

EL LECTOR DEL SIGLO XXI ANTE LAS T.I.C: TEXTOS Y FLUIDOS

Eloy Martos Núñez
Universidad de Extremadura (España)

1. INTRODUCCIÓN

Estamos en una época “bisagra”, de transición entre dos culturas, como decía Hermann Hesse en *El lobo estepario*: aún están en pleno esplendor los frutos de la *cultura impresa*, cuando ya destellan los “primicias” de la *cultura digital*, no en vano Internet se ha convertido en la auténtica imprenta del s.XXI. Ciertamente, hoy no podemos dejar de entender el mundo de la lectura como un sistema complejo, con diferentes sectores en interacción (cf. Joaquin Aguirre): “*creación*” (escritores), “*productivos-distributivos*” (industria del libro y de otros materiales de lectura), “*educativos*” (en sentido amplio), “*clasificadores*” (documentación, bibliotecas) y “*consumidores*” (lectores). Cada uno de estos “ecosistemas” tiene sus propias dinámicas, lo vemos claramente en el caso de la llamada “industria cultural”: a menudo lo que se lanza y tiene éxito en el “mercado” no es a ni lo mejor, ni lo más formativo ni alienta la creación, y ni siquiera resistiría un expurgo como los que se practican en el Quijote. Sin embargo, la *cultura mediática* tiene tal peso que hoy sería difícil una educación literaria al margen de lo que el lector consume en cine, televisión, etc.

El libro ha perdido ya su posición excluyente como objeto central del proceso de la lectura, y en cambio, el texto se ha ampliado hasta conformar una auténtica *politextualidad* (cf. R. Saint Gelais), un espacio híbrido, donde se cruzan, en feliz mestizaje, el mismo libro (impreso y/o digital), los textos electrónicos, los multimedia, películas, etc. Ray Bradbury avisó en su *Fahrenheit 451* de los “malos tiempos para la lectura”: una cultura tendente al “totalitarismo pragmático” no estará nunca en contra de las “pantallas” o la televisión invasiva, pero sí de una “lectura disidente” (Sánchez Corral) y, en esa medida, de los clásicos “redescubiertos” en cada lector. Por eso, frente a las consignas o la banalidad, la “comunidad de lectores”, las *personas-libro* en la escena final del libro, son una imagen sugerente y de gran alcance educativo, pues terminan paseando por el río, leyendo en voz alta, eligiendo convertirse, por empatía, en ésta u otra lectura. Una “insinuación” no menos actual es la que subyace a *El hombre ilustrado* sobre la relación entre la escritura y nuestro cuerpo, tomado como un libro o un código a descifrar; de hecho, las modernas prácticas de *piercing*, el tatuaje o el *body art* son manifestaciones que han convertido al propio cuerpo en el lienzo o la materia artística. En nuestro caso: la lectura misma como tema de la lectura, como en Bradbury, Cervantes o Borges, el libro o la red o la fabulación como espacios de nuestro ser.

Ciertamente, la lectura hipertextual, la hiperficción o los multimedia abren nuevas posibilidades e itinerarios (el borgiano “jardín de senderos que se bifurcan”) que deben aglutinar lo mejor de la tradición literaria y el empuje de los nuevos lenguajes. Patrick Bazin habla, citando a Chartier, de dos consecuencias de esta nueva situación: la apertura del texto y la disolución de la frontera escritor-lector.

De lo último hay ejemplos fehacientes (la ficción manía –fan fiction-, los llamados “escrilectores”, etc.), y en cuanto a la apertura, lo que está pasando es algo similar a lo que le ocurriera al Licenciado Vidriera: teme siempre el estallido en mil formas y fragmentos, que es de algún modo el discurso de la posmodernidad.

