CREACIÓN LITERARIA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

VICENTE LUIS MORA

1. CAMBIO DE MARCO

La nuestra es una época compleja, seguramente vivimos un momento histórico que en el futuro se considerará gozne o bisagra entre dos períodos diferentes. Se han producido ya tantos cambios en tantas realidades de nuestro entorno que deberíamos a estas alturas ser conscientes de las profundas transformaciones experimentadas. En 2006 publicamos un ensayo titulado *Pangea* en el que se intentaba plantear una visión bastante global, ordenada por materias y con el foco centrado en Internet, sobre este mundo y esas transformaciones. El concepto fue desarrollándose en posteriores libros y artículos, donde se iban haciendo puntualizaciones a la vez que ampliando sus límites. En *El lectoespectador* se hacía una descripción que seguimos considerando hacedera de lo que sería, física e inmaterialmente, Pangea:

> De la misma manera, nuestro mundo es ahora *más amplio*, interior y exteriormente; la Tierra se ha convertido un planeta cyborg, recubierto de una carcasa metálica o digital –pero *orgánica*–, formada por una red espinosa interminable (donde cada punta es un ordenador), que llega a varios miles de millones de hogares; una gran capa estratigráfica de edificios inteligentes, centros comerciales, espacios públicos cubiertos y homogeneizados por el hormigón cableado, la digitalización y el aire acondicionado (lo que Rem Koolhaas llama el *Junkspace*, el "Espacio Basura"). El resultado es una coraza metálico-electrónica que unas partes del planeta no existe más que en la delgada e invisible forma de la cobertura de los teléfonos móviles y el alcance de las ondas de radio, pero que en otros sitios tiene notable consistencia matérica y una altura de muchas plantas. Incluso los lugares en que la miseria

> impide tener un ordenador y no hay red eléctrica son barridos por el estrato invisible de las ondas satelitales: Pangea está ahí, aunque no haya receptor para captarla (25-26).

Los cambios son muchos y muy diversos, como puede comprobarse; afectan a elementos espaciales, comunicativos, tecnológicos, sociales (brecha digital[1], acceso a los sistemas sociales y de sanidad, separación de las diversas naciones por su poder económico, etc.), culturales, etcétera. De estos cambios, uno de los más drásticos sería el nuevo modo de organizar la información, ya que el acopio de la misma es el paso previo para formar el *conocimiento*, que en un momento posterior nos permitirá tener como individuos una cosmovisión, una idea propia del mundo. Y esto, avanzando ya sobre nuestro tema principal (literatura y lectura), nos afecta de forma muy directa, por cuanto esa cosmovisión es la que cualquier autor, de manera más o menos explícita, tiende a comunicar a través de sus libros. En este mismo sentido, la segunda novedad importante es que esa información no viene ya, como en los siglos XIX y principios del XX, en forma textual, sino que se presenta al individuo en un formato predominantemente *textovisual*, como explicábamos en *El lectoespectador*, mediante la transmisión adjunta de texto, imágenes y sonido. Y esto también tiene una lógica influencia a la hora de crear literatura: según Norma Carricaburo, "En las postrimerías del siglo XX, un escritor tiene que captar lectores que están habituados a oír historias, a leer imágenes, a no esperar pasivamente la programación sino a hacer *zapping*" (76). Ese podría ser el tercer cambio: a diferencia del lector del siglo XX, puramente pasivo, (*consumidor*, podríamos decir, forzando la metáfora economicista –pero los libros están en el mercado y son, en consecuencia, un *producto*–), el lector del tercer milenio es un lector-actor, un *lectoespectador*, un consumidor-productor, que está acostumbrado a interactuar, a *mezclar, samplear o pastear* [2] la información que recibe, a completarla_ mediante_ Google o Wikipedia, a

[1] "Otras modalidades de conexión amplían esos números, pero de todos modos siguen quedando afuera de la Web por lo menos cinco mil millones de terráqueos. Lo cual no causa demasiado asombro si consideramos que el 40% de la población mundial, casi tres mil millones de personas, tampoco dispone de una tecnología bastante más antigua y reconocidamente más basilar: el inodoro" (Sibilia 28).

[2] Véanse a este respecto los interesantes ensayos de Eloy Fernández Porta y Juan José Mendoza (referencias completas en la bibliografía).

revertirla, sintetizarla y compartirla en redes sociales, y a tener una conciencia mucho más activa y global de la información que antes. Nuestra percepción del mundo varía sustancialmente si tenemos más y más precisos instrumentos de información sobre el mismo.

