

**BEFORE THE END:
(MICRO)RELATOS INFINITOS PARA UNA PANDEMIA¹**

*BEFORE THE END:
UNENDING (MICRO)FICTIONS FOR A PANDEMIC*

David AMEZCUA GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid
damezcua@ucm.es

Resumen: En el presente trabajo abordamos un experimento audiovisual presentado en la red social Vimeo durante el confinamiento provocado por la pandemia del COVID-19 en marzo de 2020. El objetivo del experimento, realizado por el profesor de Film Studies Rob Stone, consistía en reinterpretar el denominado efecto Kuleshov en el entorno de una red social. El vídeo se plantea como una secuela de la trilogía compuesta por las películas *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) y *Before Midnight* (2013) dirigidas por Richard Linklater. El objetivo de nuestro trabajo es analizar cómo la audiencia familiarizada con la trilogía construye una nueva narrativa a partir de la yuxtaposición de imágenes. Por otro lado, dado que el vídeo se presenta rotulado con el título de *Before the End*, pretendemos demostrar cómo el hibridismo y la intermedialidad derivados de la alianza entre un texto y otras manifestaciones artísticas permiten ensanchar nuestra experiencia estética y sensorial.

Palabras clave: Microrrelato hipermedial. Semiótica. Efecto Kuleshov. Richard Linklater

Abstract: The present article analyzes an audiovisual experiment presented in Vimeo during the lockdown in 2020. The aim of this experiment consisted of reinterpreting the so called Kuleshov effect in the context of a social media, by means of an updating of this revolutionary form of film editing. This video can be seen as a sequel to Richard Linklater's trilogy: *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) and *Before Midnight* (2013). Rob Stone's editing of a previous footage shows the trilogy protagonists, Ethan

¹ Este trabajo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y la Unión Europea (Fondo Europeo de Desarrollo Regional). Además, se encuadra, asimismo, dentro del Grupo de Investigación Consolidado "Microrrelato hipermedial y otras microformas literarias. Paradigma estético de la cultura texto-visual en la red (MiRed)" (G20/3-02), de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación, en Universidad CEU San Pablo. Igualmente, este trabajo cuenta con el respaldo de una Ayuda a la Movilidad Investigadora CEU, por la que se ha podido disfrutar de una estancia de investigación como Visiting Scholar en Harvard University de junio a agosto de 2022.

Hawke and Julie Delpy, recreating the scene in the record booth from *Before Sunrise* on a videocall during lockdown in 2020. Thus, we would like to analyze the logic-semantic connections between the title of this video, *Before the End*, and this audiovisual fiction. On the other hand, it is also our intention to show how hybridism and intermediality can heighten our aesthetic and sensorial experience.

Keywords: Hypermedial short short story. Semiotics. Kuleshov Effect. Richard Linklater

1. INTRODUCCIÓN

Cartografiar el umbral por el que transita la ficción breve desde su configuración sígnica más concisa y dilucidar —en ese tránsito— los pespuntos que tejen su alianza con otros sistemas de significación no lingüística en el entorno de la red, ha sido el objeto de fecundas investigaciones que han descrito con rigor y exhaustividad la irrupción de una nueva cultura textovisual que se nutre del dialogismo, el hibridismo y la ambigüedad (Noguerol, 2008; López-Varela, 2011; Gómez Trueba, 2018; Amezcua Gómez, 2019; Calvo Revilla, 2019; Calvo Revilla y Arias Urrutia, 2021) y hunde sus raíces en un universo transmediático en el que lo fragmentario, lo breve y lo discontinuo se afianzan como fiel expresión artística de la conciencia humana (Calvo Revilla, 2019: 534).

Como acertadamente ha señalado Calvo Revilla, “el pensamiento contemporáneo ha experimentado un giro hacia la cultura textovisual” (Calvo Revilla, 2019: 534), trasunto de ese giro pictórico y visual anunciado por W. J. T. Mitchell (1994) hace unas pocas décadas. Dicha cultura ha encontrado un fructífero anclaje en el entorno digital, que se ha erigido en una suerte de cañamazo, en cuya trama se imbrica esa hibridación textovisual antes referida (Calvo Revilla, 2019). Esa urdimbre digitalizada es, a la vez, espejo y lámpara, esto es, fiel representación de la realidad y fragua creativa que alumbrá nuevos paradigmas estéticos y proporciona nuevos materiales con los que narrar nuestro tiempo. El alojamiento del texto y la imagen en esta posada digital que es la red nos devuelve una nueva narratividad que, por su carácter textovisual, cristaliza en una unidad de comunicación multisemiótica (Calvo Revilla, 2019: 535), de tal manera que “texto e imagen pueden ser contemplados con un solo golpe de vista en una unidad perceptiva” (Calvo Revilla, 2019: 534).