Pero, a diferencia de lo que Sthendal predicara sobre la novela, la literatura no es ya un espejo nítido que se coloca a lo largo de la vida, su imagen ya no es clara ni transparente, sino más bien la de esos espejos de Valle-Inclán del Callejón del Gato, espejos encantados que necesitan ser interpretados con la misma agudeza que el Licenciado Vidriera aplica a los asuntos que se le proponen. En cierto modo, nuestra Internet es a la lectura como ese aleph borgiano, un telescopio inmenso y distorsionado, que debe ajustarse, porque leer es como graduar unas lentes. A este respecto, Max Milner ha analizado, en un libro *Fantasmagoría*, la influencia de los aparatos ópticos que se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XVIII sobre la literatura fantástica, y luego en los comienzos del cine; otra tanto habrá que hacer sobre el papel de la realidad virtual, los mundos en 3-D, etc. y su forma de ensanchar el imaginario de la humanidad en estas últimas décadas. Por tanto, nadie se asombre de que asistamos a nuevos escenarios, en las formas y en los contenidos.

2. LAS APLICACIONES DE LA FÍSICA A LAS CIENCIAS Y LA VIDA SOCIAL. INTERNET Y EL TEXTO COMO FLUIDOS.

Hemos asistido a una sorprendente *convergencia entre Literatura e Informática*, de modo que teorías como lo que Julia Kristeva denominara en los años 60 “escritura crucigramática”¹ han sido hoy corroboradas por los avances en las TIC. De hecho, la aproximación de la textualidad y la informática nos permite ver el texto no como algo discontinuo o cerrado sino más bien como una superficie continua donde circulan los elementos a modo de *flujo* más que como –según la imagen estructuralista popularizada por F. de Saussure- piezas de un ajedrez.

En consecuencia, la antigua separación entre Ciencias y Letras está hoy superada por una visión multidisciplinar, y temas como la educación, la inteligencia o el lenguaje se benefician de estos nuevos aires integradores. ¿Por qué, entonces, no podemos aprender cosas de fenómenos como la organización del tráfico o de los modos

¹ La pensadora Julia KRISTEVA, de obra polifacética, nos interesa por su aportación a la teoría de la literatura y la semiótica, y debemos a ella una primera formalización de lo que ella llamó “semiología de los paragramas”, y que se adelantó de algún modo a la noción de hipertexto.

de diseño urbanístico, hechos que manifiestan pautas estudiadas desde la *física de las partículas o de los fluidos*? En efecto, se revelan unos patrones que son los mismos que manifiestan las hormigas cuando, tras un tumulto, se reorganizan rápidamente y crean sendas. Pero la idea de fluido es en cierto modo antagónica a la de texto (trenzado, tejido), como un cubo de hielo lo es a un vaso de agua, siendo ambas la misma sustancia.

Técnicamente, la hidráulica es la aplicación de la mecánica de fluidos en ingeniería, y como tal resuelve problemas como el flujo de fluidos por conductos y el diseño de presas. Por su parte, el profesor Joaquín Aguirre relaciona literatura e Internet con el concepto de fluido en el sentido de *una comunicación o circulación sin barreras*, horizontal, que fluye y que contradice los conceptos tradicionales. En principio, porque el texto electrónico es “inestable” y no tiene la materialidad del texto impreso, y porque, además, rebasa el espacio de lectura en que éste se ahorraba (el libro, la biblioteca) para “desparramarse” en multitud de soportes y prácticas culturales, de las que los mensajes en móviles son un buen ejemplo.

Realmente, nos encontramos, con cierta perplejidad, ante el hecho de que nociones del ámbito de la física (como *fluido, partícula, fluctuación, escalamiento, percolación, transiciones de fase...*) que tienen un poder heurístico aplicadas a fenómenos de las ciencias humanas. Son aproximaciones recientes, por ejemplo la llamada **sociofísica**, que junto al análisis de redes y sistemas complejos, nos están llevando a perspectivas nuevas de estudio de los fenómenos sociales. Esto no significa *reduccionismo* alguno, no se trata de explicar un texto con modelos matemáticos o de entender la gente *sólo* como *partículas en interacción*, pero sí de abrirse a estos *paradigmas*, porque en las interacciones entre personas (o en procesos complejos como la lectura) sí que pueden arrojar una luz nueva; de hecho, ya se están iniciando aplicaciones en temas de urbanismo, de tráfico o de economía (**econofísica**), y no tiene sentido que no puedan ser usados en el campo de la educación o la filología.

