

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45632>

Intermedialidad e inmersión: Una lectura de Robertita

Mariano Ernesto Mosquera

CONICET, Universidad Nacional de Hurlingham, Buenos Aires, Argentina

marianoernestomosquera@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8967-4268

Recibido 12/10/2023 Aceptado 24/04/2024

Resumen

El objetivo del siguiente trabajo es el de elaborar una lectura de *Roommates* de Robertita a partir de los conceptos de intermedialidad e inmersión. Esta operación nos permitirá poner en duda, para el presente, la centralidad de la hipótesis de la especificación medial propia del formalismo. En primer lugar, examinaremos las referencias intermediales para analizar las operaciones en que la novela figura el efecto subjetivo de las nuevas tecnologías de la información. En segundo lugar, a partir del carácter intermedial de la obra (texto, imagen, música), argumentaremos que esta mixtura en la estructura de la obra busca performar una remediación del lenguaje del cine, introduciendo una inmersión particular, de naturaleza temporal y emocional. Finalmente, se realiza un llamado a elaborar nuevos vocabularios teórico-críticos para responder a la singularidad de estos acontecimientos artísticos. Proponemos la figura del crítico intermedial para referirnos a ese crítico que, sin perder su formación filológica o de análisis de discurso, se adentra en nuevos lenguajes y saberes.

Palabras clave: *intermedialidad; inmersión; Robertita; Roommates; remediación*

Intermediality and Immersion: A Reading of Robertita

Abstract

The objective of the following work is to elaborate a reading of Robertita's *Roommates* based on the concepts of intermediality and immersion. This operation will allow us to question, for the present, the centrality of the medial specification hypothesis typical of formalism. In the first place, we will examine the intermedial references to analyze the operations in which the novel performs a figuration of the subjective effect of the new information technologies. Secondly, beginning with the intermedial character of the work (text, image, music), we will argue that this mixture in the structure of the work seeks to produce a remediation of the language of cinema, introducing a particular immersion, of a temporary and emotional nature. Finally, a call is made to elaborate new theoretical-critical vocabularies to respond to the singularity of these artistic events. We propose the figure of the intermedial critic to refer to that critic who, without losing his philological or discourse analysis training, delves into new languages and knowledges.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

Keywords: *intermediality; immersion; Robertita; Roommates; remediation*

Un caldo de cultivo teórico

El gran instaurador de discursividad de la teoría literaria moderna es el formalismo ruso. Viktor Shlovski, Boris Eichenbaum y Yuri Tyniánov pueden considerarse, entre otros, como los fundadores de una forma de interpelar cognitivamente el fenómeno literario que sigue teniendo repercusiones en el presente. Cuando en la academia argentina se transmite el conocimiento producto de las investigaciones formalistas a los estudiantes de literatura, se suele poner en pie de igualdad, de forma intencional o no, dos categorías centrales pergeñadas por Viktor Shlovski. Por un lado, la famosa hipótesis sobre el extrañamiento, la desautomatización de la percepción que produce una ruptura en los marcos cognitivos rutinarios. Por otro, la especificación formal de la literatura respecto de su carácter eminentemente verbal. El problema es que al no expresar la diferencia de prioridades analíticas entre estas dos hipótesis, se desdibuja la novedad formalista. El extrañamiento, en algún sentido, a pesar de que funcione como una formulación altamente sintética, se podría leer como un resabio de la fenomenología o el simbolismo, ya que su grilla de inteligibilidad es el problema del efecto subjetivo de la literatura. En cambio, la especificación formal de la literatura se constituye como una hipótesis fuerte y singular, el aporte más duradero de ese movimiento intelectual al estudio de la literatura. En esta instancia, pasa a segundo plano el problema de la recepción y se resalta el carácter de artificio verbal de lo literario. Desde ese momento, el modo de entender la literatura que puede construirse como un conocimiento moderno implicará pensarla como un modo específico de usar el lenguaje, que se apoye en la distancia con las dimensiones prácticas y habituales del discurso (Todorov, 2012).

Ahora bien, Bajtín elabora un aporte específico a la cuestión que constituye una respuesta a tal hipótesis fuerte, y funciona como el punto de partida de este capítulo. En primer lugar, cuando Bajtín (1982) plantea la importancia de pensar el aspecto dialógico del lenguaje y de la literatura, ubica a cualquier uso de la lengua en sus aspectos polifónicos, resaltando la heteroglosia. En segundo lugar, y de mayor importancia para nuestra perspectiva, tal afirmación depende de una teoría del enunciado que se define por su carácter emergente. El enunciado es una resolución a un campo de fuerzas particular: por un lado, la máquina de producción discursiva (el código del lenguaje), por otro, la situación comunicativa concreta. Y este segundo aspecto ayuda a entender que cualquier enunciado surge de un medio que se piensa como un compuesto plurisémico, dialógico e interactivo (Volek, 1992).

En un texto temprano de su obra, el teórico ruso señala que uno de las grandes falencias del formalismo es que al intentar especificar el terreno de lo literario, contribuye a su propio desfondamiento, pues no toma en consideración los principios estéticos comunes a todas las artes: “Deprived of the basis provided by systematic philosophical aesthetics, poetics become unstable and fortuitous in its very foundations. Poetics systematically defined must be an aesthetics of artistic verbal creation” (Bajtín, 1990, p. 260). No interesa tanto para nuestros objetivos actuales considerar la posibilidad de repensar la estética, sino más bien recuperar esa sospecha a la operación de especificación propia de los formalistas.

El énfasis de Bajtín en la situación semiótica general en la que se enmarca cualquier uso del lenguaje, incluso el literario, nos permite formular una pregunta que funcione como interrogación general del estatuto de la literatura en la contemporaneidad. En cierta zona de la crítica y de obras hispanoamericanas contemporáneas, ¿sigue funcionando como principio



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, *Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita*, pp. 227-242.

rector teórico-práctico la operación especificadora del formalismo? ¿La literatura continúa siendo un artefacto eminentemente verbal?

La referencia a Bajtin o a Shlovski puede parecer la recuperación de debates completamente saldados por los estudios literarios contemporáneos. Pero, por un lado, la especificación formal jamás se abandonó de plano como instancia determinante de lo literario. Por otro, esta pregunta que nos hacemos encuentra ecos en otras investigaciones de los estudios literarios argentinos contemporáneos. Se trata de estudios en que la apelación a materiales heterogéneos disputan metodológicamente con la cerrazón de la disciplina clásica de los estudios literarios: desde las figuras de la inespecificidad y la no pertenencia de Florencia Garramuño (2015), que retoma la caracterización de la posmedialidad del arte contemporáneo de Rosalind Krauss, hasta la investigación sobre la literatura fuera de sí de Natalia Brizuela (2016), pasando por las categorizaciones sobre la literatura expandida, de Irina Garbatsky (2016) y la ampliación de la perspectiva de los estudios literarios a objetos no tradicionales que evalúa Jorge Panesi (2018).