El presente artículo pretende sumarse al empeño por explicar y dilucidar el cambio de paradigma estético que emana del microrrelato y otras formas breves textovisuales en la red. En este sentido, como ha señalado Tomás Albaladejo, la Semiótica como teoría general de los signos proporciona una armazón teórica sólida para examinar dicho paradigma, ya que abarca tanto los signos verbales como visuales y traza una robusta conexión entre la Teoría de la Literatura, la Estética y, por extensión, las teorías de otras artes (Albaladejo, 2016: 53). En nuestro caso de estudio, abordaremos una microforma fílmica lanzada en 2020 en la red social *Vimeo* por Rob Stone, profesor de *Film Studies*

de la Universidad de Birmingham. La pieza, titulada *Before the End*, se plantea como una secuela de la trilogía cinematográfica formada por *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) y *Before Midnight* (2013), dirigida por el director norteamericano Richard Linklater. El tejido sonoro, visual y lingüístico de esta pieza origina un microrrelato hipermedial a partir de distintas textualidades que encuentran fácil acomodo en esa malla plurisignificativa que es la red. Con esta pieza, Stone pretende actualizar el efecto Kuleshov, planteado por el cineasta ruso Lev Kuleshov en los años 20 del siglo XX, en el entorno de la red. Igualmente, a través de este caso de estudio abordaremos la naturaleza dialógica de las interacciones que germinan a partir de ese hibridismo textovisual, que ha fructificado con gran éxito en la esfera digital en los últimos años (Rajewski, 2005: 47).

2. EL LECTOESPECTADOR COMO AUTOR: EL EFECTO KULESHOV EN EL ENTORNO HIPERMEDIAL

El *Dictionary of Film Studies* (2012) de Oxford define el efecto Kuleshov en los siguientes términos: “The proposition that the meaning of any given film will derive from the juxtaposition of individual shots as a result of the editing process” (Kuhn and Westwell, 2012). En los años 20 del siglo XX, el cineasta y teórico ruso Lev Kuleshov quiso demostrar a través de un experimento el carácter decisivo del proceso de edición de un material cinematográfico. Kuleshov lo explicaba de la siguiente manera: “I alternated the same shot of Mozhukhin with various other shots (a plate of soup, a girl, a child’s coffin), and these shots acquired different meaning. The discovery stunned me —so convinced was I of the enormous power of montage” (Kuleshov, 1974: 200). El experimento de Kuleshov logró demostrar cómo la disposición de las secuencias cinematográficas derivadas de un nuevo montaje incidía directamente en la interpretación llevada a cabo por el público. De tal manera que los espectadores creían ver variaciones en la expresión facial de Mozhukhin, célebre actor ruso de cine mudo de la época, en función de si contemplaba el plato de sopa, a la niña, o al ataúd. Huelga decir que la expresión facial de Mozhukhin no variaba, ya que Kuleshov empleó en todo momento el mismo metraje de una película preexistente intercalada con las tres secuencias a las que hemos aludido anteriormente. El objetivo, pues, del experimento era demostrar “how audiences understand the meaning of images differently depending on their sequential arrangements, suggesting that editing is the decisive factor and that acting is of lesser importance” (Kuhn & Westwell, 2012).

