

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Jesús Albarrán Ligeró, Ignacio Ballester Pardo, César Bárcenas Curtis, Jara Calles, Baruc Chavarría Castro, Lidia García García, Halina Mariela Governatore Moreno, María Goicoechea de Jorge, Fernando González García, Laura Hernández Lorenzo, María Consuelo Lemus Pool, María del Rosario Llorente Pinto, Álvaro Llosa Sanz, Luisa Miñana Rodrigo, Vicente Luis Mora, Genara Pulido Tirado, Guillermo Sánchez Ungidos, Adrián Suárez Mouriño.

Dossier: Las superficies mutantes. Interfaces y escritura literaria

## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**

*Caracteres* es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar las normas de publicación en la web (<http://revistacaracteres.net/normativa/>).

### **Dirección**

Daniel Escandell Montiel

### **Editores**

David Andrés Castillo | Juan Carlos Cruz Suárez | Daniel Escandell Montiel

### **Consejo editorial**

Robert Blake, University of California - Davis (EE. UU.) | Maria Manuel de Borges, Universidade da Coimbra (Portugal) | Fernando Broncano Rodríguez, Universidad Carlos III (España) | José Antonio Cordón García, Universidad de Salamanca (España) | José María Izquierdo, Universitetet i Oslo (Noruega) | Hans Lauge Hansen, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Mónica Kirchheimer, Universidad Nacional de las Artes (Argentina) | José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid (España) | Enric Mallorquí Ruscalleda, Indiana University - Purdue University Indianapolis (EE. UU.) | Francisca Noguero Jiménez, Universidad de Salamanca (España) | Elide Pittarello, Università Ca' Foscari Venezia (Italia) | Fernando Rodríguez de la Flor Adánez, Universidad de Salamanca (España) | Pedro G. Serra, Universidade da Coimbra (Portugal) | Paul Spence, King's College London (Reino Unido) | Rui Torres, Universidade Fernando Pessoa (Portugal) | Susana Tosca, IT-Universitetet København (Dinamarca) | Adriaan van der Weel, Universiteit Leiden (Países Bajos) | Remedios Zafra, Universidad de Sevilla (España)

### **Consejo asesor**

Miriam Borham Puyal, Universidad de Salamanca (España) | Jiří Chalupa, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Wladimir Alfredo Chávez, Høgskolen i Østfold (Noruega) | Sebastièn Doubinsky, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Daniel Esparza Ruiz, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Charles Ess, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Fabio de la Flor, Editorial Delirio (España) | Katja Gorbahn, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Pablo Grandío Portabales, Vandal.net (España) | Claudia Jünke, Universität Bonn (Alemania) | Małgorzata Kolankowska, Uniwersytet Wrocławski (Polonia) | Beatriz Leal Riesco, Investigadora independiente (EE. UU.) | Juri Meda, Università degli Studi di Macerata (Italia) | Macarena Mey Rodríguez, ESNE/Universidad Camilo José Cela (España) | Pepa Novell, Queen's University (Canadá) | Sae Oshima, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Gema Pérez-Sánchez, University of Miami (EE. UU.) | Olivia Petrescu, Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía) | Pau Damián Riera Muñoz, Músico independiente (España) | Jesús Rodríguez Velasco, Columbia University (EE. UU.) | Esperanza Román Mendoza, George Mason University (EE. UU.) | José Manuel Ruiz Martínez, Universidad de Granada (España) | Fredrik Sörstad, Universidad de Medellín (Colombia) | Bohdan Ulašín, Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio ([www.delirio.es](http://www.delirio.es))

Los contenidos se publican bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported.

Diseño del logo: Ramón Varela, Ilustración de portada: Mike Photos (CC0)

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

## **Editorial, PÁG. 6**

### **Artículos de investigación**

- Intermedialidad, institución y polisistemas. El cine como sistema dinámico: legitimación cultural e instituciones. DE FERNANDO GONZÁLEZ GARCÍA, PÁG. 13
- Un modelo de análisis para la narración en el videojuego en presencia de interacción. DE ADRIÁN SUÁREZ MOURIÑO, PÁG. 39
- Culturas transferidas en el ámbito de la mundialización. DE GENARA PULIDO TIRADO, PÁG. 72
- Videojuegos MOBA como fenómeno transmedia. El caso *League of Legends* como proceso de conformación de identidades, resistencias y agencias. DE CÉSAR BÁRCENAS CURTIS, MARÍA CONSUELO LEMUS POOL Y HALINA MARIELA GOBERNATORE MORENO, PÁG. 92
- Maram: un intento de traducir el mar. DE IGNACIO BALLESTER PARDO, PÁG. 119
- El videojuego como texto esencial en la narrativa transmedia: el mundo ficcional de *Zone of the Enders*. DE JESÚS ALBARRÁN LIGERO, PÁG. 140
- Prácticas artísticas *offline*: materialidad de la obra de arte en la era post-internet. La pintura de Felipe Rivas San Martín. DE LIDIA GARCÍA GARCÍA, PÁG. 168
- Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras. DE LAURA HERNÁNDEZ-LORENZO, PÁG. 189

### **Reseñas**

- *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, de Agustín Fernández Mallo. POR GUILLERMO. SÁNCHEZ UNGIDOS, PÁG. 230
- *El cibertexto y el ciberlenguaje*, de María Azucena Penas Ibáñez. POR MARÍA DEL ROSARIO LLORENTE PINTO, PÁG. 244
- *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*, de Alex Saum-Pascual. POR ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 254

- *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, de Antonio J. Gil González y Pedro Javier Pardo (eds.). POR BARUC CHAVARRÍA CASTRO, PÁG. 263

### **Dossier: Las superficies mutantes. Interfaces y escritura literaria**

- La diversidad de interfaces inmersivas en algunas novelas españolas contemporáneas: la Realidad Virtual narrativa. DE VICENTE LUIS MORA, PÁG. 268
- Escritura de imágenes en lista, aplicaciones como canales de difusión y nuevas formas de jerarquía. La descarga estética de la interfaz en tres proyectos literarios contemporáneos: *Crónica de viaje* de Jorge Carrión, *El hacedor (de Borges) Remake* de Agustín Fernández Mallo y *Donde la ebriedad* de David Refoyo. DE JARA CALLES, PÁG. 301
- Literatura digital y narrativas transmedia: reflexiones sobre el uso de la interfaz. DE MARÍA GOICOECHEA DE JORGE, PÁG. 338
- De vitrales, abrigos, códigos de barras, ovejas y robots: Tina Escaja y la poética transmedia de la interfaz. DE ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 362
- De cortesanos a quijotes. Un mundo posible. DE LUISA MIÑANA RODRIGO, PÁG. 399

### **Petición de contribuciones, PÁG. 424**



DOSIER: LAS SUPERFICIES MUTANTES. INTERFACES Y  
ESCRITURA LITERARIA

DOSSIER: THE MUTANT SUPERFACES. INTERFACES AND  
LITERARY WRITING

Coord. Jara Calles y Álvaro Llosa Sanz

**ESCRITURA DE IMÁGENES EN LISTA, APLICACIONES  
COMO CANALES DE DIFUSIÓN Y NUEVAS FORMAS DE  
JERARQUÍA. LA DESCARGA ESTÉTICA DE LA INTERFAZ  
EN TRES PROYECTOS LITERARIOS CONTEMPORÁNEOS:  
*CRÓNICA DE VIAJE* DE JORGE CARRIÓN, *EL HACEDOR  
(DE BORGES)* REMAKE DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO  
Y *DONDE LA EBRIEDAD* DE DAVID REFOYO**

**WRITING IMAGES AS A LIST, APPLICATIONS AS  
BROADCAST CHANNELS AND NEW FORMS OF  
HIERARCHY. THE AESTHETIC TRANSLATION OF THE  
INTERFACE IN THREE CONTEMPORARY LITERARY  
PROJECTS: *CRÓNICA DE VIAJE* BY JORGE CARRIÓN, *EL  
HACEDOR (DE BORGES)* REMAKE BY AGUSTÍN  
FERNÁNDEZ MALLO AND *DONDE LA EBRIEDAD* BY  
DAVID REFOYO**

**JARA CALLES**

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

ARTÍCULO RECIBIDO: 01-02-2019 | ARTÍCULO ACEPTADO: 06-05-2019

**RESUMEN:**

El objetivo de este artículo es presentar tres soluciones creativas, en el territorio de la escritura literaria, caracterizadas por haber asumido la influencia de la tecnología y los dispositivos digitales como espacio de subjetivación e identidad y, por tanto, por haber asumido su lógica como estrategia de pensamiento. Destaca en estos casos una escritura textovisual que enfrenta a los lectores con experiencias poliestéticas de recepción.

**ABSTRACT:**

The objective of this article is to present three creative solutions in the area of literary writing, characterized by having assumed the influence of technology and digital devices as a space for subjectivity and identity, and, therefore, for having assumed its logic as a strategy of thinking. In those cases, textovisuality writing is highlighted and allows the readers to come across polyaesthetic experiences.

**PALABRAS CLAVE:**

Literatura española contemporánea, nuevas tecnologías, transmedia, interfaz.

**KEYWORDS:**

Spanish contemporary literature, new technologies, transmedia, interface.