Una consecuencia de ello es que las nuevas tecnologías digitales están alterando ya tanto la forma como el contenido de lo que podemos entender en nuestros días por literatura. Ello nos llevó a formular el concepto de *internexto*, que no se opone al de *cibertexto* de Espen Aarseth sino que sería complementario al mismo y más centrado en sus aspectos dinámicos de transmisión y *recreación*, así como en la información *ganada* en cada paso dado. A diferencia de otros modelos anteriores de flujo textual, basados en descripciones quizá algo estrechas que presuponían que el texto era viajero cuando en realidad no podía salir de Internet, el *internexto* sí es en verdad volandero y portátil, puesto que pasa de los discos duros de los ordenadores a Internet y de ahí a los lectores digitales (tabletas, eBooks, vooks, iPhones, iPads, etc.) de los potenciales lectores. Es decir: en todo momento es un texto virtual, no materializado en papel (aunque puede materializarse de esa forma), pero sí *canalizado* a través de distintos soportes, pudiendo leerse en pantallas conectadas a Internet o desconectadas del mismo. El *internexto* puede pasar al papel y *volver* desde él a formato digital mediante un sistema OCR de reconocimiento digital de textos, y así hasta el infinito. Con cada viaje el texto se enriquece y acumula información, que el creador original decide aportar o no al texto en su circulación siguiente. Es un texto en perenne edición, que va acumulando sobre sí información (variaciones, correcciones, etiquetas, etc.), que alteran sustancialmente su estructura y la distinguen del texto literario (o científico) tradicional. Si arriba hemos definido a Pangea como un mundo ordenado en capas superpuestas, el *internexto* es su réplica a escala, pues también es un texto compuesto en capas:

> El texto digital ofrece […] una doble naturaleza. Por un lado, mantiene y continúa la tecnología de la escritura hasta ahora conocida […] Pero, por otro lado, junto a esta capa de información humana se ha incorporado otra de información matemática, una serie de procesos que yo, como usuario, no tengo por qué conocer, pero que son cruciales para que la tecnología informática funcione. […] dos elementos que […] permiten al texto digital ofrecer un nuevo modelo de textualidad, que aúne los dos aspectos esenciales que la oralidad y la escritura poseen por separado: por una parte, la interacción con el usuario, con el receptor; y por otra, la conservación del mismo texto, compartiendo los tres la capacidad de difusión. De ahí que podamos hablar del texto digital como de un modelo de una segunda textualidad en la que

> deberíamos seguir indagando, un camino a seguir hacia el futuro que deja obsoletos los modelos textuales actuales. (Lucía 115).

No es el del texto el único problema terminológico que surge cuando nos acercamos a las nuevas realidades literarias. Tampoco es pacífico el modo de denominar a la realidad concreta que antes conocíamos como "literatura" y que ahora sufre todo tipo de asedios conceptuales. Se han propuesto *e-literatura* o *Ciberliteratura* como términos posibles, nosotros preferimos utilizar los más amplios de literatura *textovisual,* "textualidad electrónica" (Roger Chartier), o, en la senda de Laura Borràs, *lit[art]ure*[3], que dejan traslucir desde la propia terminología la incorporación cada vez más habitual de la dimensión visual a través de la imagen, el diseño y otros recursos organizativos o retóricos. Estos injertos han creado una literatura más amplia, a la que se ha llamado también *expandida*, que toma elementos muy diversos y a menudo extraliterarios para crear o recrear su área de funcionamiento expresivo[4]: cine, arte, cómic, ciencia, videojuego, arquitectura, etc. La poca tradición histórica de este tipo de literatura, la resistencia natural a los cambios del sistema literario (desde los editores hasta los críticos, así como algunos escritores), y la necesidad de incorporar elementos críticos de otras ramas del conocimiento para valorar estas propuestas provocan numerosos problemas para darle a esta literatura *textovisual* el lugar crítico adecuado.

2. CAMBIOS EN LA LECTURA

En diversos textos hemos ido exponiendo una realidad incontestable, cual es la de que los cambios en la escritura vienen propiciados por los cambios en la lectura (previos o coetáneos). La práctica lectora es esencial para configurar la literaria, y se retroalimentan una a la otra, por lo que cualquier análisis debe tener ambas en consideración.