El experimento pone el acento sobre la interpretación llevada a cabo por el espectador, quien contempla el nuevo montaje como si de un palimpsesto se tratara. Las huellas visuales del primer metraje y el posterior montaje son reinterpretados y reescritos por un público que se convierte en co-creador de la obra (Russell, 2005). Michael Russell ha trazado una conexión muy acertada entre el efecto Kuleshov y las ideas de Roland Barthes en torno a la muerte del autor. Al igual que el cineasta ruso, Barthes privilegia al lector

como espacio en el que confluyen todos los textos y relatos que preceden a una obra literaria, y es ese lector el que reescribe verdaderamente, cual autor literario, el nuevo relato. El texto pleno existe, como diría Barthes, en el lugar de destino antes que en el agente creativo que lo origina (Barthes, 1987). En sintonía con la concepción del texto literario del crítico francés, Kuleshov entiende el cine como “a ‘composite space’ in which ready-made fragments are juxtaposed, whose meaning is not inherent in the images themselves, but in their conflict and blending” (Russell, 2005: 12). Tanto para Barthes como para Kuleshov, esos fragmentos yuxtapuestos adquieren finalmente sentido gracias al lectoespectador autor, destino último de la obra artística. Examinar la construcción narrativa llevada a cabo por el público es, precisamente, el objeto de estudio de la pieza creada por el profesor Rob Stone.

Before the end (2020) se lanzó a la red social *Vimeo* el 24 de mayo de 2020, durante el confinamiento que tuvo lugar durante la pandemia de COVID-19 que asoló a todo el planeta. Su creador, el profesor Rob Stone, declaraba que el objetivo del experimento era actualizar el efecto Kuleshov en el entorno de las redes sociales: “the work is an experiment with updating the Kuleshov effect for social media, that is, showing how the juxtaposition of images will be read by a cinema audience as narrative, even though the projection of emotional connections between the images is, as here, entirely the construct of the audience”². *Before the end* se planteaba como una secuela de la trilogía dirigida por Richard Linklater, y nos muestra a sus protagonistas, Jesse (Ethan Hawke) y Céline (Julie Delpy), recreando una escena de la primera entrega en la que ambos personajes entran a una tienda de discos y reproducen en una de sus cabinas la canción “Come Here” de Kath Bloom. El vídeo creado por Rob Stone tiene una duración de dos minutos y veinticinco segundos y muestra a los dos protagonistas en medio de una videollamada en la que, al igual que en la primera entrega, ambos guardan silencio mientras suena de fondo la canción de Kath Bloom. Emulando a Kuleshov, Stone extrae varias secuencias de un metraje anterior que procede de dos entrevistas realizadas *online* a los protagonistas el 30 de abril y el 12 de mayo, en el marco de un ciclo de películas organizado por el Toronto International Film Festival Stay-at-Home Cinema³. El montaje de Stone yuxtapone una sucesión de secuencias procedentes de momentos de la entrevista en los que, tanto Ethan Hawke como Julie Delpy, guardan silencio, tal y como ilustran las imágenes 1, 2 y 3 que aparecen a continuación:

² Vídeo: <https://vimeo.com/422175814> [19/12/2022].

³ Las entrevistas que Cameron Bailey realizó por separado a Ethan Hawke y a Julie Delpy para el Toronto International Film Festival se pueden ver en los siguientes enlaces: <https://www.youtube.com/watch?v=QU7swrG4mcU> y https://www.youtube.com/watch?v=50_IzPwlcIE [19/12/2022].

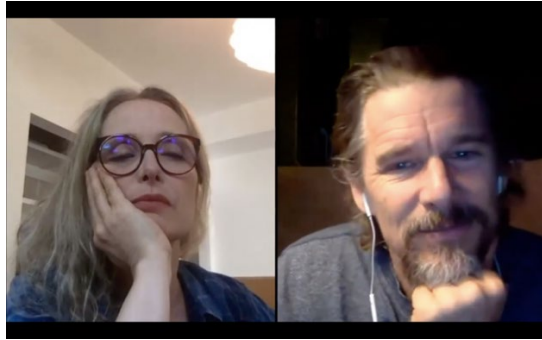


Imagen 1. Secuencia del montaje realizado por Rob Stone.

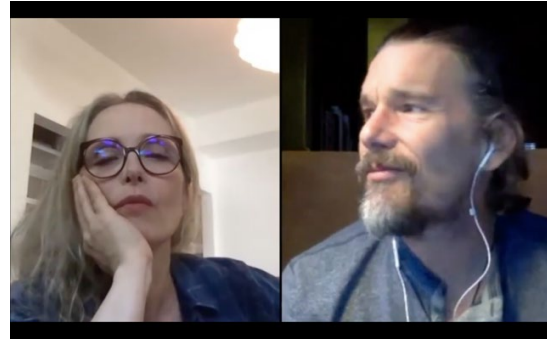


Imagen 2. Secuencia del montaje realizado por Rob Stone.