2.1 LA ANALOGÍA TEXTO-FLUIDO

Examinemos ahora el papel de las analogías en la aproximación conceptual a nociones clave, como en este caso es la de “texto”, al paso de la aproximación citada entre “fluido”, “literatura” e “Internet”.

Otras analogías brillantes han surgido en la teorización y didáctica de la lengua y la literatura: la lengua como un *mercado de palabras* (V. Zaragoza), que permite el intercambio; las estructuras de la frase como un *sistema de trenes*, lo ideó el médico Charles Bru para tratar problemas de dislexias; la visualización de B. Sánchez de la gramática como un gran *hangar de aviones*; la visión de Haüy del desarrollo del lenguaje como los procesos de los *crisales*, para ilustrar que la adquisición del lenguaje es innata; la idea de Piatelli de lenguaje como *llama*, como *fuego* (imágenes éstas que precisamente fueron utilizadas en la controversia teórica entre Piaget y Chomsky).

En particular, la idea de “fluido” nos permite profundizar en una visión transdisciplinar de la lectura y la escritura, porque de forma tradicional se ha asociado al *texto como tejido*, producto hecho, acabado, el propio Genette habla del texto como zurcido (patchwork) y cuando J. Kristeva, en la época dorada del formalismo francés, hablaba de paragramas y de intertextualidad, siempre las analogías iban en el sentido del *entrelazado*. Y más aún, la idea de la retórica tradicional del discurso como “ornato”, aderezos de la mesa, sigue insistiendo en una consideración *estática*, aunque subraya la visión del placer estético.

Ciertamente, la visión del texto como tapiz, malla, tejido... subraya lo esencial de la visión estructuralista, el texto como un trenzado de elementos. Sin embargo, esta visión, con ser muy productiva e iluminadoras en estos aspectos, “tapa” u oscurece otros. Primero, porque son imágenes muy pegadas a la historia del libro, a la cultura del pergamino o de la imprenta que ha asimilado el texto a lo que ha sido su soporte, el libro, la página encuadernada, la plancha...

De todos modos, la aproximación primero de la informática y ahora de la física a las ciencias sociales (**sociofísica**), ha supuesto, en general, un ejemplo contundente de cómo lo transdisciplinar rebasa estos límites de las analogías clásicas. Así, una propiedad del texto en la red es su “inestabilidad”, que va más allá, desde luego, del tejer y destejer de Penélope en *La Odisea*. La narración no lineal y la hiperficción están, igualmente, exigiendo unos modos de lectura que no son los de quienes contemplan un mosaico o una alfombra. El mosaico de lecturas que permite el hipertexto (pero también un texto convencional) nos lleva no sólo a lo secuencial, al 1+2+3...sino a todo un haz de distintos itinerarios posibles, como si ese tapiz pudiera transformarse en otros por medio de relaciones paradigmáticas; la parodia, sin ir más lejos, es siempre el juego entre un texto y un hipotexto (relaciones, pues, asociativas, no lineales).

Sea como sea, hoy ya es aceptado que se ha producido una convergencia entre la teoría literaria y las prácticas comunicativas derivadas de la sociedad de la información, en particular el hipertexto, que viene a desbordar lo que Kristeva, Genette y los teóricos del formalismo francés y sus continuadores actuales acuñaron como intertextualidad o politextualidad. En este contexto, *con la analogía del Fluido no designamos sólo un modo de circulación del texto literario sino la propia naturaleza de éste*, una vez que cuestionamos conceptos centrales de la teoría literaria más tradicional: el concepto de **autor**, diluido ahora en lo que se ha llamado escritura alógrafa (A. Besson), el concepto de **obra**, igualmente desbordado por el concepto de narración serial –como las sagas-, con sus secuelas, precuelas y prolongaciones potenciales *ad infinitum*, e incluso el concepto de **género**, pues la hibridación o el eclecticismo actual ha creado auténticos *híbridos*, como lo que se ha dado en llamar **ficción especulativa** (una simbiosis de fantasía, ciencia ficción y terror) , o los “**articuentos**” de Juan José Millás, formas todas que desafían las convenciones de género al uso.