En todo caso, la existencia de este tipo de perspectivas en los estudios literarios nos ofrece un marco de interrogaciones comunes que nos permiten desarrollar la conjetura de este artículo. La interacción entre la cultura letrada y la cibercultura (Mendoza, 2012), su tensión, su retroalimentación, su sinergia, hacen aparecer una concepción y unos atributos de la literatura en que la especificación medial es suspendida (al menos como hipótesis fuerte y exhaustiva), para dar lugar a otras configuraciones de lo literario. Como objeto privilegiado, como recorte paradigmático de nuestro problema, aparece la obra de la escritora, arquitecta e ilustradora argentina Robertita. En un proyecto autobiográfico que sigue en producción y expansión, nos abocaremos al análisis del tercer libro de la serie, *Roommates* (2020), por ser el texto de la autora donde más intensamente experimenta con las posibilidades de una expansión medial.

La palabra clave que enarboremos en nuestro análisis será la de intermedialidad. El concepto de intermedialidad tiene ya una larga historia. Su primer uso de impacto se remonta a un ensayo de 1966 del artista norteamericano Dick Higgins. Pero es recién en las década de los noventa, con las primeras apariciones comerciales de las computadoras interconectadas, que la noción se transforma en un concepto intensamente discutido en la academia. La investigación de la alemana Irina Rajewsky (2005) se considera como el mayor trabajo de referencia en tanto estado de la cuestión de los usos del concepto. Rajeswky insiste en que uno de los problemas dentro de las humanidades es que hay un consenso suficientemente fuerte respecto de una noción amplia de intermedialidad, pero cuando se trata de especificarlo para realizar análisis empíricos, tal acuerdo se pierde. En este sentido, su intención es elaborar una noción de intermedialidad, en sentido estrecho, para sus posibles usos en los estudios literarios. Según Rajewsky, habría tres usos diferenciados de la intermedialidad. En primer lugar, en tanto transposición medial. En este caso, nos encontraríamos por ejemplo con las adaptaciones de películas o las novelizaciones, donde un producto de un medio se transforma en el substrato de otro producto de otro medio. En segundo lugar, podríamos entender a la intermedialidad como combinación de medios, donde cada materialidad medial aporta sus protocolos de significación para constituir un nuevo tipo de objeto con un protocolo propio. En este caso no se trataría de contigüidad sino de una integración (armónica o conflictiva, sintética o disyuntiva) entre diferentes manifestaciones significantes. Por último, la intermedialidad como referencialidad a otros medios, por ejemplo, la representación de técnicas cinematográficas en la literatura, la musicalización en la poesía, la ekfrasis, etc. En distintas medidas y con configuraciones específicas, encontraremos elementos de estos dos últimos sentidos de la intermedialidad en la obra de Robertita. Por un lado, observaremos problematizaciones, tematizaciones, o



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

imitaciones de elementos y estructuras de otros medios, en particular, como veremos, el medio digital. Por otro lado, atenderemos al modo en que *Roommates* se constituye como una obra multimedial que integra, en un proceso no exento de tensiones, lenguajes diversos (icónico, verbal y musical). Este último procedimiento lo entenderemos como una estrategia convergente que busca producir y sostener una poética de la inmersión. Con lo que tendremos que recurrir a una fenomenología de la lectura para el siglo XXI.

Tristeza por diseño o de la intermedialidad referida

Aunque ya trabajaba diligentemente en su blog desde hace un tiempo, Robertita gana una moderada visibilidad en el campo argentino con su primera novela autobiográfica *Loser* (2011). La novela narra los encuentros, los desencuentros, los juegos de posición, las instancias de obsesión, la sobreinterpretación que marca la relación (en buena parte, cibernética, por medio de un programa de chateo) entre la narradora y su objeto de amor y deseo (Rolando). En su segunda novela, *Winner* (2015), una precuela al anterior libro, se retoma la figuración de la neurosis y la inmadurez de nuestro personaje principal, pero para narrar una relación anterior a Rolando.¹ En estas dos novelas ya se introducía, con intensidad variable, una cierta “remediación invertida” (Saum Pascual, 2012), remediación que operan contra el flujo típico de figuración entre medios, ya que la literatura recupera materiales de la internet, materiales casi de descarte (aunque de primera relevancia en los avatares de la intimidad y el amor en este siglo), como los mensajes de texto y el chat. Y así llegamos a *Roommates* (2020), una secuela que continua la historia allí donde la había dejado *Loser*.

Luego del proceso de decepción amorosa en el que terminó su obsesión con Rolando en el primer libro, Robertita se hunde en una profunda depresión. En la primera escena, se despierta dificultosamente y lo primero en que piensa es en lo insoportable de vivir con su madre a los treinta años. Recibe un mail de su jefe y, antes de trabajar, navega por redes sociales. Recibe una solicitud de amistad de un muchacho llamado Juan, al que le revisa el perfil y luego los perfiles de las amigas que le escriben a él. Incidentalmente, Juan tiene como contacto al objeto de su obsesión, Rolando, lo que la devuelve a la angustia. Como método de volver a entusiasmarse con la vida, empieza a salir con Juan. Los tonos afectivos que dominan la novela son, por un lado, el de la sensación de abandono: “Siento que estoy sola, en Islandia, que hace frío, que no tengo abrigo, que no sé el idioma, que no tengo plata, y que hay unos perros siberianos ahí afuera que me dan miedo” (Robertita, 2020, p. 119). Por otro, el desamparo: “ODIO la pérdida como concepto. LA ODIO” (p. 87).

Aunque no es el único esquema interpretativo que funciona como grilla de inteligibilidad de la experiencia vivida, el psicoanálisis ocupa un lugar importante en el texto. En las escenas con su terapeuta, el problema de la falta aparece insistentemente mencionado. Pero el personaje muestra una y otra vez una resistencia a las intervenciones de su psicoanalista, que le parecen superficiales y obvias. No es que Robertita no sea consciente de su inestabilidad emocional e incluso de algunos mecanismos de repetición en los que se ve inmersa, pero encuentra poco refugio en las palabras de afecto y los diagnósticos de las personas que la rodean. Lo que impera es una sensación de incompreensión del mundo hacia ella. Pero Robertita encuentra un refugio singular en una manera de entender la vida atravesado por el arte. En varias ocasiones, ella se refiere a su experiencia en términos cinematográficos. Así, cuando se lamenta de que su objeto de la obsesión la “persiga” en su cotidianeidad al ser la figura de una publicidad, ella afirma: “Odio al guionista de mi vida” (p. 35). La cultura de masas recorre las páginas del libro con



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

funciones variables. Los famosos aparecen como modos de encontrar adjetivaciones a las personalidades, sea la de su pareja, que “flashea ser Bowie” (p. 103), como de ella misma, cuya incontinencia verbal la entiende a través de referencias a personalidades mediáticas argentinas: “Soy Moria en el móvil” (p. 109). Incluso llega a constituirse como un insulto: “Tenés el coeficiente intelectual de Susana Giménez” (p. 201). Por otro lado, la música funcionará intradiegéticamente como una forma de automodular su recurrencia a la decepción: “Pongo en youtube el video de Why’d you only call me when you’re high pero el high de Alex Turner es inmensamente más digno que el pedo de este forro” (p. 267).

