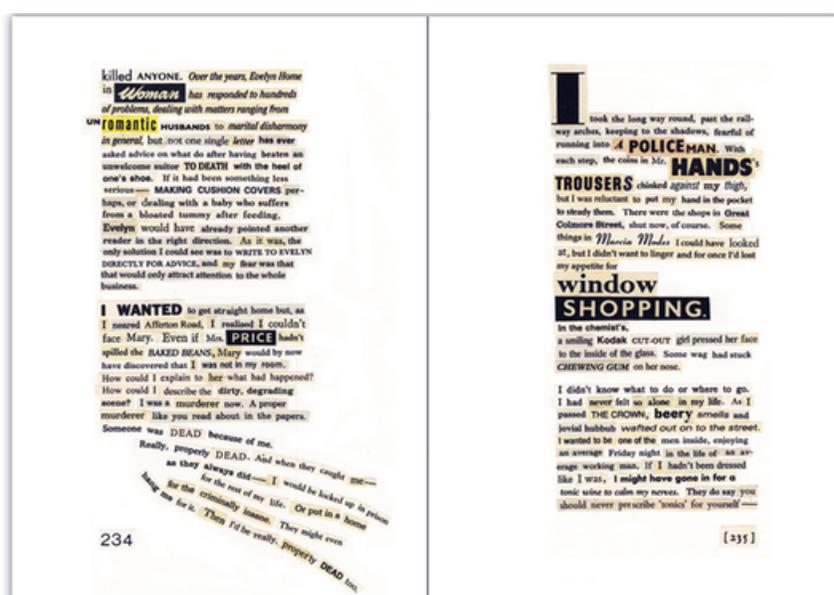


Fig. 2: Woman's World (2008) Graham Rawle. Novela íntegramente escrita en modalidad collage a partir de fragmentos de texto e imágenes encontrados en revistas originales de los 60. La relación entre la forma y el contenido de la historia radica en la importancia que la protagonista le otorga a las revistas femeninas, a las que reconoce como autoridad para dictar las normas de su vida.

