

FUNDALECTURA

La Fundación para el Fomento de la Lectura tiene como objetivo trabajar por el desarrollo y el fomento del libro y de la lectura. Coordina la Red Nacional Prolectura y es la sección colombiana de la Organización Internacional para el Libro Juvenil, IBBY.

Socios fundadores:

Asociación Colombiana de la Industria de la Comunicación Gráfica, Andigraf
Cámara Colombiana del Libro
Productora de Papeles S.A., Propal
Smurfit Kappa Cartón de Colombia.

RED PROLECTURA

Red de instituciones que promueven la lectura e intercambian información y experiencia. Adelanta acciones conjuntas a favor de la lectura de calidad en Colombia.

COMITÉ EDITORIAL

Fundalectura
Red Prolectura

EDICIÓN

Fundalectura

COORDINACIÓN EDITORIAL

María Cristina Rincón Rivera

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Victoria Peters Rada

IMPRESIÓN

Panamericana

CORRESPONDENCIA

Fundalectura
Dg 40A Bis 16-46
Tel.: 320 1511 • Fax: 287 7071
Bogotá, Colombia
contactenos@fundalectura.org.co
www.fundalectura.org

AUTOR

Pedro Juan Gutiérrez — 3
un novelista al desnudo
Gustavo Tatis Guerra

DOSSIER: — 7

Tecnologías de la Información y la Comunicación, TIC

El lector del siglo XXI ante las TIC: textos y fluidos 8
Eloy Martos Núñez

El texto y el contexto 16
Carmen Barvo

Programa Escuela y Medios: Los jóvenes productores culturales 21
Roxana Morduchowicz y Atilio Marcon

ILUSTRADOR

Isidro Ferrer: más que un ilustrador — 26
Victoria Peters Rada

NOTICIAS — 34

SEPARATA BIBLIOTECARIOS PNLB — 36

RESEÑAS — 43

Guía de lecturas recreativas para niños y jóvenes seleccionadas por la Red Prolectura de Colombia
Desde el nacimiento 45 Desde los nueve años 57
Desde los tres años 47 Desde los doce años 62
Desde los seis años 52 Desde los quince años 64

Fundalectura destaca — 71
Morrales de lectura que viajan por Colombia



Portada
Isidro Ferrer

Cartel para promocionar las fiestas de Juana de Arco en Francia, 2002
Las imágenes de Isidro Ferrer que acompañan varios de los artículos se tomaron del libro *Ni crudo Ni cocido*.

Apuntes sobre lectura y escritura

Tecnologías de la Información y la Comunicación, TIC

La ciencia ficción ha esbozado un futuro en el que la tecnología absorbe al ser humano, e incluso se gana su cuerpo. Un cuerpo que guarda, sin embargo, la imaginación, la capacidad de crear, de sentir y de pensar, aquello que nos hace humanos –tan frágil y poderoso como la pluma que puede escapar de la armadura de hierro que muestra la portada– e intentamos retener, compartiéndolo con los otros.

Desde que el hombre afirmó su mano en el muro para que el pigmento se adhiriera a la roca y dijera “yo estuve aquí” a quienes vinieran años después, nos hemos afirmado como seres que comunican. Desde entonces nos hemos afirmado en el deseo constante de innovar, que nos ha llevado del muro a la tablilla, al papiro y a la imprenta, en un recorrido a través de la escritura que, sin embargo, ha generado la imagen de los autores como privilegiados y de los lectores como interlocutores que reverencian lo impreso y no tienen mayores posibilidades de interpelarlo. Como si crear a partir de las palabras fuera cada vez más asunto de unos cuantos.