Además, tanto las producciones literaria como las superproducciones de Hollywood, tienden a **formatos** nuevos, como las *megaestructuras* (v.gr. las sagas) o al menos series, inspirándose en éxitos como *Harry Potter* o *El Señor de los Anillos*. Y eso no sólo por mecanismos de marketing, sino también por la segmentación de públicos, que se comportan como “clientes” que preseleccionan y buscan un tipo de productos. El autor, o autores, cuando no la editorial, practican una descarada “fidelización de clientes”, un “texto continuo” dividido en infinidad de continuaciones.

La sociofísica se empeña en trasladar sus métodos y conceptos a las ciencias sociales, a temas como el tráfico, el urbanismo y otras conductas. ¿Por qué no la estética, la literaria? Nos viene a decir que la cosmología parece emular las estructuras atómicas, y las interacciones sociales (una “cola” en un comercio, sin ir más lejos) se parece mucho más de lo podemos imaginar al comportamiento de las partículas.

La ventaja de esta analogía del Fluido es que entendemos el texto como algo más maleable (José A. Millán), susceptible de lo que en teoría de fluidos llaman las “*transiciones de fase*”, los cambios de estado. Porque un texto se puede visualizar como una reunión de partículas más o menos evanescentes, “gaseosas” (por ejemplo, las “memoratas” o protofábulas del folklore), que luego, como se dice en la jerga física, “se ponen a trabajar juntas”, se licúan, y que, en otro estadio, pueden llegar a “cristalizarse”, a convertirse en algo sólido, congelado, que es desde luego como lo tenemos cuando vemos un libro, algo “con-solidado”.

Lo interesante es que *las transiciones de fase no son un proceso sencillo, sino abrupto*. Traducido: en un determinado momento un texto que vivía en la politextualidad “cristaliza” en una versión única, por ejemplo, en el folklore oral. Así, una saga llena de elementos legendarios, puede “cristalizar” en un texto (oralizado o escrito) o permanecer de forma más evanescente; los elementos, los motivos y los tipos narrativos (cf. Aarne-Thompson) pueden ser sustancialmente los mismos, pero no su “decantación”.

En todo caso, hay asociaciones claras entre *creación colectiva / proceso / fluido/ algo dinámico*, igual que las hay entre estos otros conceptos: *texto, fruto de la inspiración individual / producto, libro, plancha /algo estático*.

El *Fluido* es un buen ejemplo del **texto continuo** que practican las actuales sagas fantásticas como parte esencial de su poética. Sus connotaciones heurísticas son importantes, no sólo de la cara a la conceptualización o composición del texto (pues la mecánica de fluidos poco tiene que ver con la forma en que se comporta un tejido o una malla) sino de cara la lectura. La visualización del texto como un fluido no desmiente o desnaturaliza lo que dijo Saussure a propósito de la linealidad o secuencialidad del signo; la diferencia está en que ese signo discreto, divisible en unidades, se puede ver como moléculas de agua que interactúan en diversos estados y situaciones, por ejemplo, la llamada “**turbulencia de los fluidos**” es un concepto enormemente sugerente y extrapolable.

A diferencia de la analogía del texto como Tejido o Malla, o de otras que se han ido formulando en la teoría literaria (la idea del texto como artefacto -Wienold- o la visión de Walter Mignolo acerca del texto como un sistema cuyo funcionamiento podemos conocer directamente -*caja translúcida*- o bien través de sus efectos -*caja negra*-) o incluso en la práctica escolar (las descripciones de las frases con estructuras de cajas, árboles chomskianos...), la analogía del Fluido pone el énfasis en los elementos dinámicos, inestables, por qué no decirlo **caóticos**, de la construcción del texto.