En términos de dinámicas ciberculturales, hay dos aspectos que merecen una mención más detallada. En primer lugar, como ya señalamos, el personaje se desliza continuamente entre diferentes redes sociales y sistemas de mensajería. Posteos, fotos, mensajes de texto y de audio son una presencia constante y habitual en el día a día del personaje. No se trata de un mero problema de verosimilización del relato autobiográfico, sino que el texto lo problematiza haciendo hincapié en los efectos sentimentales que producen estas innovaciones técnicas cuando impactan en la subjetividad. Robertita es una adicta a su celular: “Salgo y veo que tengo un mensaje. Ahí me doy cuenta de que durante todo el rato en las oficinas esas no tuve señal. O sea que encima si laburo ahí voy a estar incomunicada” (p. 279). Pero esa adicción no es gratificante, porque estos dispositivos despiertan rivalidad: “Te entiendo, Leti. Yo también la envidia por veinteñera y porque con ella sí y conmigo no” (p. 310). Y también ansiedad, celos, enojo, tristeza, dependencia, abulia, aislamiento. Tal como señala el investigador holandés de los nuevos medios Geert Lovink: “By scrolling, swiping and flipping, we hungry ghosts try to fill the existential emptiness, frantically searching for a determining sign—and failing. When the phone hurts and you cry together, that’s technological sadness” (2019, p. 51). En este sentido, en *Roommates*, las pasiones tristes que despierta internet surgen del conflicto y la distancia entre la imagen espectacularizada de los otros en las redes y la propia naturaleza precaria de la realidad de la protagonista. Ver fotos nuevas de Rolando la angustia, la sumerge aún más en su depresión, le revela violentamente lo lejos que está del deseo de una relación amorosa estable. Robertita se encuentra inmersa en un sistema convergente de medios que funcionan como un pozo de tecno-tristeza que no tiene fin, en el que ella cae por siempre.

En relación con este punto, el carácter de estas tecnologías en sus efectos de subjetivación tiene un aspecto de interés para una cuestión narratológica. En las novelas sentimentales decimonónicas, la distancia y la lentitud de los mecanismos de mensajería (la carta, por ejemplo) era motivo de los sucesivos desencuentros de los amantes. Se podría plantear que la instantaneidad de la mensajería contemporánea comportaría un problema en el nivel de la narración de este tipo de textos. Pero la escritora argentina subraya que esta inmediatez, lejos de provocar una anulación de la brecha intersubjetiva entre los amantes, solo le da una nueva forma y una nueva dinámica. Aun comunicados permanentemente, lo que continúa siendo la tendencia es la incomprensión y el sufrimiento que esta provoca. Pero se trata de un camino sin salida clara, porque el límite a esta conexión continua también es experimentado como negativo. En una sesión de terapia, el personaje señala: “No me escribió en todo lo que va del día. No puedo más” (Robertita, 2020, p. 138). En el texto, no es el tiempo de intermediación lo que presiona los límites de las parejas (la espera, la posibilidad de interrupción del canal), es precisamente la inmediatez la que transforma cualquier ausencia en el canal de comunicación en un desinterés y, por lo tanto, en una herida anímica.

“Como la de Woody” o de la intermedialidad como mixtura de medios



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

Un aspecto de fundamental importancia que todavía no mencionamos es que *Roommates* no se trata de una novela autobiográfica tradicional. A lo largo de sus páginas aparecen multitud de imágenes intercaladas de forma irregular en el interior de los capítulos. Ahora bien, para especificar tal procedimiento, habría que diferenciarlo de otros candidatos genéricos. En un primer momento, podríamos decir que esta obra de Robertita se constituye como una novela ilustrada. Este género discursivo tiene una larga historia que se remonta a la Edad Media pero que encontró un destino más estable con la llegada de la reproducción mecánica. En términos completamente esquemáticos, la novela ilustrada se puede definir como una obra textual cerrada acompañada por una serie de imágenes tales como dibujos o pinturas. Su carácter de texto cerrado implica que no hay una dependencia de lo verbal en lo icónico: las imágenes literalmente ilustran lo que el texto narra. Evidentemente, esta definición, por su nivel de amplitud, resulta injusta para la dinámica particular de este tipo de obras. La función específica de las imágenes tiene un carácter subsidiario, pero no simple: muestran aspectos que los textos no expresan, refuerzan sus contenidos, decoran y embellecen la obra, ayudan a mejorar el conocimiento de aquel mundo narrativo. Ahora bien, tal como señala Andrés Romero Jódar (2006), esas imágenes no son suplementos objetivos de la obra, sino solo una interpretación, en este caso, del artista (que puede o no ser el escritor mismo). Esta caracterización no se corresponde con la dinámica estética de *Roommates*, ya que una aproximación superficial reconoce que las imágenes no ilustran el texto (aunque pueden cumplir alguna de las funciones más específicas). Las imágenes son estrictamente una continuación del texto.

El segundo candidato es el comic, uno de los géneros de masas más populares entre los jóvenes del siglo XX. Se trata de un género extremadamente dinámico, camaleónico, que se ha adaptado eficazmente a las transformaciones históricas, mostrando una alta plasticidad y potencial transformador interno. Formalmente, el comic se puede definir por la secuencia de viñetas (en tanto pictogramas) en los que pueden integrarse elementos de escritura fonética, que contiene al menos un personaje estable. En términos de tono, aunque su genealogía es humorística (ya que la tira cómica es su antecesor) el comic ha evolucionado para encontrar otros registros como los de la acción sobrenatural o la ciencia ficción, por mencionar algunos ejemplos (Jodar, 2006). Este segundo género nos permite acercarnos un poco más al funcionamiento de las imágenes en *Roommates*: efectivamente hay viñetas, un personaje común (Robertita), tiene un registro cómico e incorpora escritura fonética a través de globos de diálogo y de pensamiento. Ahora bien, el problema de esta caracterización, simétricamente inverso al de la novela ilustrada, es que deja por fuera su relación con la parte textual de la obra y con el arco más amplio del personaje.