---

**Jara Calles.** Doctora en Filosofía por la Universidad de Salamanca. Es crítica literaria y cultural. Ha trabajado como profesora en la Universidad de Estocolmo (Suecia), y es colaboradora del Instituto Cervantes en esa misma ciudad. Su investigación se centra en las relaciones entre la literatura española contemporánea y las nuevas tecnologías. En los últimos años ha abordado también la emergencia de la autoedición y el regreso de la práctica *zine*.

## **1. Diseño, construcción e interfaz**

Teniendo en cuenta la naturaleza de los tres títulos propuestos para esta investigación, resulta pertinente repasar las condiciones que permiten identificarlos como paradigmas literarios de lo que en otro momento denominé “Literatura de las nuevas tecnologías” (Calles, 2011). Por un lado, y aunque resulte redundante, con el cambio de siglo se produjo un cambio en la escena literaria española que tuvo mucho que ver con la presencia e incidencia de las nuevas tecnologías en el terreno de lo cotidiano. Un cambio de naturaleza científico-tecnológica, que llevó a ciertos autores a considerar el alcance que todo eso estaba teniendo en términos sociológicos, pero también artísticos y estéticos.

Si bien es cierto que, en la actualidad, es casi inevitable acercarse al hecho literario sin considerar las consecuencias que esto ha tenido para la producción, la gestión y la legitimación de la información (base para las subsecuentes exploraciones literarias del uso de las nuevas tecnologías), tampoco podría pasarse por alto la dimensión autorreferencial que se establece respecto a estos medios, al entenderlos como espacios de subjetivación y, por tanto, como generadores (o plataformas de representación) de identidad, emoción y sociología.

Las nuevas tecnologías son medios, pero también lenguajes que, en cuanto tal, conllevan unas formas concretas de representación y arquitectura. Es decir, son un valor expresivo, pero también estructural, que deriva de una interiorización de lo tecnológico como espacio natural de percepción e interacción con la realidad.



Las tres obras aquí propuestas muestran un trabajo, desde distintas perspectivas, que tiene mucho que ver con una visión integrada de la tecnología y, por tanto, con una visión de lo literario como producto en constante actualización. Estas obras se caracterizan, sobre todo, por haber sabido dar respuesta a un determinado clima de época, al incluir en su génesis elementos de contemporaneidad, sin por ello dejar de lado la tradición. Son, por tanto, ejemplo de apertura estética (mutación de contenidos, formas y formatos), pero de una manera consciente de su propia provisionalidad. Una provisionalidad no tanto de tipo estético o poético como mediático, pues hablar de nuevas tecnologías constituye de por sí un oxímoron.



Figura 1: *Crónica de viaje*, edición de 2009

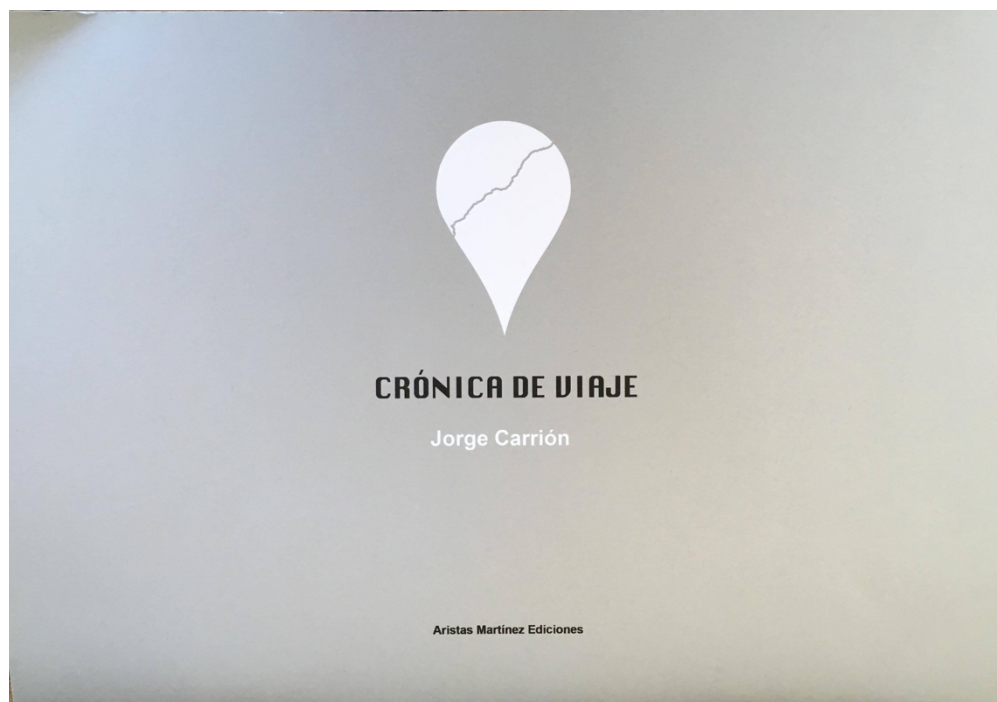


Figura 2: *Crónica de viaje*, edición de 2014

Es aquí cuando surge la necesidad de hablar de diseño, construcción e interfaz, a la hora de valorar la relevancia y singularidad de unas obras abiertas a la liberación del espacio literario de la exclusividad de la palabra. Por supuesto, esto es algo también ligado a la noción de actitud, pues son obras fruto de una serie de decisiones y direcciones estéticas que pasarían por haber asumido la creación literaria y la escritura como un lugar para la reflexión, la investigación y la innovación estética a partir de una categoría integrada de lo tecnológico.

A este respecto, los tres títulos seleccionados en este trabajo comparten un claro interés por lo *textovisual* (Vicente Luis Mora) y *poliestético* (José Luis Molinuevo), a partir de una exploración de la tecnología en la que esta no se asume solamente como soporte sino, sobre todo, como textualidad. Dicho de otra forma, la base de

estas tres obras sigue siendo la tecnología del libro, pero ya en clara apertura a estructuras semánticas y relacionales, ligadas a una exploración estética de la complejidad que todavía resulta novedosa e interesante en términos teóricos.

Posiblemente, este sea uno de los aspectos menos explorados hasta el momento, cabe pensar que por las dificultades que entraña la construcción, elaboración y edición de una obra literaria bajo coordenadas de este tipo. No obstante, también es cierto que cada vez son más los autores que reclaman a sus editoriales la superación de ciertas limitaciones a la hora de editar un texto que, por su naturaleza (su desarrollo estructural), está llamado a incluir algún tipo de texto, imagen o herramienta de raíz tecnológica como parte fundamental del mismo.

Ahora bien, esto no ocurre solamente a través de lo tecnológico o digital, sino a partir de las distintas formas de representación que esta pulsión alcanza a nivel discursivo. No siempre es necesario pensar en soportes o herramientas digitales, pues en muchos casos (y estas obras son buena prueba de ello), esto sucede de manera integrada en la propia naturaleza y textualidad de las obras; lo que a su vez conlleva un diseño y maquetación muy exigente de imágenes y tipografías en las que descansa una semiótica particular, cuyo objetivo no sería otro que el de la creación de experiencias “lectoras” poliestéticas.

Si este término aparece ahora entrecomillado se debe a una razón muy concreta. Tal y como muestran los tres títulos seleccionados y, especialmente las obras *Crónica de viaje* (2009) y *Donde la ebriedad* (2017), la lectura de estos textos ya no sucede de manera únicamente lineal, sino que la página pasa a concebirse como imagen y, en último término, como medio por el que la mirada transita y recorre espacios y contenidos. Son, en este

sentido, tres obras paradigmáticas de un tipo de apertura estética muy ligada a la dimensión sociológica y cultural de la tecnología, con evidente descarga estructural y expresiva en el terreno de la creación literaria.

Por otro lado, la condición de presente a la que remiten estos textos se ve demostrada tanto por el diseño como por la construcción de sus respectivos espacios discursivos. Muy especialmente, en el caso de *Crónica de viaje*, cuya reedición (año 2014) supone en sí misma una investigación sobre la obsolescencia de ciertas imágenes de la tecnología y, lo que es más interesante, de los modos de expresión de una identidad revisada en esos términos; ligado como está este concepto a las condiciones en las que puede resolverse y representarse una instancia creativa en un determinado momento.

Son obras que responden a una experiencia compartida de la tecnología, que no se limita únicamente a los dispositivos y sus posibles interfaces, sino a la lógica operativa y emocional que se sustrae de ellos. Esta interiorización de lo tecnológico funciona, en los tres casos, como una dimensión natural de percepción y exploración de la realidad que ha llevado, a estos y otros autores, a pergeñar las condiciones de una génesis creativa inédita en forma de innovación del espacio de la escritura y, sobre todo, de su retórica textual.

Tanto es así, que uno de los principales rasgos asociados a este tipo de obras tendría mucho que ver con el modo en que la lógica visual de los dispositivos tecnológicos puede integrarse en la semántica y la forma del texto. Dicho de otro modo, la traducción que opera entre los códigos de programación, la lógica de estos dispositivos y su sustrato lingüístico, llevaría a considerarlos algo más que un mecanismo de escritura.

Es, por tanto, en este momento, cuando se introducen conceptos como los de identidad, emoción y sociología, tal y como se mencionó anteriormente al hablar de autorreferencialidad con relación a las nuevas tecnologías, y esa visión de las mismas como espacio de subjetivación.

