

Empresaria en el ámbito del Diseño Industrial argentino haciendo foco en el concepto de sustentabilidad. Se espera establecer si la RSE es un modelo de negocios adoptado por los profesionales del segmento o si todavía es una modalidad que se encuentra en un proceso de consolidación”.

Autor: Jimena Toledo

Título: “Infografías interactivas”. Categoría: Exploración.

Sinopsis: “La presente propuesta de investigación se centra en el estudio del género infográfico interactivo, tomando muestras de diarios digitales e infografías desarrolladas en otros medios. El objetivo principal será la generación de un corpus teórico que planteé las reglas básicas para la producción de infográficos interactivos y su funcionamiento en los diferentes contextos (...) las infografías a investigar serán aquellas que han ganado los premios Malofiej en los últimos dos años”.

**Abstract:** The present text has for aim to report the experience of the conformation of the Program of Investigation of the Faculty of Design and Communication of the University of Palermo. The aims of the Program are described, the actions

realized during the year 2011, the projections to future and finally the titles of the projects that integrate the program, his authors and a brief abstract of each one of them are detailed.

**Key words:** Investigation Program – formation – transference.

Resumo: A presente conferência tem por objetivo descrever a experiência da conformação do Programa de Pesquisa da Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo.

Descrevem-se os objetivos do Programa, as ações realizadas durante o ano 2011, as projeções a futuro e por último detalham-se os títulos dos projetos que integram o programa, seus autores e um breve resumo da cada um deles.

**Palavras chave:** programa de pesquisa – formação – transferência.

(\*) **Mara Steiner.** Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2001), MA (Master of Arts, 2007), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York. Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción la Facultad de Diseño y Comunicación.

## Breves apuntes acerca del fenómeno transpositivo

Silvia Sánchez (\*)

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: octubre 2011

Versión final: diciembre 2011

**Resumen:** Tanto en Introducción a la Investigación como en COE (Comunicación Oral y Escrita), suelo hacer un trabajo práctico de transposición, es decir, de indagación en los cambios de sentido producidos cuando un texto pasa de un soporte a otro. Me interesa particularmente que los alumnos puedan ver como existen pluralidades de lecturas ante el mismo objeto. Y sobre todo, que ellos apliquen la propia.

**Palabras clave:** transposición – intertextualidad – dispositivo – verdad – posmodernidad – discurso – política – cultura.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 107]

Supongo que todos habrán de tener en su haber algún “TP fetiche”. En mi caso, confieso que me gusta mucho-muchísimo- trabajar con el fenómeno de la transposición. “¿Lo qué?”, preguntan azorados los alumnos al escuchar la palabra que entonces desgrano de manera lentísima, como si se tratara de una en otro idioma: trans-po-si-ción. En criollo y de manera simplificada: volver a poner un texto en otro soporte. Hemos incurrido en Los Simpson citando *El corazón delator* de Edgar Allan Poe y alguna vez algún osado se animó a la versión homónima de Soda Stéreo. Nos hemos atrevido con Borges y su *Historia del guerrero y la cautiva* en manos del historietista Alfredo Flores y también pudimos con La gayola, dibujada por Crist para la publicación *La Argentina en pedazos*.

Digo nos hemos animado y, en verdad, se han animado ellos. Por eso ahora querría animarme yo, de la mano de *La Ilíada*, versión Fontanarrosa.

Suelo hacer mucho hincapié en las clases en que todo -o casi todo- es una cuestión de interpretación y de mirada y que -como decía un querido profesor mío- estamos en el terreno de las ciencias *al dente*: ni duras ni blandas, como la cocción de las buenas pastas. *Al dente* no significa que se pueda decir cualquier cosa. *Al dente* quiere decir que se trata de mi lectura, siempre y cuando la misma esté sostenida, avalada y contemplada por la propia obra. Los famosos límites de la interpretación y esas cosas... Juro que al final de la cursada la ficha cae. Juro que al final de la cursada tenemos tantas lecturas transpositivas como ojos dispuestos a leer.