Imagen 3. Secuencia del montaje realizado por Rob Stone.

Cabe señalar que al actualizar el efecto Kuleshov en el entorno de las redes sociales, Stone pretende examinar cuál es el potencial transmedial de la red y cómo responde afectivamente el público familiarizado con la trilogía. De nuevo, en línea con Kuleshov y Barthes, el lectoespetador de *Before the End* construye una nueva narrativa a partir de la conexión emocional que se da entre las imágenes yuxtapuestas. Es en los intersticios de esas imágenes donde el lectoespectador rellena las brechas semánticas que dan sentido a esa nueva reescritura inducida a partir de un nuevo montaje.

El nuevo paradigma estético que emana de estas piezas textovisuales demanda, indudablemente, un marco teórico sólido como el que proporciona la Semiótica como teoría general de los signos, no solo atendiendo su textura verbal más literal sino también proyectando su visión hacia el contexto (Jiménez, 2015: 216). Como muy bien señaló Boves Naves: “El desarrollo interno de la investigación semiológica lleva [...] de un modo progresivo, de la sintaxis a la semántica y de ésta a la pragmática como consideración de todos los aspectos de uso del signo en los procesos semióticos” (Boves Naves, 1989: 97). En otras palabras, a la hora de abordar el estudio de una pieza como *Before the End*, la Semiótica general aporta un sólido marco teórico capaz de abarcar todo el espectro sígnico, ya que es capaz de “explicar el signo, el referente y el componente comunicativo de los diversos sistemas de signos” (Albaladejo, 2016: 53). Cabe recordar, además, que ese amplio espectro sígnico tiene su correspondencia en la tripartición de la

Semiótica llevada a cabo por Charles S. Peirce (1987) en sintaxis, semántica (extensional) y pragmática.

3. *BEFORE THE END*: HACIA UNA SEMIÓTICA DEL SILENCIO

Como ha señalado Gómez Trueba, el potencial transmedia que alberga el microrrelato emana de su poderosa capacidad de adaptación a internet (Gómez Trueba, 2018: 203). En este sentido, la red ofrece un potencial amplio para crear interacciones de carácter intersemiótico “entre texto y paratexto, o entre texto, imagen y sonido” (Tomassini). Es posible trazar, también, este tipo de relaciones entre el microrrelato, reducido a su mínima expresión, con otras formas de minificción que incluyen las microformas filmicas o microvídeos (Schmidt-Welle, 2015). En el caso que nos ocupa podemos observar un ejemplo de máxima concisión y economía lingüísticas, ya que la textura verbal que hibrida con la secuencia de imágenes posterior se reduce a un mero título, *Before the End*, impreso sobre un fondo negro, tal y como se puede apreciar en la imagen 4:

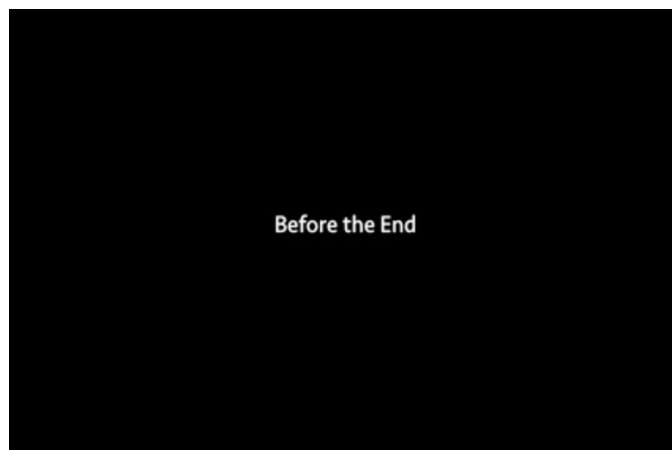


Imagen 4. Cabecera del vídeo realizado por Rob Stone.