## **2. Escritura de imágenes en lista. *Crónica de viaje* (Edición de autor, 2009), Jorge Carrión**

Una de las consecuencias de la incidencia de lo visual-tecnológico en la escritura contemporánea podría localizarse no solo en el giro hacia lo visual protagonizado por un amplio número de obras de reciente aparición, sino por lo que hoy podría considerarse una escritura de imágenes *en lista*. La cursiva, en este caso, es relevante, dado que alude, por un lado, a la lógica funcional de los medios y dispositivos tecnológicos y, por otro, a la capacidad de implementación de los recursos literarios a través de las posibilidades formales, semánticas y relacionales que estos medios ofrecen.

Aplicando estas ideas a la dimensión estructural y constructiva de los textos, en *Crónica de viaje*, Jorge Carrión puso en juego una solución interesante a lo que en su momento (primera edición, 2009) supuso una tensión entre formas y formatos de escritura a propósito de la exploración de las nuevas tecnologías como materia (y no solo como soporte) de escritura. Hay que recordar que la influencia de estos medios en los contextos cotidianos, Internet y la emergencia de la cultura digital, brindó a los autores un momento del todo propicio para la investigación literaria, a partir de la exploración de códigos y elementos discursivos originariamente situados al margen de lo literario.

En este sentido, *Crónica de viaje* supone un ejemplo paradigmático de cómo el diseño de los textos pasó a ser uno de los núcleos semánticos de los mismos, haciendo del espacio-página una interfaz cada vez más compleja en términos estéticos. De hecho, una revisión de la cronología editorial de esta obra permitiría comprender todo su proceso de composición y edición dentro de los parámetros de la investigación creativa o, lo que es lo mismo, bajo una forma actualizada de innovación en la escritura.

Si se recuerda, esta obra se presentó en 2009 como una versión extendida y acabada del relato “Búsquedas (para un viaje futuro a Andalucía)” que formó parte de la antología *Mutantes. Narrativa española de última generación* (2007) coordinada y elaborada por Julio Ortega y Juan Francisco Ferré. Aunque este texto presentaba importantes variaciones respecto al diseño y la composición de *Crónica de viaje*, el relato ya brindaba una clara idea de la dirección que empezaban a tomar ciertos autores a la hora de renovar algunas de las coordenadas tradicionales de escritura y construcción textual, sobre todo con relación a la tecnología y la influencia de su lógica funcional. Por esta vía, el fragmento dejaba de ser central en la escritura, dando lugar a nuevas posibilidades de composición, como resultó ser la propia noción de listado, que en *Crónica de viaje* se explora a través de la interfaz gráfica de Google en todas sus funciones, productos y servicios.

La génesis de esta obra parte, por un lado, de una interiorización de los mecanismos de generación de sentido de los medios digitales y, por otro, de un tratamiento de la información donde lo realmente significativo no es tanto el acceso a los contenidos, como la actitud o disposición en torno a ello; es decir, la posición estética en que ese acceso coloca a cada uno de nosotros. En este sentido, Jorge Carrión parece explorar en esta obra, aparte de otras cuestiones, como pueden ser los propios orígenes, el

alcance que tiene, en términos expresivos, haber asumido la tecnología y su lógica visual como mecanismos de escritura. Un Google ficcionalizado, convertido en solución creativa de los resultados obtenidos a partir de las siguientes coordenadas de búsqueda: *catalunya andalucía literatura migración*.

Si es cierto, como ha indicado Michel Maffesoli, que “cada época tiene su circulación específica y la mitología que le corresponde” (2009: 71), a principios de siglo Google pasó a conformar uno de los iconos informacionales más relevantes de este tiempo, por un lado como oráculo contemporáneo y, por otro, como lugar de unificación de contenidos y archivo de la experiencia contemporánea. Dicho de otro modo, el buscador no sólo permitía buscar una realidad, sino crearla y estructurarla en función de sus propios patrones de gestión de datos.

Por otro lado, en las nuevas tecnologías, la imagen goza de un carácter tanto visual como espacial, que permite hablar no solo de una nueva lógica de disposición de los contenidos, sino de una jerarquía (o una falta de ella), según la cual las imágenes y los datos se suceden, solapan y contradicen, estableciendo entre ellos vínculos inéditos. Esta sería la vía de acceso a una nueva semántica y referencialidad que tiene mucho que ver con lo que José Luis Molinuevo ha denominado “estética del topógrafo” (Molinuevo, 2011); una práctica dialéctica basada en objetos encontrados, que supone una forma diferente de relacionarse con el presente (y el pasado). Un cambio de perspectiva sobre la herencia cultural, a la que legítimamente uno puede acceder de manera desprejuiciada, dispersa y descentralizada, construyendo su propia genealogía cultural, ahora ya de manera claramente *compleja*.

Como la de un topógrafo, también esta obra de Jorge Carrión respondía a la lógica de los objetos encontrados. Se trataba, pues,

de una obra construida y diseñada a través de la edición de los resultados obtenidos en una búsqueda, mostrando de este modo su propia arquitectura, haciéndola del todo visible. Pero con una diferencia: el relato no lo constituían solamente los datos (extractos ordenados de los resultados), sino aquello que los vinculaba y que no aparecía mencionado de forma explícita en el texto. Una instancia narrativa que reforzaba la eficacia semántica de este recurso, al tiempo que lo vinculaba con otras obras del autor, como podría ser el caso de *Gr-83* (Edición de autor, 2007), donde ya se adelantaba la posibilidad de este proyecto:

La identidad es líquida. Los viajes fluyen. Antes del viaje que algún día haré, para vivir en La Alpujarra y para descubrir quién fue en verdad José «Pepe» Carrión, el Rojillo, tengo que navegar por la red, y por los libros, y por mi memoria, para intentar encontrar una respuesta (2007: 272).

Se intuye aquí la necesidad de reconstruir una genealogía, de acometer un retorno a los orígenes (paternos, en este caso), pero para resolver un conflicto propio de identidad.

En el caso concreto de *Crónica de viaje*, la representación de la búsqueda no sería ya únicamente textual, sino visual, en clara sintonía con el salto cualitativo de la palabra a la imagen, mencionado anteriormente, solo que ahora no para detenerse en ese punto, sino para regresar de nuevo a la palabra y al texto. En este sentido, la obra mostraría representaciones de pantallas con la localización de los resultados, pero de un modo integrado, muy próximo a lo que Vicente Luis Mora ha identificado bajo la categoría *textovisual* en la escritura: la conjunción de “texto e imagen en lo horizontal y una continuidad de artes, ciencia y tecnologías en su semántica vertical” (2008: 63).



Lo que se plantea, entonces, es un tipo diferente de relación entre la tecnología y lo literario, apostando por una integración estructural de ambos espacios, con el fin de alcanzar una ubicuidad semántica coherente y hasta cierto punto “objetiva”. Es lo que Antonio Gil González ha calificado como *intermedialidad mixta* o remediación (2012: 36), pese a las limitaciones propias del formato impreso. En este sentido, lo que sucede en *Crónica de viaje* es, ante todo, una intervención. De este modo, cada página de la obra muta o se transforma en la imagen de una pantalla o *pantpágina*, en términos de Vicente Luis Mora (2011), pero sin ser una pantalla, esto es: representación intervenida de esa interfaz.

Se trata, en definitiva, de una emulación de las imágenes de la red, pero también de su propia tiranía: “si no están [las imágenes], se buscan o se crean. [Internet] Es un pozo sin fondo” (de Diego, 2017). En este sentido, la emulación tiene también otras interpretaciones. Por ejemplo, la metáfora de la navegación, que por un lado remite a la búsqueda de información a través del buscador y, por otro, a la propia experiencia del viaje. Un viaje que, como en otros de sus libros, equipara el trayecto o recorrido al proceso de indagación y re-construcción de la genealogía del autor ficcionado. Un recorrido en paralelo cuyo registro tiene lugar a través de la composición texto-visual de una serie de hallazgos (datos) convertidos aquí en verdaderos acontecimientos.

Ahora bien, el efecto pretendido de objetividad, puesto en marcha mediante la representación y emulación de la interfaz tecnológica e informacional (la pantalla del ordenador, por un lado y las imágenes de la red, por otro) interfiere en esta obra con un tratamiento subjetivado de lo tecnológico. Dicho de otro modo, el viaje, incluso si es a través de los dispositivos digitales, se convierte en estas páginas en un medio de autoconocimiento, además de constituir un pretexto argumental para reflexionar sobre los

conflictos identitarios y lingüísticos, o sobre la posibilidad de reconstruir con fidelidad los propios orígenes (la otra genealogía), dando por sentado el poder documental de la imagen para estos casos, incluso cuando se carece de registro.

En *Crónica de viaje*, Carrión traslada a la creación literaria un funcionamiento en principio externo a lo literario. Una lógica operacional y una disposición de los contenidos (de nuevo, el listado) que permite establecer una conexión entre esos distintos objetos encontrados (resultados) de forma pragmática y análoga a lo que ocurre en la realidad a través del algoritmo.