### Mi lectura de La Iliada, versión Fontanarrosa

Está claro que, como sugiere Oscar Traversa acerca del fenómeno transpositivo, si bien se puede señalar que aún no se ha dado el valor necesario como objeto de estudio en relación a los discursos sociales, “estas operaciones sociales de cambio de soporte son una suerte de constante en la cultura” (1995: 48). Enumerábamos más arriba algunas con las que solemos trabajar tanto en Intro como en COE, pero la lista es inmensa.

En “mi versión” de los hechos, comenzaré diciendo lo obvio: que *La Iliada* trata sobre la cólera que siente Aquiles a causa de la afrenta a su honor perpetrada por Agamenón. Pero también trata de muchas otras cosas, tanto humanas como divinas. Escrita por Homero, consta de 24 cantos y narra los acontecimientos de la guerra de Troya, ciudad que fue llamada Ilión en la antigüedad y que dio nombre al poema.

Ahora bien, si la transposición implica siempre una nueva lectura sobre el texto base o hipotexto, ¿cuál es la de Roberto Fontanarrosa? ¿Qué deslizamientos se hacen presentes más allá del cambio de soporte? ¿Qué discursos evocados aparecen en el hipertexto del humorista? Aquí suele estallar el escándalo. Aquí los alumnos se enojan y se sienten traicionados porque siempre, o casi siempre, estos textos derivados no “respetan” el original. Aquí suelen desfilar miles de ejemplos de atropellos imperdonables contra el texto-fuente. Y aquí suelo yo preguntar qué es eso de la fidelidad, qué es eso de no respetar la “verdad”.

Es Eduardo Grüner quien sostiene que “La transposición pone en juego la cuestión imposible del origen y acarrea la pérdida del aura original del texto, lo desacraliza en tanto fetiche representante de la literatura con mayúscula (...). Lo que hace es denunciar el mito intemporal del origen y sustituirlo por el relato historizado del comienzo (...). Origen alude a lo que siempre estuvo allí y es entonces del orden de lo divino, lo sagrado mítico, lo privilegiado e intocable; comienzo es lo que empezó y volverá a empezar y pertenece al orden de lo secular, lo producido, lo incesantemente interrogado y reexaminado” (2001: 120).

Algunas ideas parecen empezar a trastabillar y, junto con ellas, nosotros: parece que los textos no son sagrados, parece que se los puede leer del derecho y del revés, y parece que la transposición es una vía más que idónea para semejantes desenmascaramientos.

En *La Iliada* según Fontanarrosa la desacralización se produce no sólo por ser condición misma del fenómeno transpositivo, sino también porque el autor lo hace ex profeso: poner en crisis los relatos “serios”, la “alta literatura”, lo divino intocable -tal como Fontanarrosa hizo en aquel famoso Congreso de la Lengua del año 2004 cuando, rodeado de intelectuales, se dedicó a hacer una apología ni más ni menos que de las malas palabras- parece ser, decididamente, marca indeleble de autor.

### Una literatura –por qué no– política

¿Qué queremos significar entonces con esta idea de desmantelamiento de un relato central, con esta idea de comienzo por sobre la de origen? ¿Y qué relación podemos enlazar entre estas nociones y los textos de Fontanarrosa, más específicamente, con su *Iliada*? Que, en un

gesto que traza una línea de continuidad en su obra, este autor entiende a la transposición como una “deslectura creativa”, poniendo en crisis no sólo la noción de original sino también la de un relato central y centrado, la de una cultura aurática y todopoderosa. Así, desde la concepción de una literatura que a partir de ciertos gestos posmodernos (ojo, no posmoderna) desacraliza ciertos textos ordenadores, omnipotentes, Fontanarrosa acaso pueda leerse como un autor “político” a fuerza de entender a la política -claro está- en un sentido amplio, vale decir, como una relación entre los sujetos y la polis. Es que todo gesto tendiente a dismantelar “los sentidos únicos” está destinado inevitablemente a ser político, pues altera la relación de la sociedad con los discursos dominantes. Aun sin saberlo.