Tanto los títulos como los pies de foto que acompañan a imágenes han sido estudiados con anterioridad como potenciales microrrelatos (Gómez Trueba, 2018; Amezcua Gómez, 2019). El lectoespectador que contempla esta pieza textovisual, se sitúa frente a una textualidad verbal marcadamente elíptica y concisa que, sin embargo, alcanza una poderosa resonancia narrativa gracias a la secuencia de imágenes que acompañan al título *Before the end*. Esta resonancia narrativa adquiere mayor densidad connotativa por el momento en el que se lanza este video en la plataforma *Vimeo*. En mayo de 2020 la totalidad del planeta se vio asolada por la pandemia del COVID-19 y una gran parte de la población mundial hubo de someterse a un confinamiento más o menos estricto en función del país. *Before the End* no solo se plantea como una secuela de la trilogía, sino que también entabla un diálogo con las tres entregas y prolonga la comunicación entre sus dos protagonistas instalándose en una suerte de *durée* bergsoniana. La comunicación

no verbal que perpetúa la conexión emocional entre Jesse y Céline a través de una secuencia de silencios elocuentes se prolonga en un instante —de dos minutos y veinticinco segundos— que precede a un final, al que se pretende conjurar. Por otra parte, el hecho de que esa comunicación tenga lugar a través de una videollamada nos remite a la irrupción del uso de plataformas como Zoom, Teams, Skype o Google Meet, que se incrementó exponencialmente durante la pandemia. De este modo, el título *Before the end* adquiere una connotación apocalíptica en el contexto de la pandemia. De hecho, el propio Rob Stone, en lo que podemos leer como un paratexto que apostilla este experimento, afirmaba lo siguiente: “*Before the End* responds to the ethos and fanbase of the *Before* series while considering the impact of the pandemic on filmmaking, films, fans and characters too”.

Como hemos mencionado anteriormente, la pieza creada por Stone dialoga con *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004), y *Before Midnight* (2013) e invita al público familiarizado con la trilogía a rellenar las brechas semánticas que emanan de esa conversación retrospectiva con cada filme. El origen de este diálogo tiene lugar en *Before Sunrise* dirigida por Richard Linklater en 1995 y premiada con el Oso de Plata al mejor director en la Berlinale. Jesse (Ethan Hawke) y Céline (Julie Delpy), sus dos protagonistas, tienen un encuentro fortuito en un tren procedente de Budapest con destino a París. Tras mantener una breve conversación, el tren estaciona en Viena, la parada en la que debe apearse Jesse. A pesar de que apenas se conocen, los dos personajes intuyen que entre ellos hay una conexión íntima y por ello Jesse invita persuasivamente a Céline a interrumpir su viaje para pasar un día juntos en Viena antes de que ella continúe, al día siguiente, su viaje a París. Céline acepta la azarosa propuesta y a partir de ese momento el eje que sostiene la película comienza a girar: Jesse y Céline conversan y pasean ininterrumpidamente a lo largo del filme, se instalan en el presente puro, en esa suerte de *durée* bergsoniana a la que nos referíamos antes. Son muy contados los momentos en los que los protagonistas enmudecen. Uno de ellos es, precisamente, la secuencia recreada por Rob Stone en *Before the End*, en la que los protagonistas escuchan en una cabina la canción “Come Here” de Kath Bloom. La escena de la cabina tiene lugar en un espacio reducido donde los personajes apenas establecen contacto visual y donde el espacio físico que les separa es exiguo. El título de la canción “Come Here”, repetido en varias estrofas, complementa de manera contrapuntística el anhelo, aún no expresado verbalmente, de conexión física. Sin embargo, la conexión emocional es ya explícita y cristalizará a lo largo de la película. “Come here” también se escucha de fondo en el montaje realizado por Rob Stone, pero Jesse y Céline se encuentran confinados y el único modo de conexión posible es a través de una videollamada, es decir que se trata de una conexión virtual en la esfera digital. El carácter contrapuntístico que se establece entre la melodía y el vídeo es, claramente, más pronunciado.

No estamos haciendo ningún *spoiler* si adelantamos que Jesse y Celine se despiden al día siguiente, sin dejarse ninguna seña, número de teléfono o dirección. Ambos se comprometen a reencontrarse en seis meses, en la misma estación de Viena. El

reencuentro no se produce en el plazo acordado, no existen aún redes sociales, ni *smartphones* que permitan seguir el rastro. Sin embargo, las dos entregas que siguen a *Before Sunrise* obran el milagro. Jesse y Céline se reencuentran en París en 2004, conversan, caminan y, como confirma la última entrega de la trilogía, *Before Midnight* (2013), se convierten en pareja y tienen hijos juntos. Afirmábamos anteriormente que no destripamos del todo la trama al anticipar lo que ocurre en las secuelas, porque la película se sostiene sobre el eje de las palabras y reflexiones que intercambian sus protagonistas mientras pasean.