Como escritura de imágenes en lista, *Crónica de viaje* conecta con las formas en que hoy se administra la información en los medios y plataformas digitales, al mostrar una disposición de los contenidos que, aunque anula (o problematiza) la idea de fragmento, favorece la coherencia y el sentido de conjunto. La recontextualización de esos hallazgos pertenece aquí al territorio de lo literario, pero la fórmula de trabajo puede actualizarse como ejercicio de apropiación y mostración de los contenidos e, incluso, como ejercicio de no ficción.

Sin embargo, y aunque en esta obra el autor incide especialmente en las posibilidades que ofrece para la narración la gestión y distribución de datos de los dispositivos digitales, el aspecto más llamativo de la obra tiene que ver con el buscador. Google se presenta aquí como espacio semántico de la obra, pero bajo una identidad intervenida. Privado de su cromatismo habitual, el buscador se presenta en escala de grises, una tonalidad que resalta -y no es una contradicción- la recepción de su interfaz (en realidad, su representación gráfica, como pantalla), en tanto ruina tecnológica contemporánea.

Esto explicaría buena parte de los cambios que tuvieron lugar en la edición posterior de la obra, en el año 2014, que seguía manteniendo su carácter conceptual, pero ahora siguiendo tendencias más comerciales. De la mano del sello editorial Aristas Martínez, lo que en un principio había funcionado como una limitación (el trabajo con imágenes de las nuevas tecnologías) se convirtió en una posibilidad más de expresión, que redoblabla su protagonismo. De este modo, *Crónica de viaje* experimentó una actualización de imagen que afectaba tanto a las cubiertas (que simulaban un *Macbook Air* de Apple) como a las páginas pares interiores que, a modo de teclado, iban progresivamente completándose, del mismo modo que ocurría con la experiencia de lectura y visualización de la obra.

El giro que esto supone, al tematizar y vincular este nuevo diseño a la textualidad original de la obra (con Google ficcionalizado y presentado en escala de grises), sigue haciendo de este proyecto un ejemplo paradigmático de remediación intersemiótica (la convergencia de un nuevo medio, Google, en otro viejo, el libro), pero ahora llevada a una escala superior (la correspondencia libro-Macbook).

La obra perdía así el carácter artesanal característico de la edición anterior, pero la reconciliaba con el mercado (en su versión más comercial), sin modificar sustancialmente la articulación de su discurso original a través de una arquitectura semántica y funcional donde cada elemento generaba múltiples perspectivas. Operando por analogía, el lector se veía inmerso en un proceso perceptivo y hermenéutico que tenía más que ver con la esfera digital que con las tecnologías asociadas a los formatos impresos. Al fin y al cabo, la complejidad de esta obra descansaba en la gestión de sus discontinuidades argumentales y las distintas textualidades que convivían en ella, como parte de su propia génesis.

### **3. Aplicaciones como canales de difusión. *Donde la ebriedad* (La Bella Varsovia, 2017), David Refoyo**

Como poemario de naturaleza textovisual, *Donde la ebriedad* resulta ser un proyecto que sigue apostando por el formato impreso, pero ya no a la manera tradicional. En una exploración inusual sobre las posibilidades de apertura del texto a otro tipo de textualidades, el autor diseña un discurso transmedia donde el lenguaje de código y las aplicaciones digitales conviven con referencias intertextuales de naturaleza audiovisual y musical.

Lo que más llama la atención, no obstante, es el propio diseño de esta obra, que comienza en la cubierta, con un montaje visual muy elocuente, y que continúa en la propia configuración de la página, expandida en cuanto a su gestión y representación del contenido. Hasta cierto punto, la disposición texto-espacial de algunas de estas páginas recuerda visualmente a las glosas de los textos clásicos, solo que ahora adoptando una forma lingüística más compleja (o, al menos, más adecuada al contexto histórico de este tiempo). Son, en distintos momentos, una traducción de la emoción que descansa en ciertos poemas, al tiempo que ejercen como contexto narrativo y marco de diferentes acontecimientos y vivencias, que optan por explorarse a partir de códigos lingüísticos muy diferentes: la palabra, por un lado, y los códigos de programación, en tanto registros que permiten, cada uno desde su singularidad, un acceso alternativo (pero también complementario) a la intimidad que se recrea en estos versos.

La complejidad hermenéutica que plantea esta obra tiene que ver sobre todo con su estructura enunciativa. Como proyecto transmedia (y multimedia), *Donde la ebriedad* transmuta su naturaleza poética de apariencia más o menos tradicional en una

digital, al integrar en el discurso, como instancia de enunciación, los códigos QR. Para la lectura y comprensión holística de esta obra resulta fundamental contar con un dispositivo digital que permita, mediante el uso de una aplicación, la lectura de esos módulos informacionales.

Dicho de otra forma, la lectura de este poemario requiere la utilización -en solución de continuidad- de un teléfono móvil o tablet con conexión a internet, pues solo de esa forma puede llevarse a cabo una lectura secuencial de la obra, sin ignorar parte de su semántica y retórica.

Por esta misma razón, lo tecnológico no puede verse en este caso como un agente complementario, pues se resuelve de forma significativa, semántica y consustancial a su propia naturaleza. En este sentido, a través de los códigos QR y, por tanto, del uso de aplicaciones de lectura como canales de acceso y difusión de contenidos, se permite a los lectores acceder a un universo poético que se cuestiona, sobre todo, las posibilidades expresivas que ofrece hoy la tecnología, puesta al servicio de la creación literaria. En un sentido amplio, *Donde la ebriedad* es la puesta en práctica de una investigación, en términos creativos, de los límites del lenguaje, en un momento en que la propia idea de lenguaje se ha colmado de complejidad. Hay que pensar, por un lado, en la lógica de la alta tecnología (aplicaciones que expanden la lectura a formatos audiovisuales e incluso lúdicos; por ejemplo, mediante un test que reta a los lectores a medir su conocimiento sobre los poetas Claudio Rodríguez y David Refoyo) y, por otro, en las distintas posibilidades que David Refoyo explota en cuanto a la gestión de las discontinuidades: desde la tipografía, que define espacios expresivos en esta obra, a la propia creación de un *sampler* poético, hospedado en el dominio <[www.dondelaebriedad.com](http://www.dondelaebriedad.com)>, propiedad del autor (y no del sello editorial).

Por otro lado, la dislocación que se produce en el título de la obra, correlato emocional y semiótico de *Don de la ebriedad* del poeta Claudio Rodríguez, lleva a suponer un interés no solo temático por esta obra, sino también emocional, asumiendo las condiciones vitales e intelectuales en que fue escrita: año 1953. La obra cobra así un carácter conceptual, en tanto aplica a los poemas una superposición de miradas, dialécticas y deformadas, que actualiza las referencias tanto espaciales como emocionales a través de unas coordenadas temporales que distan entre sí más de sesenta años. De este modo, el sujeto poético de *Donde la ebriedad* parte de una localización enunciativa distinta, al haber asumido la tecnología como parte de su genealogía y, por tanto, por participar de una herencia cultural ajena a las jerarquías. Una genealogía cultural que avanza sobre su tiempo y las condiciones de contemporaneidad, pero sin dejar por ello de revisar las distintas tradiciones. Esta herencia es, además, una herencia mediática. Por eso en estas páginas se crea toda una semiótica respecto a las letras de canciones de rock, personajes de series de televisión comerciales, aplicaciones informáticas y grupos de música independiente.

Los contenidos audiovisuales que componen esta obra, han sido, además, creados de manera específica para ella, resultando de este modo otra forma de texto (poético), disponible para su lectura mediante el uso de aplicaciones y servicios digitales, como la plataforma Youtube.

En este sentido, la hibridación que presenta esta obra como parte de su génesis tiene mucho que ver con el carácter textovisual mencionado anteriormente pero, también, con un interés por parte del autor por generar experiencias poliestéticas, explorando las posibilidades que ofrece la tecnología no ya como soporte o medio de lectura (de acceso al contenido de la obra), sino sobre todo y,

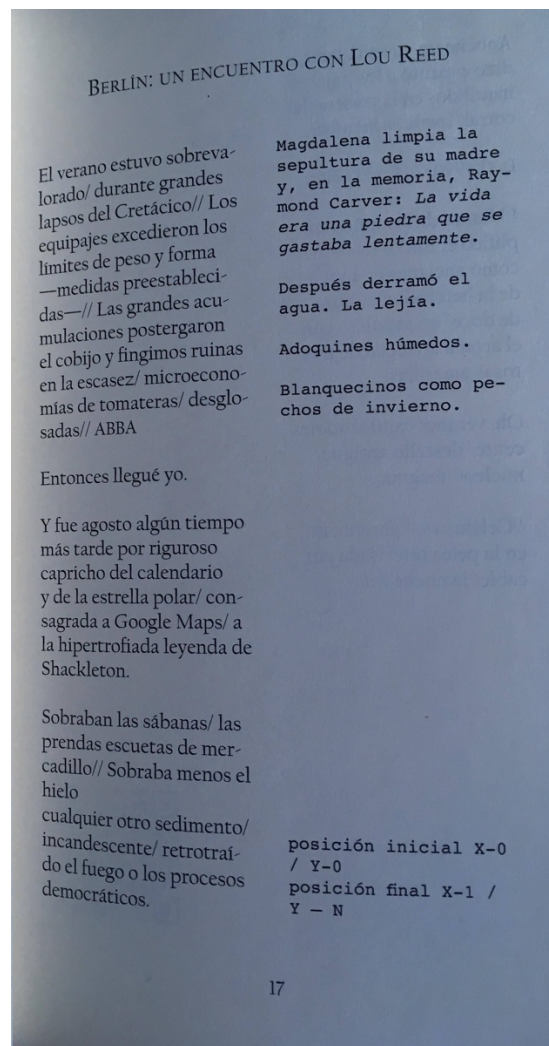
especialmente, como textualidad. Esto es, como lenguaje legítimo para la enunciación de sus propias coordenadas poéticas. Esto supone una mutación en cuanto a lo que puede ser entendido actualmente como literario, pues la innovación que aporta esta obra no viene únicamente por el lado del soporte, sino del lenguaje.