Por lo que habría que considerar un último candidato. La novela gráfica nace en los años ochenta como una fuerza disruptiva dentro de la escena de los comics. Se trata de un intento exitoso de llevar el género del comic a un público más adulto, con otras preocupaciones que ya no redundan, por ejemplo, en la imagen idealizada del superhéroe. Más allá del carácter unitario de la novela gráfica, que contrasta con la serialización del comic, la especificidad de este género se apoya en un aspecto más sutil narratológico. A diferencia de su antecesor, el cronotopo de la novela gráfica se puede entender como una progresiva narración del tiempo que afecta de forma fundamental al personaje central. En este sentido, el paso del tiempo es determinante en el desarrollo del personaje, y no se apoya en una replicación ad infinitum de un cierto *status quo* que se toma como punto de partida de cada comic. La novela gráfica se presenta entonces como un género híbrido del lenguaje novelístico moderno y el lenguaje de los comics. Aquí



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

nos acercamos aún más a nuestro objeto. *Roommates* es una novela autobiográfica que también es el relato de una educación sentimental. Aunque su personaje redonda en una serie de problemas subjetivos que resisten e insisten (la depresión, la ansiedad, la frustración, la búsqueda obsesiva del amor, la amistad y de la realización laboral), tanto el texto como las imágenes muestran una suerte de anagnórisis dada por el paso del tiempo y por los sucesivos “fracasos”. Robertita no puede evitar frustrarse y sufrir un pensamiento rumiante, la narración gira y gira sobre los mismos núcleos semánticos que le otorgan a ella una posición pasiva (Payás Puigarnau, 2008), de víctima frente al mundo. Pero hacia el final de la novela esta circularidad se rompe. Luego de su ruptura con Juan, ella tiene un encuentro con un muchacho llamado Ernesto. El contraste con el resto de sus parejas sexo-afectivas es patente. Ernesto no es afectuoso como Juan ni como Rolando. Ernesto es directo, agresivo, sobrador. Allí la narración explicita: “Ernesto me metió en todo este quilombo lleno de pibes sensibles pero hijos de puta. Dios mío al final es preferible él que es un hijo de puta y no se hace el sensible. Por lo menos es transparente” (Robertita, 2020, p. 481). El sexo con Ernesto es animal, pornográfico, sin torpeza ni atolondramiento. Y allí el personaje concluye: “Tengo el cuerpo feliz, como salido de un spa. ARMONIA TOTAL. Algo así debe ser no tener neurosis” (p. 482). En el final de la novela la cuarentena como respuesta al Coronavirus se establece y, en un dibujo sombrío, Ernesto la invita (agresivamente) a pasarla con él. La anagnórisis es, pues, sombría. El fin de este arco de la neurosis es darse cuenta que no deseaba lo que quería (un pibe sensible) y que su calma proviene de alguien que manifiestamente la maltrata.

En todo caso, la novela gráfica sirve como eje de referencia para entender el funcionamiento de las imágenes, pero no resulta exhaustivo respecto de la relación entre textos e imágenes en un sentido más singular. En una descripción superficial, la obra muestra grandes porciones de texto, en los que se intercalan algunas imágenes. Pero el punto que queremos argumentar es que no se trata ni de una ilustración, ni de ninguna forma de jerarquía entre estos lenguajes. Hay una codependencia estructural entre la imagen y el texto. El texto no se entendería sin la narración icónica y las imágenes no se entenderían sin la narración verbal. El libro instala en un mismo nivel de experimentación tanto al lenguaje verbal como al lenguaje visual. Y de esa forma, no deja indemnes a ambos lenguajes, sino que introduce una meditación concretizada en la obra sobre la identidad relativa tanto de lo verbal como de lo icónico. *Roommates* como género híbrido entre la novela autobiográfica y la novela gráfica deja leer una coimplicación entre estos dos niveles, constituyéndose como un artefacto verbal-icónico que exige ser pensando según categorías propias de los estudios literarios contemporáneos, como la intermedialidad. Se trata de una literatura fuera de sí misma, una literatura que se define fuera de su especificidad medial, una literatura continuada por otros medios.

Y este carácter de excentricidad respecto del lenguaje hay que completarlo fuera del dispositivo mismo. La escritora, por fuera del libro e incluso de su referencia en este, realiza un ejercicio curatorial en uno de los servicios de música en internet más famosos de la contemporaneidad: Spotify. En esa aplicación, Robertita propone una lista de temas específicamente para ser escuchados en paralelo a la lectura de la novela. Músicos y bandas como The Strokes, Arctic Monkeys, Lady Gaga, Regina Spektor, Arcade Fire, entre otros, se acumulan en esa *playlist* armada por Robertita. El denominador común tendencial es el del rock *indie* en inglés. Varias de estas bandas aparecen referidas en el texto mismo. La autora indica en aquella lista que cada canción corresponde a cada capítulo del libro, constituyendo su *soundtrack*. Pero más allá de eso, ahora se entiende por qué nos detuvimos en aquel aspecto de la narración en que Robertita se piensa a sí misma como un personaje cinematográfico. La



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

operación de la autora, su intervención literaria, es una que compone lenguaje verbal, lenguaje icónico y lenguaje musical. Hay que salirse del dispositivo libro y adentrarse en la red para completar la invitación a aquella experiencia estética. En este sentido, *Roommates* puede pensarse como una obra literaria convergente, donde la experiencia estética atraviesa diferentes medios y lenguajes. Ahora bien, si Henry Jenkins (2008) pensaba este proceso para los grandes productos de la industria cultural, en este caso se trata de un ejemplo de convergencia cuasi-artesanal, que hace un uso desviado de las tecnologías de los grandes conglomerados mediáticos (como Spotify mismo). Por otro lado, Robertita hace una curiosa utilización del emplazamiento publicitario. En las páginas del libro, el personaje recurre en varias ocasiones a unas cartas de tarot singulares que refieren específicamente a “iluminar” las derivas dificultosas de las relaciones amorosas. A su vez, en su perfil de una red social (Instagram), la escritora ofrece a la venta estas particulares cartas de tarot, que son de su autoría. Se trata de un tipo de escritura posautónoma en que la gestión de la marca es indistinguible de lo literario, donde se mezclan en la trama misma de la convergencia de los lenguajes tanto intereses novelescos como económicos, performando aquella afirmación de Ludmer (2010) que señala que en la contemporaneidad todo lo cultural es económico y todo lo económico es cultural.

Figura 1.
Combinación medial en Roommates



Que piense lo que quiera de mí. Que piense que soy una densa, o que gusto mucho de él, me chupa un huevo.

Voy al Starbucks del Village y me quedo esperando a que se hagan las 9:30.

Le mando un mensaje a Lola "Hoy me veo con Juan, vamos a ver qué onda"

Lola me responde "¡Boluda! Si querés andá al estudio con él, ¡obvio!"

No le confieso que ya fui.