El cineasta norteamericano Richard Linklater, como muy bien ha estudiado Rob Stone (2015; 2018), muestra una preocupación por la noción del tiempo deudora de los planteamientos del filósofo francés Henri Bergson. De este modo, buena parte de la cinematografía del director tejano hunde sus raíces en el presente puro y focaliza toda la acción dramática en la *durée* bergsoniana. En línea con los planteamientos del filósofo francés, los protagonistas de la trilogía “are both departing and arriving: even at the point of separation in Vienna, Jesse and Céline are already on their way to meet again in Paris nine years later” (Stone, 2015: 69). El presente es siempre umbral y Jesse y Céline deambulan perennemente por un espacio del que parten y al que arriban incesantemente: “a moment identified as ‘the present’ has no beginning or end, because it does not exist separately from the infinite number of moments before and after it” (Stone, 2010: 239). Todo lo que nos cuenta Linklater en las tres entregas es lo que acontece *antes de* un momento de transición: el amanecer de la relación, la posterior maduración crepuscular y el fatigado anochecer. También el experimento de Rob Stone ocurre *antes* del fin del romance y prolonga el instante, que flota ante nuestros ojos como si de un colgante de ámbar se tratara. Nos reafirmamos, pues, en que la trilogía de Linklater es inmune al *spoiler*, ya que lo que acontece a sus protagonistas siempre está en ciernes de zarpar hacia un nuevo horizonte. Muy probablemente el norte de Jesse y Céline sea el de mantener siempre viva la llama de esa conversación infinita que nunca han dejado de cultivar.

Cabe enfatizar, en este sentido, la naturaleza dialógica de esta trilogía. Como apunta Stone en su estudio sobre Linklater: “the dialogic work is that which seeks correspondence with other multiple works and a revisionist approach to what has gone before” (Stone, 2018: 107). El eminente carácter dialógico de la trilogía entronca, al mismo tiempo, con la *durée* bergsoniana; así, cuando Bajtín afirma que “toda la literatura está envuelta en el proceso de formación” (Bajtín, 1975: 451), podemos apreciar una concepción del tiempo afín al planteamiento de Bergson, esto es, un presente que se encuentra en un permanente punto de fuga. La trilogía de Linklater gravita en torno al diálogo de sus protagonistas como foco dramático primordial y son pocos los momentos en los que estos guardan silencio. Incluso en esas secuencias —que incluyen las de *Before the End*— la comunicación no cesa y los silencios son elocuentes. Enraizados en el presente dilatado, Jesse y Céline encuentran la dimensión más trascendental de sus existencias en ese intento por conectar que brota de su charla incesante. De entre las muchas reflexiones vitales intercambiadas entre Jesse y Céline, la que quizás resuma con mayor acierto su filosofía

es la que elabora Céline en *Before Sunrise* al referirse, precisamente, a sus creencias religiosas:

If there's any kind of God, he wouldn't be in any one of us, not you, not me, but just this space in between. If there's some magic in this world, it must be in the attempt of understanding someone else, sharing something, even if it's almost impossible to succeed. But who cares really, the answer must be in the attempt (Stone, 2018: 120).

Este *space in between* es el lugar en el que los protagonistas conviven. El afán por entenderse en ese espacio compartido es el motor de su relación sentimental. Si hay algún sentido transcendental en sus vidas, este reside en el intento de abrazarse en ese espacio, ya sea comunicándose verbalmente o a través de sus sonoros silencios. Como señala Stone, mantener la llama de la conversación y la comunicación sea quizás la forma más radicalmente vitalista de conjurar el final de la existencia: “[...] the only way to keep death at bay is to keep the dialogue going” (Stone, 2018: 120).