Como ha señalado el especialista Roger Chartier, "lo más probable, para los años que están por venir, es la coexistencia […] entre […] los tres modos de inscripción y comunicación de los textos: la escritura manuscrita, la publicación impresa, la textualidad electrónica"

[3] Véase a este respecto los trabajos de Laura Borràs Castanyer.

[4] Véase como ejemplo la "postpoesía" de Agustín Fernández Mallo, planteada por el propio autor como una literatura creada "desde el exceso de información y la escasez de conocimiento" (78).

(86). Esta visión pacificadora y de consenso contrasta con los numerosos lamentos por la defunción de los tipos tradicionales de lectura y escritura que, a juicio de varios apocalípticos (el inventor del término, Umberto Eco, entre ellos), traería la aparición del libro electrónico. Como ha explicado Juan Terranova, "las diferentes formas de la Reacción ven en las nuevas tecnologías, en sus géneros y soportes, una amenaza al *status quo*" (20), ya sea ese estatus económico o intelectual. Es cierto que el libro electrónico va a sacudir el mundo editorial, pero ello no tiene que implicar que *necesariamente* ello vaya a ser malo. Habrá que redefinir prácticas comerciales y editoriales, pero estas vienen sufriendo cambios y evoluciones desde su creación, de forma que la que viene será una nueva sacudida, no menor que la que supusieron en su momento la llegada de las industrias cinematográfica o televisiva, si bien con una diferencia: mientras que estos modelos amenazaban –supuestamente– al mundo del libro con realidades audiovisuales de las que la industria editorial no podía defenderse, la llegada del libro electrónico no debería constituir un ataque severo para una industria que *parte de un lugar inmejorable para aceptar, asumir e incluso controlar el cambio*. El libro electrónico no supone más que editar por otros medios. Si ello no ocurre, si la industria editorial no guía el proceso, será por descuido o negligencia de sus responsables y no por la aparición de una tecnología que incluso podría redundar en su beneficio. Dejemos constancia de que algunos editores lo han entendido rápidamente, aunque ha sido una distribuidora digital (Amazon) la que de momento se está llevando el gato al agua.

Además, como ha comentado el historiador Michel Melot, este de la "muerte del libro" es un problema *occicentrista*, ya que en otras culturas no se tiene la misma tradición libresca ni los parámetros de lectura pasan por los mismos canales que en la cultura occidental:

> Al discutir de la muerte del libro con historiadores japoneses, tuvo la sorpresa de verlos sonreír, y, cuando les pregunté si este miedo también se manifestaba entre ellos, me contestaron que esa era una curiosidad occidental. El libro, para ellos, no tenía ningún carácter obligatorio, y si algún día acabara por desaparecer, eso sería porque se habría descubierto algo mejor. La ausencia de referencia sagrada al Libro explicaba según ellos la diferencia entre Oriente y Occidente. Muy por el contrario, el libro, en su forma más extendida de códice, era considerado por ellos como un producto de importación, poco adaptado a su cultura, una forma de pensamiento que tenían que sufrir (cit. en Pons 67).

En cuando a las formas de leer, se han apuntado diversos cambios que nos parecen sugestivos: la sobredosis de información a que estamos expuestos nos lleva a leer pensando que la página es una especie de

"pantalla apagada", que leemos holística y no linealmente, como antes. Leemos con atención difusa cuando buscamos información, menos verticalmente pero más horizontalmente. Para Arie Altena, estar habituados a leer en la pantalla produce el efecto de que *escaneamos* la página, convirtiendo al instante la información visual en significado[5]. Lo que algunos llaman "distracción", como Nicholas Carr, sería más bien una apertura de horizontes lectores y, en consecuencia, hermenéuticos, pues más datos pueden ayudarnos a tener un mejor juicio (y no al contrario). No negamos, por tanto, el hecho palpable de que la lectura "a cámara lenta" de la que hablaba Stanley Fish y su "lector informado" (cf. Antezana 105-108) sean cada vez más difíciles. La lectura *intensiva* que comentara Roger Chartier pertenece ya a la noche de los tiempos, no hay más que lecturas extensivas, horizontales; pero si esto está sucediendo es quizá porque alguna lógica evolutiva lo demanda, porque preferimos leer así, ya que nadie nos obliga a mirar pantallas, a comprar teléfonos inteligentes o tabletas. Lo que ocurre es voluntario (otra cosa es que el mercado tecnológico nos instigue a comprar, pero del mismo modo que nos resistimos a unas publicidades podemos resistirnos a otras). En consecuencia, como resume Jorge Carrión,