Los fluidos no son entelegías; como los ríos, buscan su cauce, labran cuencas, se ramifican en hilos o afluentes, siguen caminos a veces tortuosos, se expanden, tienen turbulencias, se evaporan, se congelan, en interacción con el medio... El camino del agua, a menudo, se parece al de la escritura creativa: errática, dispersa, caótica. Igual que estudia la hidráulica, cada bloque narrativo, cada capítulo, cada libro lo que son hacen son “poner diques”, o presas de embalse, por donde circula el cauce fabulístico. Las segundas partes de novelas como el Quijote o la imaginación recreadora de los practicantes de la ficción-manía, en realidad lo que hacen es dinamitar ese universo de ficción para que sea compartido, extendido, de forma que anegue otros campos o lugares. Ciertamente, el escritor se surte de una serie de dispositivos para controlar y utilizar este “líquido” en la forma deseada (por ejemplo, matando el personaje principal), pero la imaginación creador -como el agua- siempre encuentra un cauce alternativo.

De modo que cuando hablemos de “fluidez” a propósito de las habilidades de un lector o de quien pronuncia un discurso, no olvidemos, pues, su sentido literal y aprendamos heurísticamente de estas analogías.

De hecho, las TIC y el auge del género fantástico (por ejemplo, las sagas) están evidenciando prácticas de lectura y escrituras emergentes, donde “el texto continuo”, la narración serial, la transficcionalidad (Richard Saint Gelais), los fanfics², los blogs y otra serie de fenómenos concurrentes se manifiestan como síntomas de un nuevo paradigma donde el lector, la escritura libre o la nueva “imprensa” universal en que ha convertido Internet ponen en cuestión los conceptos clásicos de obra, autor o género.

En efecto, lo que Genette llamaba la escritura **alógrafa**³ pone de relieve la importancia de la creación colectiva, tal como ocurre en Internet en los círculos de la fan fiction, y ya desde luego el concepto de obra como texto acotado se pone en cuestión cuando hablamos de megaestructuras como las sagas fantásticas, cuyos

² Forma abreviada de fan fiction, ficción de fan, relatos de ficción escritos por fans de una película, novela, programa de televisión... La forma correcta de denominar este fenómeno en castellano es ficción-manía.

³ *Escritura alógrafa* es la creada no por una persona, como estamos acostumbrados, sino por varias personas a partir de un universo compartido. Es algo habitual en el caso de los *superhéroes* propios de la cultura mediática, diversos autores han participado en los guiones y versiones de Superman, Batman, etc. La ficción-manía sería un ejemplo claro de ello.

“cierres” (Lázaro Carreter) se van creando según dinámicas nuevas, que además han atender la ramificación de estos relatos en distintos lenguajes y soportes (cine, televisión, manga, videojuegos...).

2.2 EJEMPLOS. LITERATURAS POPULARES Y CULTURA MEDIÁTICA: LAS SAGAS.

En sintonía con lo indicado anteriormente, se producen tres fenómenos concurrentes:

- a) El éxito de las sagas fantásticas a través del cine, los libros o la TV, ha significado la revitalización de la narración serial (a imitación del cine y la televisión, con “precuelas”, “secuelas”, etc.). Con ello la narración se ha hecho “elástica”, maleable, se puede acortar o alargar según el éxito de la serie y la demanda del público, que interactúa con ella no sólo como consumidor sino como potencial creador (fan fiction).
- b) El auge de Internet y de su lenguaje hipertextual, ha familiarizado al público con hiperficciones y ha generado fenómenos de (re) escritura libre, posibilitando así una narrativa no lineal y/o abierta a otros medios no verbales.
- c) Revitalización del papel activo del lector, gracias a un mercado creciente y al auge de Internet. En un fenómeno de retorno o feed-back, ciertos lectores han constituido grupos de seguidores, foros, comunidades digitales etc., que llegan a recrear las historias al margen del circuito comercial (fan fiction) o bien celebran convenciones, clubes, etc. Star Trek, Tolkien, Star War, Harry Potter, Laura Gallego, entre otros, son buenos ejemplos de todo ello.