9:20 me llega un mensaje de Juan: "¿En vez de a las 9:30, puede ser a las 10? Vi que la peli empieza 10:15"

No le gusto.

"Dale, tranqui, voy sacando las entradas"

10:08 llega Juan corriendo.

Nos sentamos.

Qué se yo, obviamente el pibe ya me gusta.

No es un Rolando. Tampoco es un winner como Ernesto.

No sé qué es.

Algo extraño tiene. Me angustia un poco la duración de sus silencios, pero por ahí me viene bien para manejar mi verborragia. O me hace peor porque si no habla él TENGO que hablar yo.

Arrancan las publicidades y de golpe: ROLANDO.

Rolando en la pantalla del cine LA CONCHA DE SU MADRE.

Lo miro a Juan de reojo para compararlo.

Es lindo.

Es re lindo boluda, seguro tiene un millón de minas a sus pies y está acá con vos, le debés gustar mínimamente.



Teoría y práctica de la inmersión intermedial

Pero más que insistir sobre este punto, para los propósitos de este artículo interesa más bien afirmar que obras como *Roommates* proponen un nuevo tipo de inmersión en el arte que está posibilitado por las mutaciones culturales producto de la era digital, en particular, por su carácter intermedial. Pero para llegar hasta esa hipótesis tendremos que elucidar a qué nos referimos cuando hablamos de inmersión y en qué medida tal proceso se constituye en este libro. Como se suele decir, el corpus literario es donde la teoría cruje y se nos exige que hagamos nuevas torsiones, hacia otras zonas de la teoría y la crítica. *Inmersión* es una palabra clave de una forma de la fenomenología de la lectura, es decir, del estudio de la experiencia subjetiva de la lectura. Desde los estudios literarios hegemónicos, hablar de una fenomenología de la lectura puede sonar desde vetusto hasta impresionista, pero los avances desde campos diversos como las ciencias cognitivas hasta teorías literarias como la de los mundos posibles permitieron avanzar con pasos metodológicos fuertes en ese sentido. En todo caso, prestar atención a los procesos de inmersión permite cargar de sentido los procedimientos constructivos de una obra e investigar en sus condiciones de recepción históricamente contingentes.

Cuando apelamos a la inmersión, nos referimos a esa experiencia lectora que se pierde en el libro, que se deja llevar por la ilusión estética (Wolf, 2013a) de la construcción los espacios y los tiempos, los personajes y la trama. Por ello mismo, no extraña que, desde la poética de Brecht (que implicaba un *Verfremdungseffekt* frente a los poderes alienantes del arte) hasta el posmodernismo, los avatares de la inmersión hayan sido reducidos a actividades pasivas y pre-críticas respecto al fenómeno estético. Pero para entender hasta qué punto este juicio resulta injusto con las implicaciones de la inmersión, tendremos que recuperar parte del aparato teórico que sustenta ese recorte de la fenomenología de la lectura. Así, podremos aligerar, al menos, parte de la sospecha que rodea a la inmersión como objeto de la crítica literaria.

La investigadora que ha llevado más lejos el caso por la atención teórico-crítica en la inmersión fue la estadounidense Marie-Laure Ryan. En su *Narrative as virtual reality* (2001), Ryan toma como punto de partida a la realidad virtual (que en esa instancia histórica estaba en sus momentos nacientes) como fenómeno semiótico que le permitiera reconocer y diferenciar dos modos de la relación con las obras de arte y los medios: la inmersión y la interactividad. Desde una perspectiva tradicional, se podría considerar que ambos modos son mutuamente excluyentes. La inmersión requiere una cierta transparencia del medio, mientras que la interactividad implica cierta autoconsciencia y autorreferencia medial. El realismo decimonónico podría pensarse como uno de los pináculos del primer modo, mientras que el posmodernismo surge como ejemplo paradigmático del segundo. En todo caso, lo que le interesa a Ryan no es solo lo que distingue y opone estos dos modos, sino también pensar maneras en que ambos lograrían cierta reconciliación. Esos serían los casos, para ella, de la realidad virtual, los juegos infantiles de pretender, los escenarios eróticos, los parques de diversiones, los juegos de computadora, la arquitectura barroca, los rituales y ciertas formas del drama interactivo. En estas variantes Ryan no solo ve formas de la inmersión interactiva sino también configuraciones que presentan limitaciones y potencialidades singulares o, lo que es lo mismo, las inmersiones interactivas no son nada homogéneas entre sí.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

En nuestro caso, interesa más en profundidad la caracterización de los procesos que son puestos en juego cuando una obra es inmersiva. El primer punto para tener en cuenta lo mencionamos como transparencia del medio. En la inmersión funciona una diferencia entre el mundo del lenguaje (que se vuelve tenue, casi traslucido) y el mundo del referente, que imprime una sensación subjetiva de ser independiente del lenguaje. Ese mundo está ahí en las obras inmersivas, y el sujeto lector es un invitado a ese mundo, un invitado con una posición, en ciertas ocasiones, privilegiado (en términos de cantidad de información, punto de vista múltiple u holístico, capacidad de retroceder o avanzar). La capacidad de inmersión suele ser un atributo de los textos miméticos, aunque también se ha llamado la atención sobre la posibilidad de inmersión en la poesía lírica (Wolf, 2013b). En este sentido, una obra del posmodernismo, que todo el tiempo llama la atención sobre la materialidad, formalidad, pragmaticidad del lenguaje interferiría con la capacidad inmersiva del texto, que requiere una concentración particular. Como señala Ryan, este tipo de actividad mental e imaginaria (que contrarresta todas las imágenes de pasividad del lector inmersivo) requiere en primer lugar de un recentramiento subjetivo. El lector se ve transportado a otro mundo, el mundo ficcional, por el interjuego entre una narración abierta a ese tipo de juego y una imaginación susceptible de performar el recentramiento. La imagen de la transportación sirve para resaltar la sensación de presencia que ese mundo narrativo (ficcional o real) toma para el lector, figurando un tipo de atracción y seducción singular. En segundo lugar, tal como lo conceptualiza Ryan, el recentramiento en tanto condición de la inmersión cobra sentido en un modelo teórico particular, el de los mundos posibles. La base de esta teoría es que el universo está compuesto de una pluralidad de mundos y estos mundos se encuentran jerárquicamente estructurados, por la oposición entre un elemento bien designado (el mundo actual o, en versiones tamizadas de un realismo demasiado duro, las visiones del mundo actual) y todos los otros elementos del conjunto, los mundos posibles, entre los que se encuentran los mundos literarios ficcionales. El recentramiento entonces funcionaría como un movimiento del mundo actual al mundo posible, donde hay verdades ficcionales basadas en la autoridad textual (y, por lo tanto, un reduplicamiento de lo actual/posible/imposible al interior de ese mundo ficcional).² En tercer lugar, la inmersión se puede entender desde el punto de vista de los juegos de imitación y emulación (*make-believe games*), ya que ambos requieren una suspensión de la incredulidad que abre a la entrada al mundo ficcional. El juego performado por el lector involucra tres operaciones mutuamente dependientes: por un lado, imaginarse a sí mismo como miembro de ese mundo; por otro, pretender que las aserciones del texto son verdaderas; finalmente, construir una imagen mental del mundo propuesto, cumpliendo así las prescripciones del texto a la imaginación.³ Por último, Ryan se propone pensar la inmersión desde el concepto de simulación mental, propio de las teorías cognitivas. En esta disciplina, simulación se entiende como un tipo de razonamiento contrafactual en el que el sujeto se logra poner en el lugar de otro en una situación concreta, sea una persona real o un personaje. Así, el concepto de simulación es fundamental a un modo de la inmersión que es la emocional, que veremos en unos momentos.