La práctica no es en absoluto novedosa, pero la solución sí es interesante. Mientras otros títulos han apostado por integrar los contenidos digitales en plataformas ajenas al propio formato impreso, más allá de un código de ubicación, o directamente en páginas con desarrollo independiente al de la obra, David Refoyo ha creado, dispuesto y localizado una serie de textos (gráficos, visuales, audiovisuales e interactivos) en una página impresa y también digital a través de un módulo gráfico que requiere de una aplicación -doble interfaz- para su descodificación y posterior “lectura”, en un sentido ampliado del término.

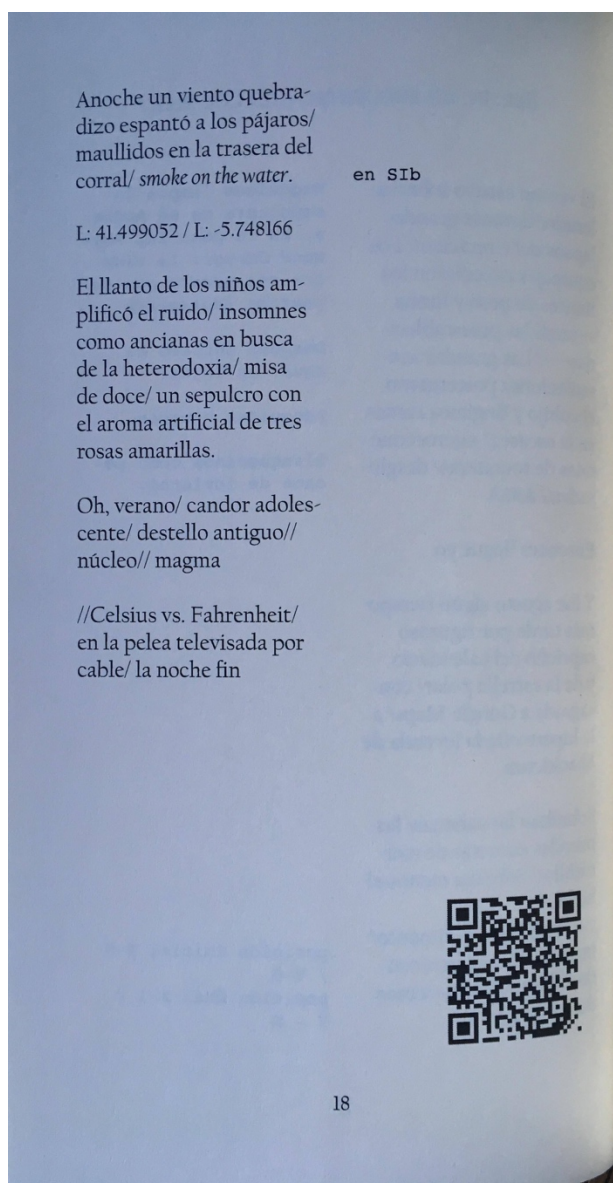
De algún modo, lo que sucede en estas páginas no es más que la solución discursiva y poética de una pulsión creativa que asume las circunstancias en que opera como una posibilidad para la creación y que por tanto no renuncia a ningún tipo de textualidad. El resultado es un texto orgánico que explora, como lo hizo Claudio Rodríguez en su momento, una realidad efímera, pero ahora a través de una tecnología que funciona como ruina y que corre el riesgo de volverse obsoleta con el tiempo.

Una obra como esta, tal y como ocurría con *Crónica de viaje*, supone igualmente un riesgo editorial (a lo que se suman también las reticencias de algunos usuarios a la utilización de aplicaciones que recaban datos personales). No obstante, y esto es importante, la obra de David Refoyo no participa de una fascinación injustificada por la tecnología, sino que lo que sucede aquí es una apropiación de recursos, objetos y sujetos culturales pertinentes, en el sentido

de significativos, para lo que este libro plantea. Una renovación estructural en la que prevalece la intención de “mostrar”, de convertir la materia poética también en imagen textual, que no es ruptura ni novedad, sino consecuencia de una evolución natural y consustancial a lo literario, que avanza sobre su tiempo, interrogándose sobre las condiciones en que puede resolverse hoy la experiencia poética.







Figuras 3 y 4: *Donde la ebriedad*, detalle de las páginas 17 y 18

Por último, el otro agente que sí convendría tener en cuenta tiene que ver con la figura del lector (consumidor) de este tipo de obras, pues de él se espera una participación activa, además de una disposición favorable hacia la estrategia de medios en que se

desarrolla su discurso. En este sentido, una experiencia poliestética, basada en arquitecturas semánticas y semióticas más complejas, no debería traducirse en una dificultad de acceso para los lectores de la obra. Es necesario, como ha demostrado David Refoyo en este proyecto, que el diseño de la obra asuma como fundamental la importancia de introducir en la interfaz libro/pantalla una solución bien entendida del concepto de *usabilidad*.



Samplea los instrumentos a tu gusto y descubre cómo suenan las diferentes poéticas en diferentes estructuras musicales. Todo activo es un ejemplo de lo que hacemos en el show Refoyo y SusHijas



Figura 5: *Donde la ebriedad*, detalle del sampler

#### **4. Nuevas formas de jerarquía. *El hacedor (de Borges). Remake* (Alfaguara, 2011), Agustín Fernández Mallo**

A la hora de hablar de nuevas formas de jerarquía, emerge de forma inevitable una visión de la historia diferente a la tradicional, en la que los objetos culturales generan perspectivas de ida y vuelta, no necesariamente de acuerdo a un orden cronológico o historiográfico. A la luz de las nuevas tecnologías, también el peso de las tradiciones se ha visto modificado, para beneficio de los legados culturales, que pasarían a gestionarse de manera más pragmática y desprejuiciada, asumidos en su total disponibilidad.

Como señala Nicolas Bourriaud a propósito de estas cuestiones, “el predominio de lo múltiple va de la mano de una concepción heterocrónica del tiempo” (2015: 77) que favorece, por ejemplo, una lectura horizontal de los objetos culturales, el adelgazamiento de la historia y las tradiciones, o una inversión de los hábitos tradicionales de creación y legitimación de sentido. A partir de una visión personal de la historia y la herencia cultural, resulta lícito que cada uno construya su propia genealogía cultural. De esta forma, en el horizonte cultural contemporáneo, los sujetos y objetos culturales interactúan y confluyen de manera reticular, resultando así tanto o más interesantes los vínculos que se establecen entre ellos que los propios contenidos en cuanto tal.

Decía Fernández Mallo que uno de los cambios más importantes que había tenido lugar en este tiempo era que en la actualidad ya no se creaba tanto a partir del conocimiento, como desde la información.

Aunque al crecer la información siempre crece el conocimiento, en términos relativos podemos decir que antes se creaba desde la escasez de información y el exceso de conocimiento; ahora desde el exceso de información y la escasez de conocimiento. Y eso ha cambiado radicalmente la forma de concebir, hacer y ofrecer el arte respecto a hace no más de dos décadas (Fernández Mallo, 2009: 78).

Con relación a estas ideas, *El hacedor (de Borges)*, *Remake* resulta una obra paradigmática, en cuya génesis no se anula la posibilidad de que sea la obra de Borges la que se vea modificada intertextualmente por la de Fernández Mallo, invirtiendo de este modo la cronología tradicional y previsible de lectura y recepción de ambos textos. Dicho de otra forma, lo que se estaría planteando bajo esta lógica es un tratamiento de la tradición que, por un lado, permite la circulación de las influencias en ambas direcciones y, por otro, cuestiona la distinción sobre el lugar “legítimo” que debería ocupar cada uno de los referentes.

La perspectiva de trabajo de Agustín Fernández Mallo respecto a la obra de J. L. Borges muestra una posición *radicante* (Nicolas Bourriaud), propia y apropiada de aquel texto, que no parece buscar tanto reactivar el imaginario de Borges como su propio horizonte estético. En este sentido, *El hacedor (de Borges)*, *Remake* sería la consecuencia de haber asumido la obra de Borges (a pesar del término “remake” que aparece en el título) como espacio de reflexión y de intervención estética, y no tanto como materia. De hecho, en esta obra de Agustín Fernández Mallo parecía concluirse un proceso de exploración, como investigación e innovación estética de lo literario, que no se limitaba únicamente a sus libros publicados con anterioridad.