Sin embargo, el desarrollo tecnológico, impulsado por ese deseo connatural de innovar y saber, abre la posibilidad de nuevas formas de comunicación, donde imágenes, sonidos y palabras convergen, donde los lectores se muestran como activos productores culturales: escriben, diseñan, editan, toman fotografías, hacen videos y, aprovechando tecnologías cada vez más amables, comparten sus creaciones formando en los medios, nuevas comunidades culturales. De cómo las TIC dan voz a las personas y cómo esto transforma nuestras concepciones sobre el lenguaje, la lectura y la escritura trata el primer artículo del dossier de esta revista, a cargo de Eloy Martos, en tanto que el segundo se refiere a la necesidad de formar lectores con criterio para abordar cualquier medio, y el tercero trae una experiencia de Argentina, que muestra cómo las TIC convierten a los jóvenes en productores de cultura. La de esta revista es una primera aproximación al tema que desarrollaremos ampliamente en el 2008, en el Congreso Nacional de Lectura.

Nuestros lectores también encontrarán en estas páginas una entrevista con el diseñador e ilustrador español Isidro Ferrer, autor de la imagen de nuestra portada, a quien agradecemos su gentileza por permitirnos reproducir sus trabajos en esta revista; una crónica sobre el novelista Pedro Juan Gutiérrez; la separata Bibliotecarios PNLB y una amplia selección de libros que les recomendamos leer a niños y jóvenes.

María Cristina Rincón
Coordinadora editorial

Pedro Juan Gutiérrez

un novelista al desnudo

Entrevista y fotografías: Gustavo Tatis Guerra, periodista y escritor.

Editor cultural del diario El Universal de Cartagena



I. "Estas calles me recuerdan a Cuba"

Está en pie desde las cinco de la mañana. Así es en el Oriente cubano pero también aquí. El amanecer comienza con un sorbo de café. He venido a buscarlo desde temprano en la Puerta de Cartagena, donde está alojado, en una casa antigua convertida en hotel, en la calle Sargento Mayor. A los tres minutos baja recién bañado y con un sombrero que ha comprado en Cartagena. Me dice que es mejor buscar el silencio del hotel Santa Clara. Camino al hotel dice que "estas calles del centro amurallado de Cartagena me recuerdan muchas ciudades de Cuba. No solo La Habana, también Santiago, Matanzas, en donde nació. Es una suma de ciudades en ella misma. Pero con la diferencia de que aquí todo está conservado. Allá todo se está quebrando y cayendo. Una vez iba por una calle del centro de La Habana y se cayó algo que parecía sostener un balcón, una especie de aplique y aquello, coño, fue terrible. La señora vio caer todo muy cerca de sus pies. Se puso a llorar desconsoladamente y yo le dije: Mire señora, vaya y emborráchese, porque usted empezó a nacer hoy".

I. Ferrer: Cartel para "La hora en que nada sabíamos los unos de los otros".



Apuntes sobre lectura y escritura

Tecnologías de la Información y la Comunicación, TIC

El lector del siglo XXI

ante las TIC: textos y fluidos

Con base en la teoría de los fluidos, el autor explora las lecturas y las escrituras que permiten las TIC: la comunicación a través del celular, el chat, los blogs devuelve a las personas la facultad de producir textos.



Eloy Martos Núñez. Sevillano (1955), catedrático de la Universidad de Extremadura, donde da clases en las facultades de Educación y Biblioteconomía. Ha trabajado en temas de mitología, folklore y literatura, en libros como *Álbum de cuentos y leyendas tradicionales de Extremadura* (1995), *La casa encantada: estudios sobre cuentos, mitos y leyendas de España y Portugal* (1997) o *el Álbum de mitos y leyendas de Europa* (2004) y en numerosos artículos. Dirige el Seminario de Lectura de la Universidad de Extremadura y la Revista *Puertas a la Lectura*.

Como decía Hermann Hesse en *El lobo estepario*, estamos en una época de transición entre dos culturas: aún están en pleno esplendor los frutos de la cultura impresa y ya destellan las “primicias” de la cultura digital, no en vano Internet se ha convertido en la auténtica imprenta de este siglo. Esto no hace menos complejo el mundo de la lectura, donde interactúan diferentes ecosistemas: de creación (escritores), productivos-distributivos (industria del libro y de otros materiales de lectura), educativos (en sentido amplio), clasificadores (documentación, bibliotecas) y consumidores (lectores).