Aunque estas caracterizaciones forman parte de una fenomenología o psicología de la lectura, resulta necesario comprender que para que se dé un fenómeno de inmersión se encuentran implicados tanto disposiciones del lector (relativamente inescrutables para algunas zonas de los estudios literarios, a menos que se tome la propia disposición como material para el análisis) como los modos de representación del texto. Existen principios constructivos que tienden hacia una mayor inmersividad, porque la inmersión es un atributo de un conjunto de textos particulares, no de la totalidad de la práctica literaria. En este sentido, la atención crítica,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

y no solo la especulación teórica, puede tomar como objeto la inmersión de una obra sin volverse impresionista.

Roommates comienza, en el modo de novela gráfica, con Robertita despertándose en la casa de sus padres. La protagonista ya está sumida en una profunda depresión y no puede salir del círculo de pensamientos negativos (la tristeza de vivir con sus padres, la sensación, vía las redes sociales, que todos están bien menos ella, su economía personal). Por supuesto nos encontramos con la primera condición de la inmersión según Ryan, su carácter mimético. De todas formas, hay que prestar atención a estas primeras viñetas. El dibujo, de acuerdo con su carácter de novela gráfica, es figurativo, denotativo, incluso realista. Pero un realismo que no tiende a su efecto típicamente decimonónico por el detalle insignificante. Los dibujos son más despojados, sin perder su denotación realista. En las primeras páginas el fondo de la imagen es negro, ella está a oscuras en su habitación mirando el vacío. Pero luego, en momentos no funcionales a ese realismo, se presenta otro fondo en negro no contextualizado, apelando a instancias de una leve abstracción que en ciertas ocasiones se apoderan del dibujo. Esto resulta de importancia porque implica a los funcionamientos inmersivos de la obra. Una de las facetas de la inmersión se relaciona con el entorno del mundo que construye la obra, la dimensión espacial de la narración. Hay obras literarias que, sea con detalles que apuntan a un efecto de realidad, o con una interpelación subjetiva del paisaje, entre otros procedimientos, logran producir una experiencia en el que el entorno del personaje es, en alguna medida, el entorno del lector, vía el recentramiento que ya mencionamos. Se trata del sentido y sentimiento de un lugar [*Sense of a place*] (Ryan, 2001). Ahora bien, no podríamos decir que el esfuerzo mimético de *Roommates* se juegue a este nivel de significación y del efecto. Y no es solo el paso a fondo negro que atraviesa las páginas ilustradas del libro, sino del propio texto. El foco narrativo son siempre los estados subjetivos de su protagonista y las acciones y dichos de los personajes. Cuando tiene que describir espacios, si bien se le deslizan los conocimientos de arquitecta, sus imágenes son sucintas y sin pretensión de hacer habitar al lector en ellas: “Entramos a un bar choto que debe tener un café horrible porque tenía un solado cerámico 30x30 peor que el que yo tenía en la otra casa. Odio” (Robertita, 2022, p. 41). Se trata más bien de una indexación, un registro relativamente ordenado de datos e informaciones, tamizado de un cariz subjetivo, que de un verdadero espacio inmersivo. Por proponer una imagen, la narración de Robertita no discurre con lentitud y atención en los entornos que propone, no hay nada de esa pausada mirada háptica típica del realismo decimonónico (Maurette, 2015). Más bien, en *Roommates*, la narración atraviesa rápida y linealmente los espacios para llevar a lo que considera el meollo de la cuestión.

Y aquí es donde debemos considerar, primero analíticamente, luego sintéticamente, las otras formas de la inmersión narrativa. La sensación de recentramiento y transporte a un mundo ficcional puede estar dada por el trance en el que entra el lector a propósito de la trama. Su carácter diacrónico la permitiría entender como una inmersión temporal. Así, nos referimos al modo en que la experiencia lectora se tiñe de la expectativa o el suspenso por lo que pasará, por el destino de los personajes, por el fin de la historia. Como dijimos, *Roommates* deja de lado la inmersión espacial para concentrarse en el desarrollo de una trama que tiene un despliegue por momentos circular, por momentos taxativo y avanzando a los saltos. La depresión, los padres, las amistades, sus relaciones amorosas y laborales se transforman en una pregunta insistente que co-formulan tanto el texto como el lector por el arco existencial de Robertita. En este sentido, no hay trama por fuera del bienestar o condenación de nuestra protagonista. Por ello, la inmersión temporal implica inmediatamente en este texto a una



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

inmersión emocional con Robertita. Como señalamos, el texto exige que se lo lea como una forma de la comedia romántica audiovisual, en especial, la norteamericana de los últimos cincuenta años:

ES COMO LA DE WOODYYYYYY.

Que el personaje de Woody le dice al personaje de la Keaton que se den un beso así ya liberan la tensión.

Bueno no es exactamente igual que Annie Hall pero esto que acaba de decir me parece que me enamoró un poco. (Robertita, 2022, p. 337).