> Nuestro modo de leer, inextricable de las pantallas y los teclados, sería la intensificación, tras cientos de años de textualidades multiplicadas y cada vez más aceleradas, en plataformas de información y de conocimiento progresivamente audiovisuales, de esa *extensión* con implicaciones políticas. Perder la concentración en un único texto implica ganar espectro luminoso, distancia irónica y crítica, capacidad de relación y de interpretación de fenómenos simultáneos. Significa, por tanto, emanciparse de las autoridades que constriñen las lecturas, desacralizar una actividad que a estas alturas de la evolución humana ya debería ser casi *natural*: leer es como caminar, como respirar, algo que hacemos sin que sea preciso pensarlo antes. (292).

Lo cual plantea un escenario sociocultural distinto, que también tiene sus consecuencias, como apuntábamos arriba, en la escritura. Vamos a entrar a continuación en ellas.

[5] "Empirical research has shown that a screen-based reading behaviour has arisen because we are online so much and read from the screen. […] When reading selectively, scanning, the word image is converted into meaning" (Altena 50).

3. CAMBIOS EN LA ESCRITURA

Como se ha expuesto a través de diversos estudios neurológicos de comportamiento, en los últimos decenios se ha producido un cambio importante dentro del eje lectura/aprendizaje, por lo que parece lógico que los escritores, puestos a hacer literatura, hayan comenzado a fragmentarla y la lleven a cabo con una idea de construcción del texto basada en la reconstrucción de la página como un *todo*; según expusimos en otro lugar, los modernos narradores *organizan* sus libros añadiendo todo tipo de elementos visuales, juegos de imagen, cajas de texto, fotografías, y ordenaciones paginales que son consecuencia de su propio modo de mirar, un mirar que ya no se hace a través de las ventanas, sino a través de las ventanas digitales del programa Windows[6]. Si esto sucede para los escritores tradicionales no hablemos ya de los que hacen literatura digital o electrónica, para quienes la palabra *escritura* no sólo se refiere a la escritura de palabras, sino incluso a la de códigos, como señalaba Loss Pequeño Glazier en su "Manifiesto por unas Poéticas Digitales": "escribimos […] en la gramática y en la política del código (HTML, Java Script, y otros)" (31); es decir, en código informático, en lo que se solía conocer como *lenguaje máquina*. Incluso algún autor, como el joven programador informático Óscar Gual, ha incluido en su novela convencional y publicada en libro *Cut and roll* (DVD Ediciones, 2008), numerosos párrafos en código que explicitan en esa nueva gramática lo que las palabras dicen de otra forma; otro caso entre escritores jóvenes serían el de Javier Arce o los autores de *Hotel*^{o} *postmoderno*[7]. Asimismo, la idea de la imagen mental como constante *rescritura*, que apuntábamos al principio al hablar de las culturas *sampler* y *past*, está presente en sus metáforas, como ésta de un personaje de Pablo Gutiérrez: "mi cerebro, pobrecito, es una pantalla de telesketch: construyo y deshago recuerdos de una barrida" (36)[8]. Uno de los personajes del prematuramente

[6] "En este sentido van también los cambios acaecidos en la casa digital: ver a través de la ventana o ver a través de Windows. Aplicar a la construcción de la casa cartesiana, pasando a la casa digital. Las mónadas no tienen ventanas pero sí Windows" (Molinuevo 140).

[7] Que incluyen el código de un memorable programa para escribir cuentos automáticamente, con alusión diluida al célebre relato de Borges "La biblioteca de Babel" (cf. Blandina, Otero, Velasco y Villarroya 118-19).

[8] Según Lorenzo Vilches, "el lenguaje de los medios puede llegar a formar parte del esquema mental de los niños en el sentido de hacerles pensar en forma de zooms, panorámicas y cortes de montaje" (69), lo que ya explicara Gavriel Salomon en *Interaction of Media, Cognition and Learning* (1979).

desaparecido David Foster Wallace reflexiona de este significativo modo sobre su mirada creativa:

> [...] no sólo que mi atención deambulara ociosamente [...] sino que construía activamente fantasías narrativas lineales y organizadas de forma diferenciada, muchas de las cuales se desplegaban con abundancia de detalles. Eso implicaba que cualquier cosa que resultara destacable por cualquier razón en el paisaje de fuera –como un objeto llamativo de la basura que volara de un cuadrado de la malla a otro, o un autobús que fluyera estólidamente de derecha a izquierda por las tres columnas horizontales más bajas de cuadrados– se convertía en el impulso para imaginar en privado *storyboards* de dibujos animados o de películas, en los cuales cada uno de los cuadrados restantes de la malla de la ventana podía usarse para desarrollar y profundizar la narración de las viñetas. (Wallace 94).