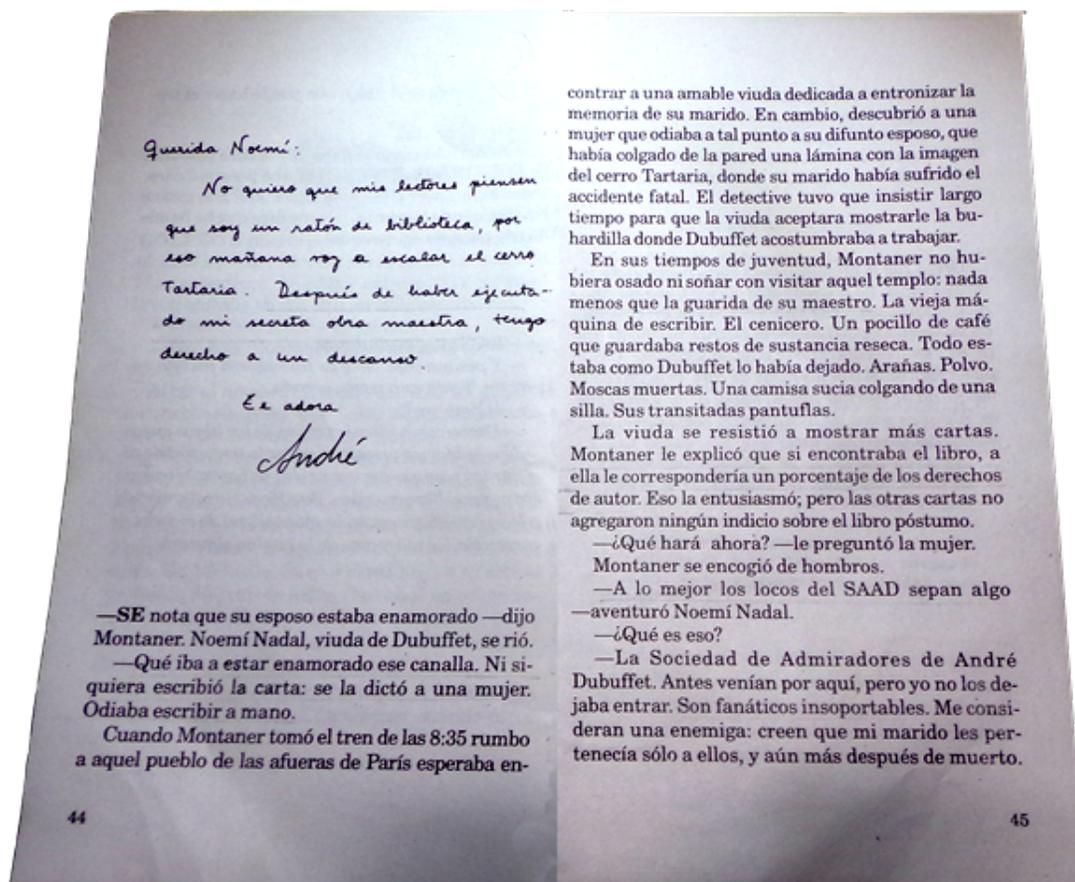


Fig. 3: Páginas Mezcladas (1996). Pablo De Santis y Max Cachimba. La novela incluye tres historias, cada una en un nivel narrativo diferente, insertas una dentro de la otra. Los capítulos y subsecciones, sin embargo, no están en orden, ni contienen numeración o título alguno. Los protagonistas de la historia marco tienen la tarea de ordenar las páginas mezcladas de una novela, que a su vez versa sobre las páginas perdidas de una historia secreta.

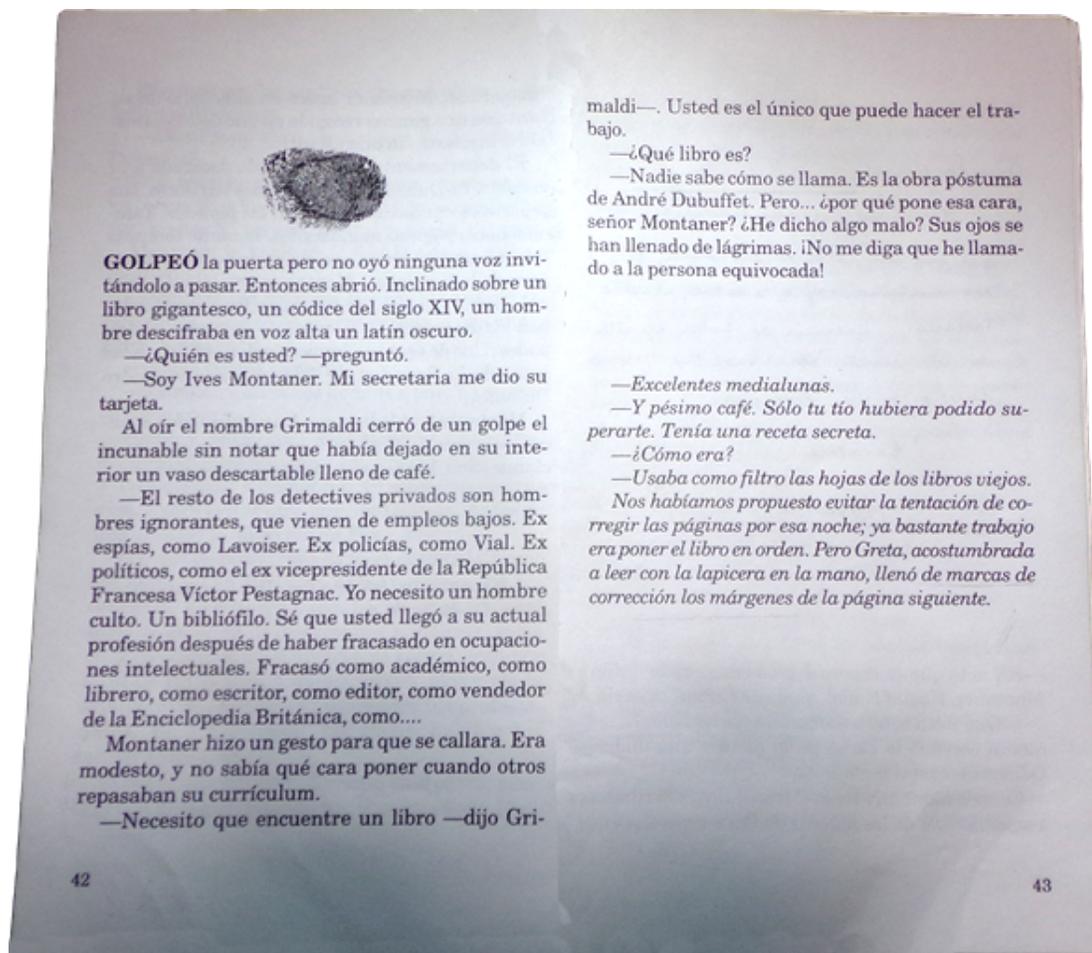


Fig. 4: Páginas Mezcladas (1996). Pablo De Santis y Max Cachimba. Los lectores deben ir hacia atrás y adelante en la lectura de las secciones de la novela para desentrañar la trama. Los cambios de tipografía y pistas visuales como la imagen de un mapa o una huella digital son esenciales en la guía de la búsqueda.