Tanto es así, que durante años esta obra se presentó como proyecto “en marcha”, inacabado, y por tanto como homenaje a la propia figura del *hacedor*, teniendo en cuenta el carácter artesanal de la obra y su morfología, como texto escrito, anunciado y mostrado a intervalos. *El hacedor (de Borges), Remake* es una obra angular en la que confluyen muchas de las inquietudes exploradas por el autor en sus obras anteriores, y muy especialmente en su blog: *El hombre que salió de la tarta* <<http://fernandezmallo.megustaleer.com>> . Fue ahí donde Agustín Fernández Mallo parecía estar explorando una inquietud estética que inevitablemente pasaba por lo tecnológico, lo visual y lo textual, en un orden perfectamente interiorizado.

Ayer, en Barajas, compré La Vanguardia. Los miércoles viene entre sus páginas el suplemento Cultura/s. Hubo dos cosas que me llamaron mucho mi atención: esas dos imágenes que pongo. La primera pertenece al artículo, *Si lo sé, no vienes*, de Jordi Balló, en el que habla de los programas de TV dedicados a vender casas. Y la segunda, de *Planos de arquitectura*, de Mauricio Bach, en el que se tratan recientes documentales sobre vida y obra de arquitectos.

Dejando aparte los artículos a los que pertenecen, esos dos fragmentos me interesaron por sí solos. En mi opinión, tienen la fuerza de la literatura, son literatura: triple vida y extraña muerte de una persona conocida y cabal, y el reputado cineasta que se autoparodia ante la fachada de una de las casas más serias y tétricas del siglo 20.

Pero me interesaron, sobre todo, porque veo una relación entre esos dos fragmentos. Y no me refiero a que ambos, el arquitecto Kahn y Hitchcock construyeran casas, ni tampoco me refiero a que Kahn sea la contrafigura de los personajes de las películas de Hitckcock [...], ni tampoco me refiero a que los dos siempre salgan en retratos en B/N, ni a que los dos, cada uno en su disciplina, hayan sido constructores de una cierta monumentalidad, ni que sean representantes de una última

modernidad. No me refiero a todo eso, sino a otra cosa que une esos dos fragmentos, pero que no sé qué es. (Fernández Mallo, 2010)

Hasta cierto punto, lo que sucedía en este blog, si se tiene en cuenta el resto de publicaciones de naturaleza similar, permitía entrever un perfil de investigación unido de forma íntima al propio proceso de creación del autor. Eso explicaría, por ejemplo, que muchas de las interrogaciones de carácter estético que el autor fue planteando eventualmente en el blog, aunque cada vez con más frecuencia, aparecieran de algún modo materializadas en esta obra, que hasta cierto punto puede ser considerada la culminación de un ideario estético, hecho público a través de su blog, y basado en una serie de objetos y sujetos encontrados, abiertos a un tipo de lógica y vínculo relacional *novedoso*.

Por citar un ejemplo, *El hacedor (de Borges)*, *Remake* resulta paradigmático en relación a una de las cuestiones más discutidas de aquellos momentos, y que tenía como materia la propia noción de fragmento, cada vez más discutida y puesta entre las cuerdas por muchos de los autores que, en ese momento, estaban cuestionando la arquitectura tradicional del discurso literario.

Ya se ha hablado del concepto de lista, vinculado a la lógica y disposición de los contenidos en las redes sociales, los buscadores de datos o las aplicaciones digitales; de la combinación de diferentes textualidades en la obra, dando lugar a experiencias poliestéticas de lectura, que como proceso hermenéutico estaba cambiando en función de los distintos códigos que podían ser incorporados al texto, gracias a la generalización de funciones, recursos y herramientas de la alta tecnología.

Como ya se ha dicho, para entender esta obra resulta fundamental conocer el trabajo en la red de Agustín Fernández

Mallo, especialmente en su blog *El hombre que salió de la tarta*. Un espacio en el que ensayo, reflexión y creación, se iban entrelazando, muchas veces sin que fuera posible hacer una distinción clara entre una dimensión y otra de trabajo. De algún modo, el blog permitía llevar a la práctica aquello que el libro, por su propia tecnología, terminaba limitando. Fueron varios los intentos del autor por incluir en sus obras contenidos audiovisuales que, finalmente, acababan alojados en su blog como material complementario -pero no comercializado de manera conjunta con la obra ni, mucho menos, formando parte de la edición (impresa) de la misma.

El blog permitía, en toda su plasticidad, poner a prueba lo que José Luis Molinuevo ha denominado un “pensamiento en imágenes”. Un medio y método para “comprender (sin conceptos emocionales, filosofía) este mundo (tiempo, espacio) encontrando, produciendo, mezclando imágenes, no leyéndolas (semiótica) ni imaginándolas (platonismo), sino experimentándolas (modernidad estética)” (2011a). En el caso de Agustín Fernández Mallo, sus *reflexiones* en imágenes (como podría ser el caso de la serie *Filmar América* de 2010, <<http://fernandezmallo.megustaleer.com/filmar-america/>>), servirían no solo para poner el acento en la nueva referencialidad establecida entre el hombre y las nuevas tecnologías, crucial para entender la expresión de la emoción a través del filtro de la tecnología; sino, también, para realizar una interrogación directa sobre los límites del lenguaje poético, literario.

Son significativos los documentos audiovisuales que acompañaron a sus obras, desde *Proyecto Nocilla* a *El hacedor (de Borges)*, *Remake* pues, pese a las limitaciones legales, formales y editoriales que esto planteaba, no dejaban de mostrar una manera natural, como solución de continuidad, de vincular distintos

espacios discursivos como parte de un proyecto creativo más amplio que el meramente publicado en formato impreso. De la misma manera que en sus obras literarias se filtraba no poca teoría (y en sus ensayos, por el contrario, altas dosis de creación), también estos documentos audiovisuales respondían a la misma condición estética que el autor proyectaba en sus obras literarias. Por un lado, la no renunciaba, porque también es elocuente, al error y, por otro, la apreciación en términos estéticos de los procesos de preproducción, pues a menudo es ahí donde se producen los momentos de *revelación*: “el intercambio sin tregua entre el significante y *lo insignificante*” (Bourriaud, 2015: 11).

Como parte esencial de su imaginario estético y poético, es común que el autor muestre, e incluso convierta en motivo y objeto de reflexión, el proceso de realización, construcción y elaboración de sus trabajos, reivindicando de esta forma el propio concepto de artesanía, solo que ahora actualizado a la luz de las nuevas tecnologías. Es característico, además, el trabajo con imágenes, sujetos y objetos encontrados, insertos en una lógica donde lo importante no es la naturaleza de los contenidos (imaginario del *residuo*), sino su funcionalidad (*reciclaje*). Su capacidad para mover a la reflexión a partir de una convergencia y disposición concreta de los mismos, pues es ahí donde surgen las mutaciones estéticas: en las conexiones inéditas que se establecen entre las partes.

De esta forma, el autor estaba proponiendo un modelo de trabajo en torno a un nuevo espacio referencial que, por analogía, respondía a los criterios de la *Teoría de conjuntos*. Un concepto intuitivo que podía definirse como “la agrupación en un todo de objetos bien diferenciados de nuestra intuición o nuestro pensamiento”, no repetidos y no ordenados (Cantor, 2005: 320). Algo muy similar a la lógica operacional de la red y los contextos



digitales, donde los mecanismos de generación de sentido y coherencia dependen de la perspectiva y postura que cada uno adopte en torno a ello. Ante un excedente de información como el que protagoniza Internet, es fácil entender que los mecanismos que permiten dotar de sentido, coherencia y relevancia estética a una serie de contenidos pasa, inevitablemente, por rechazar las jerarquías y presupuestos establecidos. La cuestión es de naturaleza pragmática, pues depende sobre todo de la función que cumplan estos elementos en un imaginario estético concreto, que en cuanto tal es libre (por legítimo) de generar sus propios recorridos entre las distintas tradiciones y herencias culturales, por un lado al margen de la legitimidad artística preestablecida y, por otro, de su lectura histórica e historiográfica.

En estos mapas o cartografías de objetos encontrados (de nuevo, como *estética del topógrafo*) descansa una práctica artística donde lo importante es la unidad semántica, intuitiva y subjetivada, de las partes, que dejan de ser entendidas como fragmento, porque ya no pueden concebirse aisladas de esa totalidad. El autor-topógrafo ya no se sitúa en el lugar de la información, sino en los espacios *entre* que construyen esa nueva superficie de significado. De este modo, es fácil pensar en cómo la localización personal de la emoción estética (también en formato lista) es un paso inevitable para la construcción de la propia poética y genealogía cultural.

A este respecto, es ilustrativo el apartado *Mutaciones* (páginas 58-99 de la obra) y, en concreto, la mutación número 3: “Un recorrido por los monumentos de *La Aventura*”, donde a partir del concepto de *ruina contemporánea*, que además opera a nivel conceptual, el autor elabora un falso retorno en el que tecnología e imagen elevan al texto a una dimensión discursiva compleja, y muy interesante en términos estéticos.

Recuperando la idea de desplazamiento que planteaba Jorge Carrión en *Crónica de viaje*, este recorrido por los monumentos de *La Aventura*, la película de Michelangelo Antonioni, filmada en 1960, propone un lugar de indeterminación entre la experiencia real (física) del viaje y aquella que se lleva a cabo a través de la tecnología (igualmente real, si se considera que el sentimiento de desplazamiento se *realiza* de igual modo. En este sentido, no se estaría reconstruyendo una experiencia, sino construyendo una nueva sobre esa previa.