A esto se suma que la *cultura mediática* tiene tal peso que hoy sería difícil una educación literaria al margen de lo que el lector consume en cine, televisión, videoclips, Internet, etc. El libro ha perdido su posición excluyente como objeto central del proceso de la lectura, y en cambio, el texto se ha ampliado

hasta conformar una auténtica *politextualidad* (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.

La lectura hipertextual¹, la hiperficción² 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. Citando a Roger Chartier, Patrick Bazin (1996) habla 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 ficciónmanía o *fan fiction*, los “escrilectores”³, etc.), y en cuanto

1 En donde el lector une fragmentos de texto, articulándolos en un relato.

2 O ficción interactiva: obras literarias, poéticas y de narrativa “en formato hipertextual publicadas en diversos soportes digitales (disquete, cd-rom o en redes de información como Internet)... la hiperficción participa de las características del hipertexto: integración de múltiples medios expresivos, estructura discursiva no lineal que ofrece múltiples recorridos de lectura, potenciación de la interactividad; elementos que redefinen la experiencia estética de la producción y de la recepción literaria... la obra tendría una estructura abierta, con múltiples inicios y finales posibles y con la consiguiente opción de construir diferentes historias según las elecciones del lector.” Tomado de: Marcela Castro, “Los libros de arena”, www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/arena.

3 “...los que optan por instaurar... una relación comunicativa abierta a la intervención de cualquiera que desee tomar parte en la circulación bidireccional de ideas sirviéndose de las opciones hipertextuales de edición.” En www.uv.es/demopode/libro1/RosannaMestre.pdf.

Jorge Luis Borges (1899-1986) fue uno de los más destacados escritores argentinos del siglo XX por su ironía y maestría en el uso del lenguaje. Autor de poemas, cuentos y relatos breves, entre sus libros se destacan *Ficciones*, *El aleph*, *El hacedor*, *Historia universal de la infamia*.

a la apertura, lo que está pasando es similar a lo que le ocurriera al Licenciado Vidriera, de Cervantes: teme siempre el estallido en mil formas y fragmentos, que es de algún modo el discurso de la posmodernidad.

A diferencia de lo que Stendhal 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 encantados de Valle-Inclán en el *Callejón del Gato*, 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 el aleph borgiano: un telescopio inmenso y distorsionado, que debe ajustarse, porque leer es como graduar unas lentes.

Las aplicaciones de la física a las ciencias y la vida social. Internet y el texto como fluidos

La antigua separación entre ciencias y letras ha sido superada por una visión multidisciplinar, y temas como la educación, la inteligencia o el lenguaje se benefician de estos nuevos aires integradores. Es asombroso

Tomado de *El libro en América Latina y el Caribe* No. 88, Cerlalc: 1999.



cómo al aplicar a fenómenos de las ciencias humanas nociones del ámbito de la física (fluido, partícula, fluctuación, escalamiento, percolación, transiciones de fase...) éstas adquieren poder heurístico: generan nuevas ideas, sin caer en reduccionismos. No se trata de explicar un texto con modelos matemáticos o de entender a la gente solo como partículas en interacción, pero sí de abrirse a nuevos paradigmas que pueden arrojar otras luces para comprenderlos.

La analogía texto-fluido

De forma tradicional se ha asociado el texto como tejido, producto hecho, acabado. El propio Gerard Genette habla del texto como zurcido (*patchwork*) y cuando en la época dorada del formalismo francés Julia Kristeva hablaba de paragramas y de intertextualidad, siempre sus analogías iban en el sentido del entrelazado. Más aun, la idea de la retórica tradicional del discurso como "ornato", aderezo de la mesa, insiste en una consideración estática, aunque destaque la visión del placer estético.

Ciertamente, la visión del texto como tapiz, malla, tejido, subraya lo esencial de la concepción estructuralista: el texto como un trenzado de elementos. Pese a ser muy productiva e iluminadora en este aspecto, oscurece otros porque estas imágenes están 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...