Diríamos que la narración serial y la posibilidad de lectura no lineal son inherentes a **sagas modernas**, que a partir de un tronco inicial pueden desarrollar múltiples itinerarios narrativos (Bremond), sobre la base del marco común de un espacio (geografía), un tiempo (cronología) y/o un repertorio de personajes más o menos prediseñados. Dichas sagas, al igual que sus antiguos referentes épicos (por ejemplo, las sagas nórdicas), presentan esa “porosidad” de que habla Anne Besson, van de la palabra a la imagen, unos lenguajes y soportes a otros

Para centrarnos en un caso particular, el *universo de Buffy Cazavampiros* (primero una serie de televisión creada en 1992 por Joss Whedon, luego versionada en comics, novelizaciones, videojuegos...) nos plantea un caso interesante. Primero, porque es un mito, esto es, una historia “ejemplar” (cf. M. Eliade), de una heroína iniciática, llena de imágenes y elementos que podemos de distintas maneras, porque los mitos no son dogmáticos o inmutables sino *fluidos e interpretables*.

En segundo lugar, porque todo lector cuando lee, siempre tiene en cuenta la experiencia de los otros textos que ha leído o de que tiene noticia. Si, como dice Richard Saint Gelais, la transficcionalidad es la “construction d'un univers imaginaire complexe à travers un réseau d'œuvres dont l'organisation n'est pas linéaire”, Buffy en efecto se erige como un *conjunto transficcional* no sólo por su propia trama

expandida temporada tras temporada, sino porque su creador Joss Whedon ha zurcido su obra con materiales muy abiertos y maleables: primero, ha invertido el estereotipo de la heroína víctima presa fácil de los agresores infernales; luego ha fundido el decorado “teen” característico de la cultura televisiva americana con una trama de raíces y de estética góticas, donde la lucha contra el inframundo y sus demonios da una dimensión esotérica e iniciática a toda la serie; otros mitos actúan de hipotexto, como *La bella y la bestia* o los mitos de redención.

Esta competencia se refiere, pues, al lector, y no sólo concierne al conocimiento de los textos y mitos con los que puede relacionarse la obra (*competencia intertextual*) sino al conocimiento de otros discursos, como por ejemplo, en este caso, todo el cine de vampiros, que presta su iconografía. Fluidez, pues, no sólo verbal, sino iconotextual, pues del texto es fácil pasar a sus otros registros, la ilustración, el mapa, el cómic, la novela gráfica y, si introducimos la imagen animada, el cine o la televisión. Y, como fuente de todas ellas, la mitología se convierte en un hipotexto significativo, pues mitológica es la boca del infierno sobre el que asienta el colegio de Buffy como tantos otros elementos, que, por cierto, son utilizados por autores contemporáneos. Es lo mismo que hace que Javier Calvo incluya a Buffy en su novela “Los ríos perdidos de Londres”.

En cierto modo, la *archi-ficción*, si tal cosa existe, debe tener la forma simple de una especie de “map story”, una cadena de proposiciones atribuidas a un personaje -una especie de “mito fundacional”- y luego el universo expandido y las convenciones propias de cada lenguaje/género hacen el resto. Localizar el “centro” o núcleo de la historia y moverse a la vez por sus bordes o “periferia” son dos requisitos más difíciles de cumplir si concebimos el texto como un “fluido”, que si lo conceptualizamos como una estructura fija.

3. CONCLUSIONES

La teoría de fluidos, el auge de las sagas y las otras prácticas emergentes de lectura a que hemos venido aludiendo cuestionan los conceptos clásicos, como la *idea de texto como una estructura cerrada o acotada*. Por tanto, también se pone en cuestión el concepto de *autor único*, lo normal es la escritura *alógrafa*, que deriva de esta propiedad de las sagas (también de los *paracosmos fantásticos*⁴) de promover “universos compartidos”. Incluso, y eso se aprecia en los ficción-manía, también son mudables otras nociones, protagonista principal y personajes secundarios pueden mudar su status.