¿Audacia? Puede ser, ¿pero quien circunscribió lo político a territorios tan pequeños? ¿No habrá que ensanchar la mirada y contemplar que lo político también está, sobre todo, en el develamiento de la “verdad” como ficción?

Ahora bien, vuelvo al Negro Fontanarrosa. ¿Cómo logra el autor semejante empresa? Detallaré solo algunas breves ideas, pequeñas pistas como para empezar a pensar el asunto. Es más: me comprometo en estas líneas -públicamente- a que estos esbozos sean el punto de partida del próximo TP de transposición que mis alumnos tengan que realizar.

Veamos pues. Ya desde su paratexto, más específicamente desde el título de la publicación en donde se encuentra la historieta, aparece la idea de poner en crisis el relato “único”. La palabra según, nos otorga pistas en ese sentido: Los clásicos según Fontanarrosa. O sea, con sus huellas características, con su parcialidad. Si los títulos de las piezas funcionan metalingüísticamente, instruyendo sobre la elección del mundo de referencia y condicionando en parte la posible interpretación, deberemos coincidir en que ya desde este mismo se nos advierte sobre la personal lectura del texto clásico en cuestión.

Por otra parte, en manos de Fontanarrosa *La Iliada* deja de lado lo divino para concentrarse en cosas mundanas, reconocidas inmediatamente por el lector por pertenecer a su propio mundo de referencia: las mujeres, las traiciones, el abandono, los amigos, el barrio. Esas “marcas del enunciador en el enunciado” evocan ciertos discursos y remiten a un horizonte de expectativas compartido por el lector, acercando de ese modo a las instancias de producción y de reconocimiento. ¿De qué discursos hablamos concretamente? De aquellos provenientes de los géneros populares, más específicamente del tango y sus aladaños, como por ejemplo el juego. Para Fontanarrosa los dioses de Homero son impresentables, corruptos, entrometidos y poco serios y las mujeres no paran de traer problemas y dolores de cabeza. El tango aparece entonces como el texto por excelencia para referir (con una mirada distanciada, claro está) al hombre perdido por el juego y la ambición, y a la mujer como causante de los males. Hay en el hipertexto muchas citas de diferentes tangos de la serie social, muy conocidos: *Malena*, *Sur* y *Milonga triste* cuyo autor – acaso en otro de los juegos de palabras habituales en Fontanarrosa– ¡oh casualidad!, se llama también Home-

ro, aunque éste se apellida Manzi. A la vez, aparece un sistema de personajes que acompaña el sentido en juego: Aquiles puede pelear en “pantuflas”; Zeus juega a las carreras (“Para colmo perdí 6000 talentos en carreras de carros...”) y los troyanos “arrojan la piedra y esconden la manopla”. Así, lo popular se hace presente como parte medular del relato y el mundo de Fontanarrosa se dibuja de manera imborrable: minas, timbas, bares y amoríos truncos.

Por otra parte, Fontanarrosa apela también al discurso publicitario como estrategia de producción de sentido, sobre todo a partir del personaje de la diosa Minerva que, como arma letal, carga con “jugo de limón”.

Estos pequeños elementos enumerados que pueblan al relato “central” de citas provenientes sobre todo de los géneros populares y esta mirada paródica sobre los relatos clásicos, si bien están lejos (lejísimos) de configurar a Fontanarrosa como un posmoderno, están cerca de configurar una crítica muy fuerte a la idea de “transparencia comunicativa”. Porque está claro que los textos tal como lo pensaba Bajtin son “dialógicos”, vale decir, que los objetos (textos) están multideterminados en la esfera de la producción y que esa multiplicidad, lejos de avalar una lógica cultural posmoderna, es la condición misma de posibilidad de existencia de un relato múltiple pero consistente (2001: 113).