La aproximación primero de la informática y ahora de la física a las ciencias sociales (sociofísica), ha supuesto un ejemplo contundente de cómo lo transdisciplinar rebasa los límites de esas analogías clásicas. Por ejemplo, técnicamente, la hidráulica es la aplicación de la mecánica de fluidos en ingeniería y como tal resuelve problemas como su circulación por conductos y el diseño de presas. El profesor Joaquín Aguirre (2005) relaciona literatura e Internet con estos conocimientos y habla de "una comunicación o circulación sin barreras", horizontal, que fluye y que contradice los conceptos tradicionales sobre el texto. En principio, porque el texto electrónico es "inestable"—lo cual va más allá del tejer y destejer de Penélope en *La Odisea*—y no tiene la materialidad del texto

Formalismo francés.

Es una escuela que busca establecer el método de una ciencia de la literatura que no esté basado en otras disciplinas, tales como la historia, el psicoanálisis o la sociología. Su preocupación es el texto literario en sí mismo.

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.

Si bien 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 ambos la misma sustancia, la aproximación de la textualidad y la informática nos permite ver el texto como una superficie continua y abierta donde circulan los elementos a modo de flujo. Esta idea de "fluido" nos permite profundizar en una visión transdisciplinar de la lectura y la escritura.

La narración no lineal y la hiperficción exigen unos modos de lectura que no son los de quienes contemplan un mosaico o una alfombra. Las lecturas que permite el hipertexto⁴ (pero también un texto convencional) nos llevan no solo a seguir una ruta secuencial, sino todo un haz de distintos itinerarios posibles, como si ese tapiz pudiera transformarse en otros por

Julia Kristeva es filósofa, teórica de la literatura y el feminismo y psicoanalista. Su obra se enmarca en la crítica del estructuralismo (neoestructuralismo y post-estructuralismo), con influencias de Claude Lévi-Strauss y Lacan.



medio de relaciones paradigmáticas; la parodia, sin ir más lejos, es siempre el juego entre un texto y un hipotexto⁵, en donde se establecen relaciones asociativas, no lineales.

Hoy se acepta 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 solo 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 alógrafa⁶ (Anne Besson), el concepto de *obra*, igualmente desbordado por el concepto de narración serial, como las sagas, con sus secuelas, precuelas

4 Básicamente, el hipertexto es cualquier información publicada en la web, que contiene enlaces a otros documentos. Según Charles Deemer en *¿Qué es hipertexto?*, "Lo que hace que el hipertexto sea hipertexto no es la no-linealidad sino la elección, la interacción del lector para determinar cuál de los diferentes senderos a través de la información disponible es el que toma en cada momento" (en www.ucm.es/info/especulo/hipertul/deemer.html)

5 Los hipotextos, elementos de un nuevo texto que proceden de textos anteriores, son reelaborados en el texto nuevo, al que traen el eco de su "pasado", posibilitando al lector establecer relaciones entre los distintos textos convocados. Esta intertextualidad lleva al lector a elaborar su propio texto: un hipertexto.

Paragrama es un anagrama imperfecto. Y un anagrama es la transposición de las letras de una palabra o frase para construir otra palabra o frase distinta.

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 artífices de Juan José Millás, formas todas que desafían las convenciones de género en uso.

Además, tanto las producciones literarias como las superproducciones de Hollywood, tienden a formatos nuevos, como las megaestructuras (las sagas) o al menos series, inspirándose en éxitos como *Harry Potter* o *El Señor de los Anillos*. Y eso no solo 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.

6 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 ficciónmanía sería un ejemplo claro de ello.