Lo que hemos llamado el *texto continuo*, pues, es un desafío que abre incertidumbres, pero también nuevas perspectivas que pueden regenerar viejos *ecosistemas de la lectura*

⁴ GARCIA RIVERA, G. : Paracosmos: las regiones de la imaginación (los mundos imaginarios en los géneros de fantasía, C&F y terror: nuevos conceptos y métodos), en Primeras Noticias, 215, 2004

que citábamos al principio. La escuela, la biblioteca, los creadores o el mercado mismo son partes de este sistema complejo, del cual podemos esperar fenómenos emergentes o inesperados, como ha ocurrido con la *irrupción de las sagas*. Lo que al principio parecía un fenómeno mediático y que poco tenía que ver con la literatura “de calidad”, ha dado un “vuelco”, a escala mundial, a la lectura juvenil, precisamente porque conecta con esta nueva cosmovisión, más allá de sus convenciones o esquemas más ostensibles (relatos de espada y brujería, héroes y antihéroes). De hecho, frente al determinismo o las imposiciones del mercado, pensar que cualquier leve aportación (“el efecto mariposa”) puede modificar la dinámica del sistema, es, al fin y la cabo, apostar por la libertad, por que los “rebeldes” de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, no sólo practican una resistencia “romántica” al totalitarismo (que trata de eliminar el pensamiento disidente) sino que al introducir una variable inesperada, pueden llegar a reconvertir el sistema, como ocurre con el propio Montag, un ex-represor. Fluidos y textos, estadística y humanismo, un horizonte, en suma, lleno de sorpresas, o, como diría la física, de fluctuaciones dentro de un sistema complejo, cuyas opciones nos ayuda a conocer estas nuevas ramas de la “física social”. Si el estructuralismo del siglo XX nos ayudó a reconocer patrones en la lengua, la sociedad o el mito, ¿por qué no estas nuevas perspectivas no podrán ayudarnos a incrementar precisamente nuestro grado de libertad y de (auto)conciencia?

ELOY MARTOS

BIBLIOGRAFÍA

- BALL, PHILIP (2004) *Critical Mass: How One Thing Leads To Another (Hardcover)* Heinemann. Un resumen de sus ideas puede ser consultado en la entrevista del programa REDES de Televisión Española, <http://www.rtve.es/tve/b/redes/semanal/prg389/entrevista.htm>
- BESSON, Anne (2004): *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, París: CNRS Editions.
- CHAKRABARTI, Bikas K. / CHAKRABORTI, Anirban / CHATTERJEE, Arnab (eds.) *Econophysics and Sociophysics Trends and Perspectives*, Wiley-VCH, Berlin
- GARCÍA RIVERA, G. (2001) *Didáctica de la literatura para la educación primaria y secundaria*, Akal, Madrid
- GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid.
- Joyanes, Luis, (1997), *Cibersociedad. Los retos sociales ante un nuevo mundo digital*, Madrid, Mc.Graw-Hill
- MANSILLA, RICARDO. *Introducción a la econofísica*. Ed Equipo Sirius, Madrid España, 2003.
- MARTOS NÚÑEZ, Eloy “Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura.”, en Revista OCNOS nº 2, 2006, p. 63-77.
- PAJARES TOSCA, S. (2003): *Literatura Digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: Palimpsestos
- PARIS ARNOPOULOS (1993): *Sociophysics: Chaos and Cosmos in Nature and Culture Hardcover*, Nova Science Publishers
- SAINT-GELAIS, Richard (1999), “De la constellation Star Trek: science-fiction et transfictionnalité”, en L’empire du pseudo. Modernités de la science-fiction, Québec, Nota bene.
- (2000): “La fiction à travers l’intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité”, Coloquio “on line”, en Fabula 1999-2000, especial sobre “Frontières de la fiction”.
- SLOTEDIJK, P. (2000), Normas para el parque humano. Madrid: Siruela.
- transfictionnalité”, en L’empire du pseudo. Modernités de la science-fiction, Québec, Nota Universidad de Extremadura.