Por eso decíamos en *El lectoespectador* que el conjunto texto + pantalla es un paradigma cultural válido para las generaciones más jóvenes: apela a su propia construcción del conocimiento, y para ellos es tan o más válido leer un texto en su ordenador, pasando las páginas con el botón de avance de página, que leer ese mismo texto en un libro, pasándolas manualmente. Para ellos no hay diferencia entre cultura y cibercultura. Para ellos la literatura ya es algo más que letra escrita. Como ha expuesto Gonzalo Navajas, "La literatura ha sido uno de los medios que más ha sufrido este cambio de paradigma porque ha entrado en cuestionamiento la supremacía incontestada que la cultura de la letra escrita, como señalaba el Derrida pre-ontológico de *De la grammatologie*, ha gozado en la construcción de la modernidad" (68). Para los escritores la literatura ahora es también composición, imagen, movimiento, descarga, tratamiento, enlace, dispersión, interacción. Y de ahí el hecho de que muchos narradores españoles actuales ya no *escriban* novelas, sino que las *diseñen*[9].

Para intentar aclarar este maremágnum se nos ocurrió que la forma de hacerlo debía tener también esta característica, la de constituirse como un diseño visual que ayudase a percibir y/o categorizar los cambios. Y encontramos un canal útil a través de una red social joven pero pujante, Pinterest, que está centrada en la imagen. En 2012 creamos un tablero (modo en que se conocen cada una de las diferentes páginas temáticas que componen el perfil de un usuario) titulado "Between Art & Text" (http://pinterest.com/vicenteluismora/between-text-art/), en el que

[9] Hipótesis desarrollada en Mora, "El porvenir…" 48 y ss. Véase también el artículo de Mark Amerika.

vamos recapitulando los diferentes modos en que la unión de texto y letra en un texto u objeto pueden adquirir significación.

Cada tipo está representado por un número, antecedido de una almohadilla, que indica un *hashtag* o etiqueta. El mapa de tipologías ahí ofrecido sería el siguiente:

1. Poesía visual y caligramas.
2. Word Art, variante del arte conceptual que utiliza texto o palabras sin fines literarios.
3. Novela gráfica, novela híbrida[10] y lo que hemos denominado en *El lectoespectador* novela pangeica.
4. Arte tipográfico.
5. Arte mediante o a través de palabras utilizadas como material compositivo, sin negar necesariamente los fines comunicativos (lo que lo distingue del Word Art).
6. Usos tardomodernos de la imagen en narrativa o prosa, como cuando W. G. Sebald o Javier Marías introducen una imagen en sus novelas y, además, la comentan (algo que nunca haría un escritor *pangeico*).
7. Ilustraciones de libros, cuadernos de artistas o textos orientales clásicos, donde poesía e imagen solían aparecer anudados.

En algunas imágenes de textos ha sido imposible efectuar la inclusión en uno solo de los tipos, por su singularidad, de forma que algunas vienen catalogadas en dos categorías. No siempre es fácil el deslinde, sobre todo porque no tenemos acceso a la efectiva voluntad del creador al respecto. Por ello, es más operativo considerar que estas categorías no son cerradas, ni su número es estanco o definitivo: como la propia realidad que intentan humildemente abarcar, están en fluctuación y en movimiento, con el fin de ser mejoradas.

[10] "The style of new graphic novels leaves a lot to be desired for many people and provides just what is needed to many others but undoubtedly it helps readers to understand the story in other way. It is an style that, although we are not used to seeing it very often, we should take into account above all nowadays since digital reading is becoming much more common. Personally, I think this is a style that could gradually take off but it is clear that the author and graphic designer should work side by side" (Hernández).