La ventaja de la 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 profetías del folklore), que luego, como se dice en la jerga física, "se ponen a trabajar juntas", se licuan, 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



Fan fiction es un término en inglés que traduce “ficción de los fanáticos” y que señala las continuaciones que los fanáticos hacen por escrito de una obra literaria o de una película. Ha tenido gran difusión gracias a Internet y algunas de las obras que han propiciado los “fan fiction” o “fanfics” son *El señor de los anillos*, *Harry Potter*, *Star Wars* y los *manga* o *anime* japoneses.

más evanescente; los elementos, los motivos y los tipos narrativos (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 heurísticas⁷ son importantes, no solo de cara a la conceptualización o composición del texto (pues la

⁷ Heurística: capacidad de un sistema para realizar de forma inmediata innovaciones positivas para sus fines... Una teoría científica tiene un alto valor heurístico si es capaz de generar nuevas ideas o inducir nuevas invenciones. Para ello, sin ser irrelevante, no es imprescindible que la teoría sea cierta. (Tomado de Wikipedia).

mecánica de fluidos poco tiene que ver con la forma en que se comporta un tejido o una malla) sino de cara a la lectura. La visualización del texto como un fluido no desmiente o desnaturaliza lo que dijo Ferdinand de 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, se puede aplicar el concepto de la llamada *turbulencia de los fluidos*, tan 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 (el texto como artefacto –Wienold– o la visión de Walter Mignolo acerca del texto como un sistema cuyo funcionamiento podemos conocer directamente –caja translúcida– o a 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 entelequias; 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 la hidráulica, cada bloque narrativo, cada capítulo, cada libro pone diques o presas de embalse por donde circula el cauce fabulístico. Las segundas partes de novelas como *El Quijote* o la imaginación re creadora de los practicantes de la ficciónmanía, 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 creadora, 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 Tecnologías de la Información y la Comunicación, 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, ver más adelante, al hablar de *Buffy la cazavampiros*), los *fanfics*⁸, 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 se ha convertido Internet, ponen en cuestión los conceptos clásicos de obra, autor o género.

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

⁸ Forma abreviada de *fan fiction*.

Literaturas populares y cultura mediática: las sagas

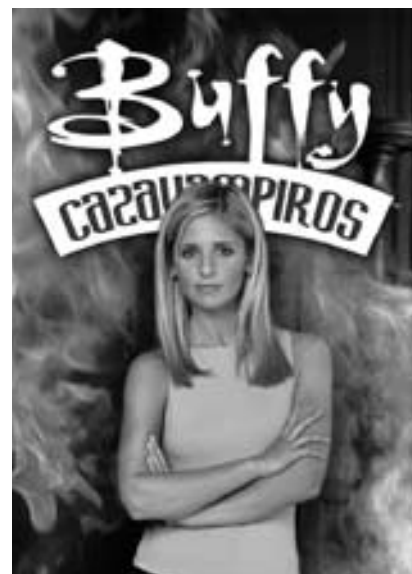
En sintonía con lo indicado anteriormente, se producen tres fenómenos concurrentes:

- 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 solo como consumidor sino como potencial creador (*fan fiction*).
- 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.
- Revitalización del papel activo del lector, gracias a un mercado creciente y al auge de Internet. En un fenómeno de retorno o realimentación, 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 las 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

Buffy la cazavampiros. En 1992 Joss Whedon escribió y produjo esta película, sobre una joven estudiante de secundaria que debe asumir la misión de combatir a un grupo de vampiros que azotan su colegio. A raíz del éxito de la película, la historia fue llevada a la televisión y luego al cómic y a los videojuegos.



Es ***Los ríos perdidos de Londres***, del catalán Javier Calvo, se cruzan cuatro relatos que suceden en Londres, desde la Inglaterra victoriana, hasta hoy.

o menos prediseñados. Dichas sagas, al igual que sus antiguos referentes épicos (por ejemplo, las sagas nórdicas), presentan esa “porosidad” hacia otros lenguajes y formatos de los que habla Anne Besson; van de la palabra a la imagen, de unos lenguajes y soportes a otros

Para centrarnos en un caso particular, *el universo de Buffy la 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” (en los términos de Mircea Eliade), de una heroína iniciática, llena de imágenes y elementos que podemos ver 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 los que tiene noticia. Si, como dice Richard Saint Gelais, la transficcionalidad es la “construcción de un universo imaginario complejo a través de una red de obras en las

Richard Saint-Gelais ha investigado los modos en que cambian y se expanden los textos de ficción y los universos ficticios que de ellos se desprenden.

que la organización no es lineal”, *Buffy* en efecto se erige como un conjunto transficcional no solo 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 solo 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 solo 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 donde se asienta el colegio de Buffy, como tantos otros elementos 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.