Pero donde algunas películas ofrecían una resolución “consolatoria” de las derivas del amor (la pareja reuniéndose después de una gran pelea, por ejemplo), *Roommates* apuesta por lo “problemático”. Se trata de un juego de incumplir las expectativas. Allí donde debía haber reconciliación y concordia, la obra presenta una frustración que se pronuncia. Se ofrecen para el lector las ramas de las posibles resoluciones del subgénero (triunfo del amor, reivindicación de la soltería), pero la astucia del texto es implicarnos en la trama y en la emoción alejándonos de los patrones genéricos. Ahora bien, esto no quiere decir que *Roommates* no se reconozca en esa tradición de la comedia romántica, aunque no sea la del *happy ending*. Tal como Woody Allen en *Annie Hall*, de lo que se trata es de introducir una deflación en el ideograma de la “pareja”, para mostrarla abierta a las contingencias de la vida, incluso su eventual ruptura (McDonald, 2007). De nuevo, como en Allen, un personaje neurótico autoconsciente transita entre momentos en que reconoce el influjo y la fuerza del mito romántico del amor y momentos en que tal elemento hegemónico se destartala, para dejar lugar a la serialidad y la búsqueda (no hay un solo amor en la vida, hay varios). Por otro lado, Robertita toma del director estadounidense toda una serie de microtropos que se comportan como claros indicadores de la relación intertextual e intermedial: la centralidad de lo urbano que hace de la ciudad no un trasfondo de violencia y peligros sino un paisaje propicio para la experiencia romántica; el carácter terapéutico de la narración, que alivia la ansiedad e inseguridad propia de los protagonistas dando a los sentimientos una figura metaestable; y, relacionado con esto, una focalización en un sentido fuerte del yo y la interioridad que está basado en un elaborado sentido de la autoconciencia (aunque esta no sea eficiente en todas las ocasiones para evitar los propios *habitus* subjetivos). Pero, nuevamente, para recalcar, allí donde *Annie Hall* finalizaba sin la pareja reunida pero con un mensaje optimista sobre la búsqueda del amor, *Roommates* cierra la narración con un autodescubrimiento sombrío, que hace entrar en duda sobre la capacidad del personaje de romper de una vez sus ciclos.

Volviendo al tema, la inmersión temporal (la trama) y emocional (el personaje) hacen del final que ya comentamos (la anagnórisis subjetiva) una actualización que pronuncia el carácter inquietante del mundo de Robertita. De todas formas, sea del tono que sea, se trata de un ejercicio de autoconocimiento, con lo que la educación sentimental continua. Robertita, en su blog (de donde salen la mayoría de los fragmentos que luego se transforman en libro), ironiza alrededor del carácter tardío de esta educación titulándolo “Adolescente a los 40”. Y es finalmente el humor, como dice el lugar común, el que nos salva. La inmersión en sus obsesiones, sus frustraciones, sus desgracias cotidianas y existenciales serían poco soportables (por lo monótonas, por lo circulares) sin el filo cómico que hace de la exageración, la autoconciencia, la arbitrariedad una válvula de escape de lo apenas tolerable.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

La novela gráfica, el texto, las canciones son los lenguajes que hacen a esta obra una obra intermedial. Y las relaciones internas entre estos niveles apuntan a un tipo de configuración formal singular. De manera muy célebre, Marshall McLuhan afirmaba que el medio es el mensaje, aludiendo a los modos en que las determinaciones técnicas del medio influían al modo de percepción de la enunciación. Cuando un medio nuevo se inventa, cambia todo el ámbito medial, pues funciona como una ecología, un sistema de relaciones con equilibrios frágiles y tensiones evidentes. Si, como se afirma desde los *media studies* clásicos, un medio anterior es el contenido de un medio más nuevo, esta lógica se exagera en los medios digitales. La palabra clave, tal como la pergeñan Bolter y Grusin (2000), es la de *remediación* como característica definitoria de los medios digitales. Este concepto engloba diferentes prácticas: desde casos donde el medio digital ofrece un nuevo acceso a materiales anteriores (pintura, fotografía, videos, imprenta) hasta prácticas más agresivas donde el medio digital pretende modernizar el viejo medio. Y se presenta bajo una doble lógica, aparentemente contradictoria: la lógica de la inmediatez (la práctica de un intento de borrado del carácter medial del medio) y la lógica de la hipermediación (fascinación por la multiplicidad medial). Podríamos pensar que, en la obra de Robertita, funciona una forma de remediación en el que se apela a diferentes lenguajes para introducir un efecto que es más que la suma de las partes, una remediación intermedial. *Roommates* hace de su lenguaje intermedial un modo de remediar el cine (en particular, la comedia romántica), por ello apuntábamos que la lista de canciones funciona como un *soundtrack* de la narración, con su particular modo de sobredeterminar el tamiz emotivo de la escena y posibilitar una inmersión emocional en el personaje. Michel Chion (1993) llama a esto música empática, en tanto aprovecha los códigos culturales que asocian ciertos ritmos o melodías con emociones específicas, para generar una afectividad que participe de la recepción de la propia escena. En este sentido, este salto de dispositivo que implica ir del libro a las aplicaciones de reproducción musical, esta hipermediación, esta intermedialidad, lejos de atentar la posibilidad de la inmersión, como cierta lectura purista de la teoría podría suponer, es un momento que refuerza la capacidad de la obra de pretender lograr una inmersión en el personaje principal, un refuerzo empático de sus emociones y un compromiso en su destino. En este sentido, la simple disposición del archivo musical en las tecnologías de la información acentúa aspectos inmersivos de la obra y permite dar forma al procedimiento de remediación del cine que está en el centro de esta. Así se completa la imagen de la intermedialidad funcionando como mecanismo inmersivo.

A modo de conclusión

Las obras literarias suelen revelar la insuficiencia de la teoría previa para interpelarlas y dialogar con ella fructíferamente. Más bien, lo que parecen exigir es siempre nuevos movimientos, nuevas asociaciones, nuevas reuniones de territorios distantes. En este sentido, los protocolos de significación de *Roommates* solicitan que se consideren categorías no clásicas para los estudios literarios. Por ejemplo, el investigador español Vicente Luis Mora (2012) ha propuesto la figura de lectoespectador para aquella instancia de recepción contemporánea que lee, ve y escucha simultáneamente una obra, apreciando cómo los elementos de la composición de diferentes lenguajes (textuales, fotográficos, pictóricos, musicales, digitales) se comportan de forma dinámica y fluctuante. Como figura paralela, podríamos hablar de un crítico intermedial. Desde varios espacios de la academia, sea la latinoamericana o en el marco internacional, surge la necesidad de que los críticos literarios se hagan de nuevas competencias



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

para enfrentar este presente híbrido. Quizá la apelación a una crítica intermedial, una crítica que, sin desechar sus conocimientos filológicos, lingüísticos o de análisis de discurso, pueda acceder a otros territorios y, desde su carácter institucionalmente situado, elaborar nuevos vocabularios que le hagan justicia a la novedad de los fenómenos con los que se enfrenta. Por ejemplo, Claudia Kozak (2017), entre otras investigaciones en este sentido, hace años resalta la necesidad de expandir los análisis de la literatura digital hacia los estudios críticos de código, que atraviesen el textualismo superficial, o la fenomenología digital, para adentrarse en el modo en que aquella obra constituye un objeto digital, es decir, efecto del lenguaje de programación. Una crítica intermedial tal deberá superar las férreas delimitaciones disciplinares e institucionales, buscará ser indisciplinada respecto de las jurisdicciones epistémicas y, con un poco de suerte, encontrará objetos dignos de atención general. En este sentido, en el presente artículo, el objeto intermedial requirió, entre otros gestos, que nuestra atención crítica acudiera a la teoría de los medios y a los estudios cinematográficos para establecer la filiación y las desviaciones entre la obra de Robertita y la comedia romántica estadounidense de la segunda mitad de siglo XX.