Uno de los rasgos más reconocibles de la trilogía es su carácter decididamente inacabado, reforzado tanto por la *durée* bergsoniana como por el dialogismo. Como acertadamente ha señalado Calvo Revilla, en el nuevo paradigma cultural en el que se enmarcan las creaciones hipermediales, y en especial los microrrelatos: “las formas breves y fragmentarias [...] conquistan el silencio, sustituyen las relaciones sintagmáticas por la yuxtaposición abrupta y enfatizan el carácter inacabado de la obra y su naturaleza” (Calvo Revilla, 2019: 534). En este sentido, el propio experimento realizado por Stone ilustra la situación descrita por Calvo Revilla, ya que se nutre de ese carácter fragmentario y yuxtapuesto que subraya el carácter inconcluso de esta pieza abierta. De hecho, en sintonía con los planteamientos de Kuleshov, el lectoespectador recibe esa obra abierta y crea una nueva en la que entabla un diálogo retrospectivo con la trilogía privilegiando el componente comunicativo y pragmático implícito en los diversos sistemas de signos que estudia la Semiótica como teoría general de los signos (Albaladejo, 2016: 53).

En *Before the End* el público se encuentra ante el reto de interpretar los silencios. O la yuxtaposición de silencios que se suceden *antes de* que el vídeo concluya y *antes* del final. El montaje de Stone explora y prolonga la *durée* bergsoniana como forma de eternidad en el presente. Por otro lado, el tejido sonoro, visual y lingüístico de esta pieza sugiere una relación interdiscursiva que es, también, intersemiótica. Las relaciones interdiscursivas, intersemióticas e intermediales que se entablan en *Before the End* pueden ser abordadas, además, dentro del marco de la Crítica Transferencial, propuesta por Tomás Albaladejo, que definía en los siguientes términos:

El análisis y estudio de [las] transferencias conceptuales y metodológicas entre diversas disciplinas es objeto de la Crítica Transferencial, cuya fundamentación está en el análisis interdiscursivo, que abarca los discursos literarios y los lingüísticos no literarios, así como también los discursos artísticos (Albaladejo, 2016: 54).

Dicho planteamiento no excluye “el análisis y estudio de estas transferencias [...] entre diversas disciplinas” (Albaladejo, 2016: 54). Y puesto que la Crítica Transferencial se basa en el análisis interdiscursivo y este a su vez abarca los discursos literarios, los no literarios y los discursos artísticos, cabe proponer esta herramienta de análisis como una sólida armazón que explique las transferencias que se producen entre la trilogía de Linklater y la pieza de Rob Stone. Así, por ejemplo, consideramos que hay una transferencia conceptual de la noción bergsoniana de *durée*, tan explorada en el cine de Linklater y recreada en *Before the End*. Del mismo modo, podemos afirmar que hay una transferencia de una suerte de semiótica del silencio que se imbrica en el tejido textovisual de la pieza de Stone. Al hilo de esta observación, consideramos que el motivo del silencio ocupa un lugar privilegiado en la construcción narrativa que lleva a cabo el público familiarizado con esta trilogía. De alguna manera, es inevitable plantearse el potencial narrativo y significativo de los silencios que interrumpen, esta vez sí, la conversación infinita que desde la primera entrega han mantenido Jesse y Céline.

Consideramos en este punto pertinente, citar un breve pasaje procedente de *De la angustia al lenguaje* de Maurice Blanchot:

[...] nunca se expresa algo auténticamente si no es revelándolo en una oscilación equívoca que deja ver no lo positivo, sino lo negativo, y que borra constantemente la comunicación, al tiempo que la enriquece, mediante la diversidad de las formas bajo las cuales se lleva a cabo (Blanchot, 2021: 26).

4. CONCLUSIÓN

En el presente trabajo hemos analizado las relaciones interdiscursivas e intersemióticas que vertebran la microforma filmica creada por Rob Stone como una suerte de secuela de la trilogía *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) y *Before Midnight* (2013), dirigidas por Richard Linklater. La pieza textovisual *Before the End* (2020) ilustra el carácter híbrido, dialógico y fragmentario de una cultura textovisual que ha fructificado en los últimos años en la red hasta el punto de originar un nuevo paradigma estético y creativo que es fiel reflejo de la conciencia humana contemporánea.