Efecto mariposa. Es un concepto que tiene que ver con la teoría del caos. En él, siguiendo un proverbio chino, se dice que “el aleteo de las alas de una mariposa puede sentirse al otro lado del mundo”.

Este concepto ha servido para entender los movimientos de la economía mundial, por ejemplo; en la que la caída de los precios de un producto en un lugar del mundo, desata cambios de proporciones catastróficas en otro lugar.

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

Ray Bradbury (Estados Unidos 1920) ha sido uno de los escritores más importantes de ciencia ficción. *El hombre ilustrado* y *Fahrenheit 451* son dos de sus novelas más conocidas. Existe un asteroide llamado Bradbury, en su honor.



Bradbury según Ricard Castells, Hielo y fuego, editorial Lumen.

la escritura alógrafa, que deriva de esta propiedad de las sagas (también de los *paracosmos fantásticos*⁹) de promover “universos compartidos”. Incluso, y eso se aprecia en la ficción, también son mudables otras nociones, protagonista principal y personajes secundarios pueden mudar su estatus.

El texto continuo es un desafío que abre incertidumbres, pero también nuevas perspectivas que pueden regenerar los viejos ecosistemas de la lectura. 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 puede modificar la dinámica del sistema (*efecto mariposa*) es, al fin y la cabo, apostar por la libertad, porque los “rebeldes” de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, no solo 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 ayudan 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 estas nuevas perspectivas no podrán ayudarnos a incrementar precisamente nuestro grado de libertad y de (auto)conciencia?

9 GARCÍA 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

Bibliografía

- AGUIRRE ROMERO, Joaquín (2005). “El fluido literario: Internet y la Literatura”, *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. www.ucm.es/info/especulo/numero31/fluido.html
- BALL, PHILIP (2004). *Critical Mass: How One Thing Leads To Another*. Heinemann. Un resumen de sus ideas se puede consultar en la entrevista del programa REDES de Televisión Española, <http://www.rtve.es/tve/b/redes/semanal/prg389/entrevista.htm>
- BAZIN, Patrick (1996). “Vers une métalecture”, *BBF*, - París, t. 41, N° 1
- BESSION, Anne (2004). *D’Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, París: CNRS.
- CHAKRABARTI, Bikas K., CHAKRABORTI, Anirban y CHATTERJEE, Arnab (eds.). *Econophysics and Sociophysics Trends and Perspectives*, Berlín: Wiley-VCH.
- GARCÍA RIVERA, G. (2001). *Didáctica de la literatura para la educación primaria y secundaria*, Madrid: Akal.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- JOYANES, Luis, (1997). *Cibersociedad. Los retos sociales ante un nuevo mundo digital*, Madrid: Mc.Graw-Hill.
- MANSILLA, RICARDO (2003). *Introducción a la econofísica*, Madrid: Equipo Sirus.
- MARTOS NÚÑEZ, Eloy (2006 a). “Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura”, *OCNOS*, N° 2, p. 63-77.
- (2006 b) Coord. *Monográficos Sagas I y Sagas II*, *Revista de Literatura*, n° 220 y 221, Barcelona.
- MILLÁN, José A. Ver: jamillan.com
- PAJARES TOSCA, S. (2003). *Literatura digital. El paradigma hipertextual*, Cáceres.
- PARIS ARNOPOULOS (1993): *Sociophysics: Chaos and Cosmos in Nature and Culture*, 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”.