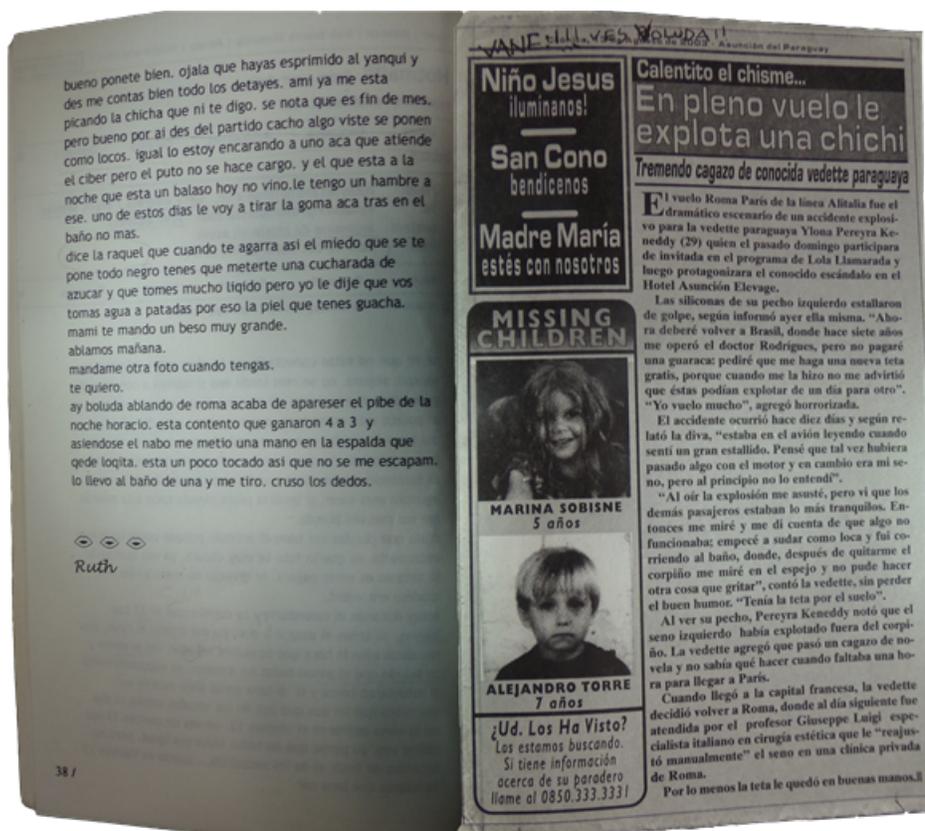


Fig. 5: Keres Coger? = Wan tu fak (2005). Alejandro López. Sin mediación de narrador alguno, aparecen intercalados en la novela diversos géneros, que incluyen transcripciones policiales de conversaciones telefónicas, declaraciones indagatorias, y artículos de diario con anotaciones manuscritas en lapicera.