Por otro lado, obras como la de Robertita nos permiten entender el estatuto de la intermedialidad en los estudios literarios. ¿Qué tipo de relación se establece entre los lenguajes? Quizá aquí sea útil referirse a la filosofía del francés Gilbert Simondon (2013) para elucidar una respuesta. En su modelo ontológico, propone una diferencia fundamental entre dos tipos de relaciones: *rapport* y *relation* (que se tradujeron como vinculación y relación). La primera sería un caso de relación exterior y la segunda, de relación constitutiva. *Rapport* sería exterior porque se trata de un tipo de relación que es mera conexión externa que no se traduce en la génesis de un nuevo individuo. Por su lado, *relation* sería constitutiva porque es un tipo de relación que se constituye como condición necesaria de la emergencia de los individuos, de la individuación (Penas López, 2014). La *relation* podría ser un buen modelo de la intermedialidad porque implica una relación co-constitutiva, recíproca, que transforma el modo de ser de lo que se relaciona, y no relaciona elementos individuados sino relaciones que dan paso a una individuación (Bardet, 2019). Topuzian señala:

Un acercamiento pretendidamente intermedial a la literatura debería ser capaz de reflexionar teóricamente sobre las implicaciones de que las labores de la crítica no se lleven a cabo a partir del modelo de la especificación formal sobre un medio único o, al menos, dominante, y no solo de conectar más o menos asociativamente productos culturales de orden verbal, escrito, audiovisual, musical, etc. Lo intermedial de lo literario no es algo que se le agregue, sino parte constitutiva de sus configuraciones actuales. (2013, p. 346).

Podríamos comprender que para no caer en el marco de la mera asociación contra la que advierte el investigador argentino (que se entiende desde nuestra propuesta como *rapport*), debemos conceptualizar lo intermedial en la literatura como una relación constitutiva, que es transformadora del estatuto mismo de lo literario y da un paso más allá respecto de su especificación medial. Hay que entender *Roommates* bajo esta órbita. No podremos decir que es una obra literaria con imágenes y sonidos, sino más bien que se trata de un objeto textovisual y musical, un exponente de la literatura intermedial inmersiva que hace de nosotros unos lectoespectadores. Se entiende que la valencia de las categorías, por recientes, por escasamente discutidas, es inestable. De todas formas, el desfundamiento de la especificación medial que



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

instauró los estudios literarios modernos continuará siendo un norte de ciertas investigaciones actuales.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1990). *Art and Answerability*. Austin: University of Texas Press.
- Bardet, M. (2019). Límite y relación: pensar el contacto desde la filosofía de Gilbert Simondon. *Revista de filosofía*, (76), 39-56.
- Brizuela, N. (2014). *Depois da fotografia. Uma literatura fora de si*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Garbatzky, I. (2016). El presente como excursión. *Expansiones de la literatura en el arte. Estudios curatoriales*, 4.
- Garbatzky, I. (2023). ¡No me hagas una esquizofrenia acá! Cuerpos expuestos / cuerpos disciplinados desde el confinamiento. *Heterotopías*, (12), 1-11.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos comunes*. Buenos Aires: FCE.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Kozak, C. (2017). Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana. *El jardín de los poetas*, (4), 1-20.
- Lovink, G. (2019). *Sad by Design. On Platform Nihilism*. Londres: Pluto Press.
- Maurette, P. (2015). *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Buenos Aires: Mardulce.
- McDonald, T. J. (2007). *Romantic Comedy. Boy Meets Girl Meets Genre*. Nueva York: Columbia University Press.
- Mora, V. L. (2012). *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- Panesi, J. (2018). *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Payás Puigarnau, A. (2008). Funciones psicológicas y tratamiento de las rumiaciones obsesivas en el duelo. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, (102), 309-325.
- Penas López, M. (2014). *Individuación, individuo y relación en el pensamiento de Simondon* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, (6), 43-64.
- Robertita (2020). *Roommates*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Romero Jodar, A. (2006). The quest for a place in culture: The verbal-iconical production and the evolution of comic-books towards graphic novels. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, (14), 93-110.
- Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Todorov, T. (Comp.). (2012). *Teoría de los formalistas rusos*. Madrid: Siglo XXI.
- Topuzian, M. (2013). El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada. *Castilla. Estudios de literatura*, (4), 298-349.
- Volek, E. (Ed.). (1992). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Fundamentos.
- Wolf, W. (2013a). Aesthetic Illusion. En W. Wolf, W. Bernhart y A. Mahler (Eds.), *Immersion and Distance. Aesthetic Illusion in Literature and Other Media* (pp. 1-63). Amsterdam: Rodopi.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.

Wolf, W. (2013b). Aesthetic Illusion as an Effect of Lyric Poetry. En W. Wolf, W. Bernhart y A. Mahler (Eds.), *Immersion and Distance. Aesthetic Illusion in Literature and Other Media* (pp. 183-233). Amsterdam: Rodopi.

Notas

¹ Además de este tríptico de ficciones autobiográficas, en el momento de escritura de este artículo, la ilustradora, arquitecta y escritora argentina Robertita ya ha publicado su cuarto volumen, *Antimaternity* (2022), que no pudo ser objeto de estas páginas. Más allá de su labor como escritora, ha recibido atención académica su actividad en las redes (su “curaduría de Instagram”) por el modo en que deconstruye aspectos de la cultura terapéutica hegemónica y los enlaza con fenómenos culturales de los ochenta para introducir una reflexión sobre los límites de la autofiguración contemporánea (Garbatzky, 2023).

² Esto parecería ser problemático para textos de no ficción, como el de Robertita, donde el mundo referido no es meramente posible, sino actual, por lo que no habría recentramiento. Pero Ryan encuentra una posible resolución proponiendo que en los textos no ficcionales existe, en una primera fase, una implicación imaginaria con el mundo que construye el texto, y una segunda fase donde, más distanciado, puede evaluar la exactitud de la imagen pergeñada, su verdad o falsedad. Esta implicación imaginaria sería un tipo de recentramiento perspectivístico, pero no de tipo ontológico, ya que pertenece al mismo nivel de existencia que el lector (Ryan, 2001, pp. 100-105).

³ Aquí nuevamente la teoría encontraría una dificultad frente a los textos de no ficción, pero Ryan señalará, en consonancia con la dificultad anterior, que, para evaluar la verdad o falsedad de un texto mimético no ficcional, producir vividas imágenes de lo leído es fundamental. En la no ficción también ocurren actos de imaginación.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Mariano Ernesto Mosquera, Intermedialidad e inmersión. Una lectura de Robertita, pp. 227-242.