4. CONCLUSIÓN

La creación literaria en nuestros días, como no podía ser de otro modo, está afectada por el flujo continuo que la realidad tiene con/sobre los escritores. El modo en que éstos reciben la información afecta (y quizá, en ciertos casos, incluso moldea), el modo en que sus libros son configurados, pues un libro no es otra cosa, como hemos dicho en otros lugares, que un volumen de *información literaria* desde un punto de vista comunicativo. El mensaje, como diría MacLuhan, es afectado por el canal, y la condición *textovisual* de éste deja su huella en la creación literaria. Siendo verdad que la imagen y el texto han tenido relación desde el principio de los tiempos (véase nuestro ensayo *Pasadizos* a este respecto), en los últimos veinte años se aprecia una auténtica explosión de textos en los que la imagen es un recurso expresivo más, en igualdad de condiciones con la palabra. Con el objeto de asomarnos a una cartografía (provisional y en marcha) de esas manifestaciones *textovisuales*, hemos creado una página de Pinterest donde volcar los resultados de la búsqueda de ejemplos.

La literatura del siglo XXI, que casi acaba de empezar, vendrá marcada por todos estos cambios y por más efectos secundarios que la "nueva lectura" tiene en nosotros, sea como lectores, críticos, investigadores o artistas. En cualquier caso es necesario un punto de vista desapasionado y objetivo a la hora de valorar estos fenómenos, sin despreciarlos de raíz ni caer en reticencias basadas en injustificadas alarmas culturales. El tiempo se encargará de lo demás.

BIBLIOGRAFÍA

Altena, A. "Gathering Up Characters". *I Read Where I Am. Exploring New Information Cultures*. M. Gerritzen, G. Lovink y M. Kampman (comps.) Amsterdam: Graphic Design Museum / Valiz 2011.

Amerika, Mark. "Designwriting: A Post-Literary Reading Experience". Disponible en: http://www.altx.com/amerika.online/amerika.online.5.6.html.

Antezana, Luis H. *Teorías de la lectura*. La Paz: Plural, 1983.

Blandina, Alberto T.; Otero, Carolina; Velasco, Sergio y Villarroya, Maxi. *Hotel° postmoderno*. A Coruña: Inéditor, 2008.

Borràs Castanyer, Laura. "Teorías literarias y retos digitales". *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura.* Laura Borràs Castanyer (ed.) Barcelona: UOC, 2005.

-------- "Lit(art)ure". *Quimera* 290 (enero 2008): pp. 26-29.

-------- Carricaburo, Norma. "La literatura y los nuevos soportes". *Boca de Sapo* 4 (invierno 2009): 72-77.

Carrión, Jorge. *Librerías*. Barcelona: Anagrama, 2013.

Chartier, Roger. "Muerte o transfiguración del autor". *Revista de Occidente* 239 (2001): 86.

Fernández Mallo, Agustín. *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Fernández Porta, Eloy. *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama, 2008.

Gutiérrez, Pablo. *Rosas, restos de alas*. Madrid: La Fábrica, 2008.

Hernández, Alberto. *Hybrid novels*. Edición digital del autor, 2009. Disponible en: http://issuu.com/hereigo/docs/hybridnovels_report?e=1539555/2681652.

Lucía, J. M**.** *Elogio del texto digital*. Madrid: Fórcola, 2012.

Mendoza, Juan José. *Escrituras past_. Tradiciones y futurismos del siglo 21*. Bahía Blanca: 17 Grises, 2011.

Molinuevo, José Luis. *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

Mora, Vicente Luis. *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.

------- "El porvenir es parte del presente. La nueva narrativa española como especies de espacios", *Hofstra Hispanic Review* 8/9 (Summer-Fall 2008): 48-65.

------- *El lectoespectador. Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral, 2012.

Navajas, Gonzalo. "La cultura del entretenimiento y la novela española en el siglo XXI". *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 2 (noviembre 2004): 65-82.

Pons, Anaclet. *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*. Madrid: Siglo XXI, 2013.

Pequeño Glazier, Loss. *Digital PoeTIC. The Making of E-Poetries*. Alabama: The University of Alabama Press, 2002.

Sibilia, P. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Terranova, Juan. *La masa y la lengua. Artículos sobre Internet, literatura y redes sociales*. Buenos Aires: CEC, 2011. Edición digital accesible en http://es.scribd.com/doc/75463142/La-Masa-y-La-Lengua-Juan-Terranova.

Wallace, David Foster. *Extinción*. Barcelona: Mondadori, 2005.

Vilches, Lorenzo. *La televisión. Los efectos del bien y del mal*. Barcelona: Paidós, 1996.