Esto es así por cuanto el autor pone en marcha un topografía de la ficción, al tratar de ver y buscar algo que ya no está en ese lugar. Una imagen que se convierte en cuestión metaliteraria, como reflexión sobre los límites del lenguaje y, por tanto, de la representación. El autor, Agustín Fernández Mallo, lleva a cabo en este caso un ejercicio conceptual sobre la relación y sinergia de espacios como la tecnología, la imagen y la escritura, en tanto filtros para una representación concreta de la emoción estética que reside en uno de los motivos centrales, por constante, en su trayectoria literaria: la búsqueda de la matriz del amor, que en el caso de este recorrido tiene como detonante un falso retorno a *La Aventura*.

Tomando como punto de partida el recorrido de Lisca Bianca, que aquí constituye una topografía, el autor reconstruye una parte concreta de la película que, paradójicamente, no es la que ocurre en el texto. Dicho de otra forma, la búsqueda no es ese escenario, la suma de una serie de coordenadas espaciales, sino Anna, el personaje que desaparece en la película:

No tardé en encontrar el lugar donde se había ubicado la cabaña de yeso que aparece en la película; unos restos de loza me lo indicaron. Por

supuesto, de esa cabaña y de las rocas de cartón piedra que la rodeaban no quedaba ni rastro. El perímetro sí que estaba marcado por vestigios de piedras reales. Traspasé ese perímetro, extraje el iPhone de mi bolsillo y, tras una breve búsqueda alfabética, apreté *play* y la película *La Aventura* comenzó a reproducirse. La pasé hacia adelante rápidamente, hasta la escena en la que, desaparecida Anna, todos están en esa cabaña. (Fernández Mallo, 2011:90)

Como se muestra en este extracto, la percepción del espacio no era ya la que ofrecía la propia isla, sino el iPhone a través de su pantalla, en tanto interfaz que en este caso despliega otro tipo de percepción y lógica sobre los acontecimientos.

Apreté el botón de pausa del iPhone. Saqué de la mochila una pequeña escoba plegable, limpié un poco el suelo de guijarros, y con el otro extremo de la escoba, que era una pequeña pala, hice un rectángulo en la tierra, justamente donde, por lo que me mostraba la pantalla, en su día había existido una pequeña estantería. (Fernández Mallo, 2011: 90)

Es que José Luis Molinuevo ha identificado como “un cambio cualitativo: estamos ya ante lo que podría denominarse una *literatura 3D*. En ella, mediante los *zoom out* y *zoom in*, las dicotomías enfrentadas del espacio tiempo desaparecen, para quedarse en un espacio y tiempo intermedios” (2011:10). Sirviéndose de la tecnología, el autor pone en marcha una complejidad formal que va más allá del formato impreso a la manera tradicional. “Con un ojo en el camino y otro en el iPhone, o lo que es lo mismo, en la espalda de Ana” (Fernández Mallo, 2011: 92), el autor establece un vínculo de presencia entre Anna en la imagen y la realización de un falso retorno a ese contexto, que

no es tanto la isla, como su imagen. En este sentido, la tecnología aparece tratada ahora no solo como un medio de percepción, sino como un catalizador de emoción que activa un tipo de experiencia y de recepción poliestéticas.

Poco antes de llegar extraje el iPhone del bolsillo con intención de apagarlo, y de pronto Monica estaba de nuevo en la pantalla, pero esta vez yo no la seguía, sino que era ella quien corría hacia la posición en la que yo me encontraba, venía directamente a mí, con los brazos abiertos, y entonces, justo al llegar pasó de largo, así, como sin verme. Me quedé clavado. Me di cuenta de que no era Anna a quien buscaba Monica, sino a mí. Sólo que ella había llegado con 45 años de antelación a ese lugar, y yo ni había nacido, e inevitablemente ella pasaba de largo (Fernández Mallo, 2011: 97 y 98).

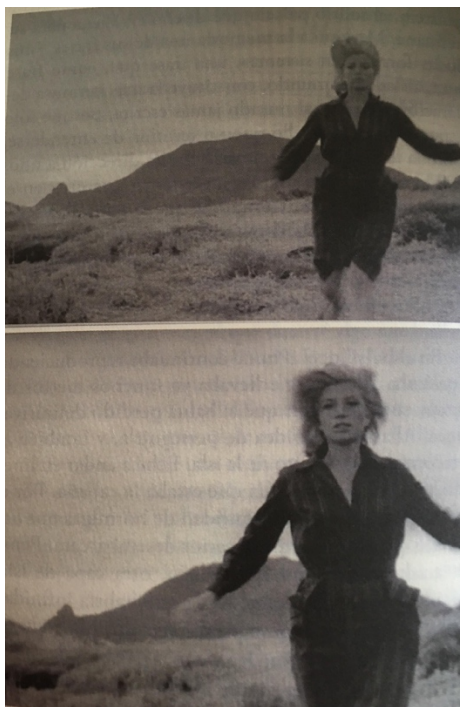


Figura 6: Detalle de la página 98 que recoge las imágenes citadas en este extracto.

Esto pone de manifiesto, además, una conciencia de lo tecnológico como elemento natural de relación con el entorno y, por tanto, como vehículo inevitable de la experiencia contemporánea. De esta forma, asumiendo e interiorizando la plasticidad que permiten estos medios, la experiencia de lo literario muta en poliestética. De hecho, aunque esta obra se presentó en formato impreso y en versión digital<sup>1</sup>, la sinergia entre ambas textualidades permitiría hablar en este caso de una “integración *multimedia* [y] una *hibridación* interna incuestionable” (Gil González, 2012: 33), como resultado de un tratamiento optimizado de lo tecnológico aplicado a lo literario (textovisual), que ya no pasa tanto por la tematización de esta influencia, como por la integración *estructural* de un espacio/medio en otro que, por lo mismo, suma complejidad a la propia noción de construcción textual. “La configuración intermedial [...] ha girado de lo externo a lo interno, de lo transmedia a lo multimedia” (Gil González, 2018: 211) convirtiéndose en estrategia de pensamiento y, en consecuencia, en una de las bases de la experiencia poética contemporánea.

## 5. Conclusiones

Es un hecho que los fenómenos literarios ligados a la tecnología se han vuelto cada vez más comunes y sofisticados, como muestran estas tres obras, que responden a una temporalidad distinta, aunque próxima entre ellas. En la actualidad, la cultura se concibe, tal y como indica Nicolas Bourriaud en *La exforma* (2015),

---

<sup>1</sup> Además de esto, existía también una versión digital enriquecida, disponible para su lectura en dispositivos con conexión a internet. No obstante, el autor aclaraba en una nota al final de la obra que “todos estos añadidos no son necesarios para la lectura del libro en papel, pero sí creo que, unidos a éste, conforman una segunda obra” (Fernández Mallo, 2011: 171).

como un “paisaje de archivos infinitos” (2015: 13), cuyo sustrato tecnológico ha terminado por modificar el modo en que pensamos y sentimos, actualmente. Como clima de época, se han ido generando nuevas coordenadas creativas, en las que se produce una participación subjetivada de la tecnología que, en cuanto tal, propone nuevas formas estéticas y teóricas. El resultado son prácticas singulares, a veces tentativas, abiertas a la manufactura, a la lógica DIY, pero que sobre todo son el resultado de genealogías personales y, por tanto, de un rastreo poético de objetos culturales, apropiados bajo demanda.

Como apertura estética, esto supone, a su vez, una mutación de los contenidos susceptibles de ser utilizados como materia poética, de la misma forma que también han mutado los formatos y los paradigmas creativos, que bajo esta óptica expanden las posibilidades tradicionales que ofrece la tecnología impresa.

Nadie duda en estos momentos de que las nuevas tecnologías han propiciado un buen contexto para la experimentación y la renovación del paradigma literario, tal y como ponen en evidencia los tres títulos seleccionados en este trabajo. Tanto es así, que el modo en que estos autores han construido, diseñado y producido sus trabajos puede entenderse igualmente como un ejercicio de compromiso con la propia creación y, por tanto, como una forma de investigación (e innovación) estética de lo literario.

Así, resulta clave la propia reflexión sobre la interfaz de los dominios estéticos, pues la manipulación de los objetos culturales, las relaciones inéditas que se establecen entre ellos y la falta de jerarquías, lleva a considerar la herencia cultural como una constelación de signos, objetos y sujetos culturales, susceptibles de ser traducidos, apropiados y recontextualizados, como parte de una genealogía cultural contingente, personal y personalizada.

De esta forma, los autores pasan a situarse en una posición dialéctica con el concepto de Historia, pues toda “obra de envergadura inventa su genealogía y crea, a contrapelo, una nueva historia de la literatura” (Bourriaud, 2015: 69). Hay que pensar que la obra literaria, en cuanto tal, no propone únicamente contenido formal, sino un contexto interpretativo e histórico adecuado a sus propias coordenadas estéticas. Quizá por eso, a menudo en estas obras se funden lo creativo y lo teórico, como parte de un mismo discurso que resuelve lo literario al tiempo que muestra e invita a reflexionar sobre su propio lugar como objeto cultural.