Ahora bien, sabido es que el paso del tiempo ha erosionado la antigua distinción entre la cultura superior y la “cultura de masas” o “cultura popular”. La intensificación del consumismo, los medios masivos y la globalización, son parte de la llamada posmodernidad, siendo los rasgos más notables del arte posmoderno, la valoración de las formas industriales y populares, el debilitamiento entre géneros y el uso deliberado e insistente de la intertextualidad (1991: 29) Obviamente que Fontanarrosa está en las antípodas de dichas manifestaciones, pero hay en su desobediencia frente a la literatura “seria”, en su parodia constante y en su intertextualidad manifiesta, una tesis que entiende al arte “como campo de batalla y experimento antropológico, en donde se juega el combate por las representaciones del mundo y del sujeto” (2001: 29).

Pensemos algo más: la elección del género -en este y en todos los casos - dice, y mucho, sobre la lectura que se quiere hacer sobre el texto base: dibujitos, viñetas, y pocas palabras. Podemos señalar entonces que la dicotomía existente entre los mundos delineados tanto en el poema épico como en la historieta (la cultura de elite y la de masas), es susceptible de hallar su correspondencia en la opocisión existente en el plano de los dispositivos. Me refiero a aquella que se verifica en las expresiones tradicionalmente consideradas propias de una cultura superior (literatura) y aquellas otras emergentes de la cultura de masas (historieta).

En tal sentido, y siguiendo un poco el razonamiento que nos ha guiado en el presente trabajo, Fontanarrosa trabaja en una zona de “cruce”: de géneros, de dispositivos, de textos.

### Para terminar

Mucha tela para cortar en esta transposición entre La Iliada de Homero y la de Fontanarrosa. Aquí solo se esbozaron algunas ideas que, vuelvo a repetir, tal vez podamos trabajar con los alumnos en la próxima cursada. Repaso: el inevitable cambio de sentido que produce un nuevo dispositivo, la intertextualidad como modo de desontologizar al texto base, las marcas de autor como índices de nueva lectura.

Y vuelvo al inicio: a esa traición que suelen sentir los alumnos cuando hay una “mala interpretación” de una novela, un cuento o lo que fuera.

Y vuelvo a preguntar: ¿no será hora de buscar la traición en otros lados?, ¿no será que, como decía Pierce, las certezas no existen?

Y aquí el escándalo estalla nuevamente. Y aquí la teoría encuentra su único hábitat posible: la pasión.

### Referencias bibliográficas

- Fontanarrosa, Roberto. (1999) *Los clásicos según Fontanarrosa*. Buenos Aires: Ediciones La Flor
- Grüner, Eduardo (2001). *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Jameson, Fredric (1991) *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi
- Traversa, Oscar (1995) *La piel de la obra*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. UBA

**Abstract:** In both subjects: Introduction to the Investigation and in Oral and Written Communication, I am in the habit of doing a practical work of transposition, that is to say, of investigation in the produced way changes when a text happens from a support to other one. I am interested particularly that the pupils could see the pluralities of readings in front of the same object. And especially, that they practice the own one.

**Key words:** transposition – intertextuality – device – truth – post modernity – discourse – politic – culture.

**Resumo:** Tanto em Introdução à Investigação como em COE (Comunicação Oral e Escrita), costumo fazer um trabalho prático de transposição, isto é, de indagação nas mudanças de sentido produzidos quando um texto passa de um suporte a outro. Interessa-me particularmente que os alunos possam ver como existem pluralidades de leituras ante o mesmo objeto. Acima de tudo, aplicar as suas próprias.

**Palavras chave:** transposição intertextualidade – dispositivo – verdade – pós-modernidade – discurso – política – cultura

(\*) **Silvia Sánchez.** Licenciada en Artes (UBA) con Diploma de Honor. Actualmente cursa la Maestría en Análisis del Discurso (UBA). Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.