Before the end se sostiene sobre una semiótica del silencio que dialoga con la trilogía que precede a esta pieza y teje una nueva narrativa cuyas brechas semánticas son rellenadas por el público lectoespectador. La *durée* bergsoniana que sustenta la trama y el carácter dialógico de la trilogía refuerzan los vínculos interdiscursivos e intersemióticos entre los filmes de Linklater y la pieza de Stone. En este sentido, consideramos que la Crítica Transferencial, propuesta por Tomás Albaladejo, puede profundizar y ahondar en estas conexiones interdiscursivas, intermediales e intersemióticas a través de la dilucidación de “las transferencias de cualquier índole [...] que se producen entre obras literarias, entre clases de discursos y entre las disciplinas que se ocupan de los discursos” (Albaladejo, 2012: 33).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO, T. (2012). “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo”. En *Literatures ibériques médievales comparées / Literaturas ibéricas medievales comparadas*, R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico (eds.), 16-38. Alacant: Universitat d’Alacant.
- ____ (2016). “Teoría de la Literatura y Estética”. *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes* 3.3, 49-58. Disponible en línea: <https://doi.org/10.7203/laocoonte.3.3.9357> [19/12/2022].
- AMEZCUA GÓMEZ, D. (2019). “El pie de foto como motor de micronarratividad”. En *Epifanías de la brevedad*, A. Calvo Revilla (ed.), 217-230. Madrid: Visor Libros.
- BAJTÍN, M. (1975). *Teoría y estética de la novela*, H. S. Kriúkova y V. Cazcarra (trads.). Madrid: Taurus.
- BARTHES, R. (1987). “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje*, C. Fernández Medrano (trad.), 75-84. Barcelona: Paidós
- BLANCHOT, M. (2021). *De la angustia al lenguaje*. Madrid: Trotta.
- BOVES NAVES, C. (1989). *La semiología*. Madrid: Síntesis.
- CALVO REVILLA, A. (2019). “Cultura textovisual, hibridación y dialogismo en la obra de Albert Soloviev”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 3, 532-555. Disponible en línea: <https://doi.org/10.15366/actionova2019.3.022> [19/12/2022]
- CALVO REVILLA, A. Y ARIAS URRUTIA A. (2020). *Escrituras enredadas*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (2018). “Alianza del microrrelato y la fotografía en las redes. ¿Pies de foto o microrrelatos?”. En *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, A. Calvo Revilla (ed.), 203-220. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- JIMÉNEZ, M. (2015). “En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura”. *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* 9, 208-229.
- KUHN, A. Y WESTWELL, G. (2012). *A Dictionary of Film Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- KULESHOV, L. (1974). *Kuleshov on Film: Writings by Lev Kuleshov*. Berkeley: University of California Press.
- LÓPEZ VARELA, A. (2011). “Génesis semiótica de la intermedialidad: fundamentos cognitivos y socio-constructivistas de la comunicación”. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* 16, 95-114.
- NOGUEROL, F. (2008). “Minificción e imagen. Cuando la descripción gana la partida”. En *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*, I. Andres-Suárez y A. Rivas (eds.), 183-206. Palencia: Menoscuarto.
- PEIRCE, C. (1987). *Obra lógico-semiótica*, A. Sercovich (ed.), R. Alcalde y M. Prelooker (trads.). Madrid: Taurus.

- RAJEWSKIM I. (2005). “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”. *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* 6, 4-64.
- RUSSELL, M. (2005). “The Kuleshov Effect and the Death of the Auteur”. *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and the Arts* 1, 1-17.
- SCHMIDT-WELLE, F. (2015). “Museos de palabras, museos de miradas. Algunos microrrelatos literarios y cinematográficos en México”. En *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos*, O. Ette, D. Ingenschay, F. Schmidt-Welle y F. Valls (eds.), 301-314. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- STONE, R. (2010). “The coding of aesthetic and thematic discourse in a cinematic mnemonic: The case of *Ama Lur* (1968)”. *Journal of European Studies* 40, 230-242.
- ____ (2015). “About Time: Before Boyhood”. *Film Quarterly* 68.3, 67-72.
- ____ (2018). *The Cinema of Richard Linklater. Walk, Don't Run*. London / New York: Columbia University Press.
- TOMASSINI, G. “Breve entrevista a Graciela Tomassini”. *Internacional Microcuentista: Revista de lo Breve*. Disponible en línea: <http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es> [19/12/2022].



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

El firmante del artículo se responsabiliza de las licencias de uso de las imágenes incluidas.

Fecha de recepción: 27/12/2022

Fecha de aceptación: 24/04/2023