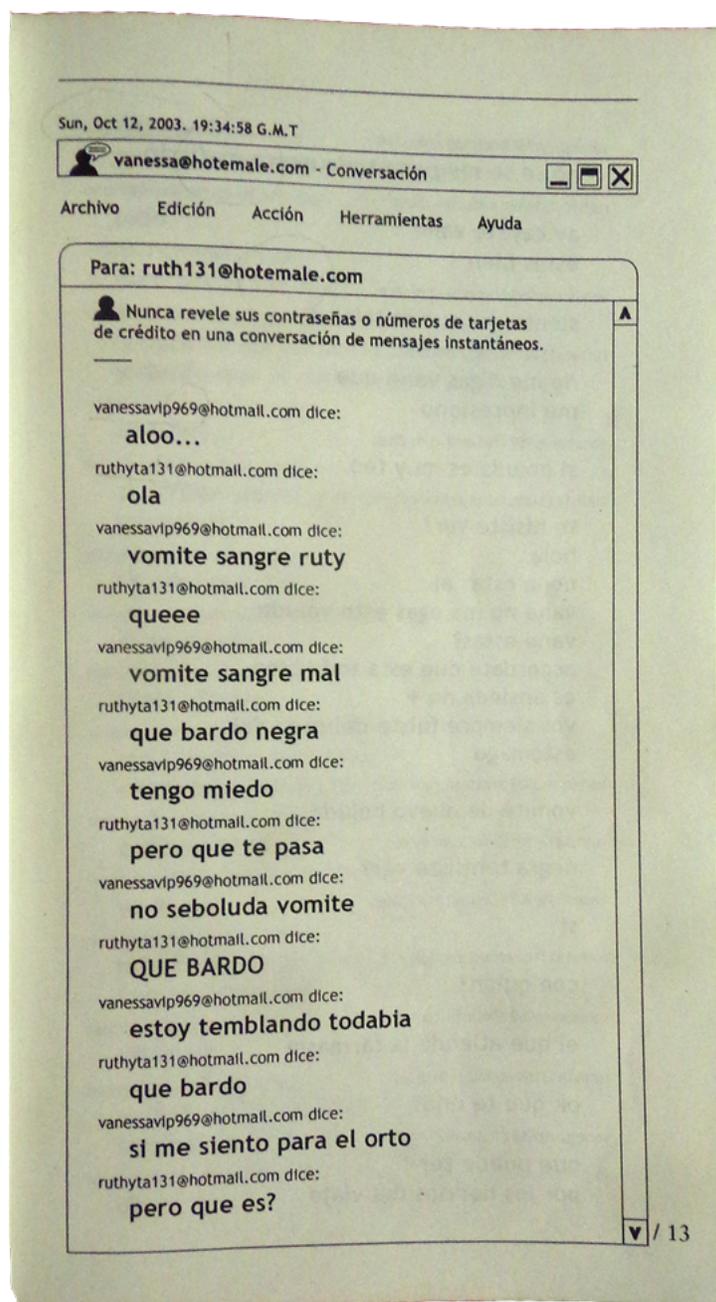


Fig. 6: Keres Coger? = Wan tu fak (2005). Alejandro López. Pieza a pieza, el lector deberá desentrañar la trama que subyace en los diferentes géneros y delinear los personajes que emergen de discursos y modos diversos, como por ejemplo de los chats y mails con sus respectivos archivos adjuntos que se envían los personajes.

Bibliografía

De Santis, P. (1998). *Páginas mezcladas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL.

Gibbons, A. (2012a). *Multimodality, cognition, and experimental literature*. New York: Routledge.

Hallet, W. (2009). The multimodal novel: the integration of modes and media in novelistic narration. En S. Heinen y R. Sommer (Eds.), *Narratology in the age of cross- disciplinary narrative research*. New York: Walter de Gruyter.

Kutnik, J. (1986). *The novel as performance: the fiction of Ronald Sukenick and Raymond Federman*. Carbondale: Southern Illinois Univ Pr.

López, A. (2005). *Keres Cojer/Guan tu Fak*. Buenos Aires: Interzona.

Ludovico, A. (2013). *Post-digital print: the mutation of publishing since 1894*. Eindhoven, Holanda: Onomatopee.

Luke, J. A. (2013). *Writing the visible page: a multimodal approach to graphic devices in literary fiction*. (Tesis Doctoral). University of Technology, Queensland.

Maziarczyk, G. (2011). Print strikes back: typographic experimentation in contemporary fiction. En W. Wolf, K. Bantleon, y J. Thoss (Eds.), *The meta-referential turn in contemporary arts and media: forms, functions, attempts at explanation*. Amsterdam: Rodopi, pp. 169-193

Maziarczyk, G. (2012). Towards multimodal narratology. *Interfaces: Image, Texte, Language*, 1(32), 111-125.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Mussetta, M. (2016) La ficción multimodal: breve recorrido teórico y principales supuestos actuales. En C. Saleme (Ed.), *De la imaginación a la representación*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, pp. 100-123.

- Pavi?, M. (1984). *Dictionary of Khazars: A Lexicon Novel*. New York: Knopf.
- Pressman, J. (2009). The aesthetic of bookishness in twenty-first-century literature. *Michigan Quarterly Review*, 48(4), 465.
- Rawle, G. (1998). *Diary of an Amateur Photographer*. Penguin Group USA.
- Rawle, G. (2005). *Woman's World*. Atlantic Books.
- Reynolds, T. (1998). Spacetime and imagetext. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 73(2), 161-174.
- Rorty, R. (1979). *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Sadokierski, Z. (2010). *Visual writing: a critique of graphic devices in hybrid novels, from a visual communication design perspective*. (Tesis Doctoral). University of Technology, Sydney.
- Shapton, L. (2009). *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry*. New York: Macmillan.
- White, G. (2005). *Reading the Graphic Surface: The Presence of the Book in Prose Fiction*. Manchester: Manchester University Press.