En la era de la red de Internet, de la comunicación en tiempo real y de hipermovilidad global, parece muy lógico que se instalen nuevos modos de percepción y de representación del espacio y el tiempo, los cuales conducen a los artistas a entrelazarlos uno con otro bajo la forma de las cintas de Moebio visuales, de cadenas de signos donde se mezclan características de diferentes medios y formatos bajo la tutela de la pantalla y de las posibilidades que ofrecen las herramientas numéricas. Inmersa en este universo de “impactos visuales” permanentes, cuyas premisas describió hace tiempo Walter Benjamin, la sensibilidad del individuo del siglo XXI se encamina hacia un imaginario de lo múltiple y hacia formas reticulares. (Bourriaud, 2015: 76)

La cita es extensa, pero resume un signo de época que pasa por las identidades digitales, la concepción de la tecnología como espacio de subjetivación y una relación desprejuiciada con las herencias culturales. Además, incide en la forma reticular, el giro hacia lo visual de las prácticas artísticas, incluyendo las literarias. Estos tres proyectos muestran, desde ópticas diferentes, la necesidad de crear y reflexionar bajo demanda, revisando formas y estructuras existentes, pero bajo circunstancias inéditas, como las

que favorecen los dispositivos digitales. Mientras Jorge Carrión permitía entrever el poder documental de la imagen a través de la configuración de una identidad, entendida como archivo; Agustín Fernández Mallo mostraba un uso integrado de la tecnología, que funcionaría en su poética como procedimiento de creación y estrategia de pensamiento. David Refoyo, por su parte, ahondaría en la exploración de la intimidad a través de lenguajes y textualidades complejas, muchas de naturaleza tecnológica o digital, poniendo de relieve una cuestión de vital importancia a la hora de aproximarse a este tipo de proyectos: el hecho de que la herencia cultural de estos autores es también mediática, y no solo literaria.

Dicho de otra forma, en torno a la tecnología no solo mutan los lenguajes y las posibilidades de expresión de lo literario, sino también la identidad, los objetos de deseo y de emoción, las condiciones de afectividad y la expresión de los afectos.

Como ya se dijo en su momento, el reto de la estética contemporánea radica en la gestión de lo múltiple. En el predominio de las relaciones “sobre los objetos, la arborescencia sobre los puntos, el paisaje sobre la presencia, el recorrido sobre las estaciones que lo componen” (Bourriaud, 2015: 77); pero ahora, además, bajo una mirada (interfaz) y unos protocolos mentales interiorizados e inducidos por Internet y las nuevas tecnologías que constituyen, ya sin duda, el folklore de este tiempo (Baron, 2008: 24).

## **6. Bibliografía**

Baron, Denis (2008). *La chair mutante. Fabrique d'un posthumain*. Paris: Dis voir.



- Bourriaud, Nicolas (2015). *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, Nicolas (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Calles Hidalgo, Jara (2011). Tesis doctoral. *Literatura de las nuevas tecnologías*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Cantor, Georg (11 de 2005). *Fundamentos para una teoría general de conjuntos: escritos y correspondencia selecta*. Ferreirós Domínguez, José; Gómez-Caminero, Emilio F.; Ferreirós Domínguez, José (1 edición). Barcelona: Editorial Crítica. pp. 320.
- Carrión, Jorge (2014). *Crónica de viaje*. Badajoz: Aristas Martínez.
- Carrión, Jorge (2009). *Crónica de viaje*. Barcelona: Edición de autor.
- Carrión, Jorge (2007). *GR-83*. Barcelona: Edición de autor.
- de Diego, Estrella (2017). “Instagramables o el asalto de las imágenes”, *El País*, [https://elpais.com/cultura/2017/08/09/babelia/1502286102\\_072257.html?fbclid=IwAR2Nm\\_MRvZFqjRMgNX7kRQtvNXvS3gzUhRCWKwLYoc8Jl\\_utWVbEWcjTVJQ](https://elpais.com/cultura/2017/08/09/babelia/1502286102_072257.html?fbclid=IwAR2Nm_MRvZFqjRMgNX7kRQtvNXvS3gzUhRCWKwLYoc8Jl_utWVbEWcjTVJQ) (9-08-2017).
- Fernández Mallo, Agustín (2011). *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfaguara.
- Fernández Mallo, Agustín (2010). “Louis Kahn/Hitchcock”. *El hombre que salió de la tarta*. Blog personal. <http://fernandezmallo.megustaleer.com/2010/10/07/louis-khanhitchcock/> (7-10-2010).
- Fernández Mallo, Agustín (2009). *Postpoesía*. Barcelona: Anagrama.

- Ferré, Juan Francisco y Julio Ortega (eds.) (2007). *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice.
- Gil González, Antonio y Pedro Javier Pardo (eds.) (2017). *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*. Etevaux: Éditions Orbis Tertius.
- Gil González, Antonio (2012). *+Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Maffesoli, Michel (2009). *Iconologías*. Barcelona: Península.
- Molinuevo, José Luis (2011). *Guía de complejos*. Salamanca: Archipiélagos.
- Molinuevo, José Luis (2011a). “A qué llamo pensamiento en imágenes”. *Pensamiento en imágenes*. <<https://joseluismolinuevo.blogspot.com/2011/02/que-llamo-pensamiento-en-imagenes.html>> (16-2-2011).
- Mora, Vicente Luis (2012). *El Lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- Mora, Vicente Luis (2008). “El porvenir es parte del presente. La nueva narrativa española como especies de espacios”, *Hofstra Hispanic Review*, nº 8/9, Summer-Fall, pp. 48-65.
- Refoyo, David (2017). *Donde la ebriedad*. Madrid: La Bella Varsovia.

<b>Este mismo texto en la web</b>
-----------------------------------

<a href="http://revistacaracteres.net/revista/vol8n1mayo2019/escritura-imagenes/">http://revistacaracteres.net/revista/vol8n1mayo2019/escritura-imagenes/</a>
---

# {CARAC TERES}

**Estudios culturales y críticos de la esfera digital**

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* es una publicación académica independiente **en torno a las Humanidades Digitales** con un reconocido consejo editorial, especialistas internacionales en múltiples disciplinas como consejo científico y un sistema de selección de artículos de doble ciego basado en informes de revisores externos de contrastada trayectoria académica y profesional. **El próximo número (vol. 8 n. 2, noviembre 2019) está abierto a la recepción de colaboraciones.**

Los temas generales de la revista comprenden las disciplinas de Humanidades y Ciencias Sociales en su mediación con la tecnología y con las Humanidades Digitales. **La revista está abierta a recibir contribuciones misceláneas dentro de todos los temas de interés para la publicación.**

La revista está abierta a la recepción de artículos todo el año, pero hace especial hincapié en los tiempos máximos para garantizar la publicación en el número más próximo. Puede consultar las normas de publicación y la hoja de estilo a través de la sección específica de la web <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. Para saber más sobre nuestros objetivos, puede leer nuestra declaración de intenciones. **La recepción de artículos para el siguiente número se cerrará el 14 de octubre de 2019** (las colaboraciones recibidas con posterioridad a esa fecha podrían pasar a un número posterior). Los artículos deberán cumplir con las normas de publicación y la hoja de estilo. Se enviarán por correo electrónico a [articulos@revistacaracteres.net](mailto:articulos@revistacaracteres.net).

*Caracteres* se edita en España bajo el ISSN 2254-4496 y está recogida en bases de datos, catálogos e índices nacionales e internacionales como **Scopus, ESCI, ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier o DOAJ. Puede consultar esta información en la sección correspondiente de la web <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

Le agradecemos la posible difusión que pueda aportar a la revista informando sobre su disponibilidad y periodo de recepción de colaboraciones a quienes crea que les puede interesar.

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* is an independent **journal on Digital Humanities** with a renowned editorial board, international specialists in a range of disciplines as scientific committee, and a double blind system of article selection based on reports by external reviewers of a reliable academic and professional career. **The next issue (vol. 8 n. 2, November 2019) is now open to the submission of contributions.**

The general topics of the journal include the disciplines of Humanities and Social Sciences in its mediation with the technology and the Digital Humanities. **The journal is now open to the submission of miscellaneous contributions** within all the relevant topics for this publication.

While the journal welcomes submissions throughout the year, it places special emphasis on the advertised deadlines in order to guarantee publication in the latest issue. Both the publication guidelines and the style sheet can be found in a specific section of our webpage <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. To know more about our objectives, the declaration of principles of the journal can be consulted. **The deadline for the reception of papers is October 14th, 2019** (contributions submitted at a later date may be published in the next issue). Articles should adhere to the publication guidelines and the style sheet, and should be sent by email to [articulos@revistacaracteres.net](mailto:articulos@revistacaracteres.net).

*Caracteres* is published in Spain (ISSN: 2254-4496) and it appears in national and international catalogues, indexing organizations and databases, such as **Scopus, ESCI, ERIH Plus, Latindex, MLA, Fuente Académica Premier** or **DOAJ**. More information is available in the website <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

We appreciate the publicity you may give to the journal reporting the availability and the call for papers to those who may be interested.



## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**



<http://revistacaracteres.net>

Mayo de 2019. Volumen 8 número 1

<http://revistacaracteres.net/revista/vol8n1mayo2019/>

### **Contenidos adicionales**

Campo conceptual de la revista Caracteres  
<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

### **Síguenos en**

Twitter

[http://twitter.com/caracteres\\_net](http://twitter.com/caracteres_net)

Facebook

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>