Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2016)
Heft: 28

Artikel: Prólogo
Autor: Bürki, Yvette / Vauthier, Bénédicte
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047159

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Prólogo

Yvette Bürki & Bénédicte Vauthier *Universität Bern*

Tout converge dans le problème de l'espace.

Henri Lefebvre

Desde hace unos cincuenta años, si remontamos de forma "arqueológica" hasta el momento en que los avances operados en el desarrollo de las nuevas tecnologías y el *hipertexto informático* (Theodor Nelson) fueron al encuentro —de forma no programada— de las teorías desarrolladas en el ámbito de las ciencias humanas, de la comunicación o de la literatura (Mc Luhan, Castells, Barthes, Derrida, Eco, Iser, etc.); de forma más visible a partir de los años ochenta y noventa, si tenemos presentes el emblemático *Literary Machines* de Theodor Nelson o las primeras creaciones literarias hipertextuales, en particular en lengua inglesa (*Afternoon,* de Michael Joyce, *Victory Garden* de Stuart Moulthrop)[1]; o de manera apabullante y literalmente "revolucionaria" desde los años finales del siglo XX e inaugurales del presente, que se caracterizan no por el papel mayor del saber y de la información, sino por "l'application de ceux-ci aux procédés de création des connaissances et de traitement/ diffusion de l'information en une boucle de rétroaction cumulative entre l'innovation et ses utilisations pratiques"[2], es imposible

© *Boletín Hispánico Helvético,* volumen 28 (otoño 2016): 91-102.

[1] Entre otros muchos títulos, véanse, en particular Fendt, Kurt: *Offene Texte und nicht-lineares Lesen. Hypertext und Textwissenschaft.* Inauguraldissertation der philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern zur Erlangung der Doktorwürde. Bern: 1993, y Landow, George P.: *Hipertexto 3.0. Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización.* Barcelona: Paidós, 2009.

[2] Castells, Manuel: *La société en réseaux. L'ère de l'information I.* Trad. de l'anglais par Philippe Delamare. Paris: Fayard, 2001 [1998], Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, p. 56.

obviar el impacto que los medios de comunicación y las nuevas tecnologías están ejerciendo de forma constante en nuestra percepción, comprensión e interpretación del mundo.

Mientras que en el ámbito de las artes plásticas o musicales este choque está en el origen del florecimiento de unas nuevas prácticas que, en la última década, se han analizado con los tecnicismos de *postproduction, apropiacionismo* o *sampleo*, siendo una de sus principales características el hecho de que

> la matière qu'ils manipulent n'est plus *première*. Il ne s'agit plus pour eux d'élaborer une forme à partir d'un matériau brut, mais de travailler avec des objets d'ores et déjà en circulation sur le marché culturel, c'est-à-dire déjà informés par d'autres;[3]

en las artes verbales —del texto escrito—, además de darse esta práctica de reutilización o reciclaje masivo —práctica equiparable al *détournement* de Guy Debord—, el choque ha implicado la puesta en tela de juicio de algunas de las categorías lingüísticas, literarias o estéticas que habían prevalecido en la cultura escrita occidental de Aristóteles a Saussure pasando por Lessing, Kant o Dilthey. Entre ellas, se pueden mencionar el fonocentrismo, el carácter lineal o secuencial del texto, la concepción de la literatura como "arte del tiempo", la comprensión estética del receptor como "espectador pasivo" o aun el carácter desencarnado del texto. O, por decirlo en otras palabras, la revolución tecnológica desencadenada por la Web 2.0 está socavando el marcado carácter logocéntrico, pasivo e idealista de nuestra comprensión del texto, literario o no, afectando a la vez los procesos de lectura y escritura.

A lo largo de los últimos veinticinco años, han aparecido así, en el ámbito de la lingüística y la teoría de la literatura, numerosos trabajos que han llegado a configurar un nuevo paradigma de comprensión e interpretación de los textos escritos más acorde con su naturaleza plurisemiótica o multimodal. "Hipertexto", "intermedialidad", "interacción" o "interactividad" son quizá las cuatro denominaciones o tres ejes que mejor circunscriben este cambio de focalización que corre parejas con un giro espacial (*spatial turn*) que ha afectado de lleno todas las ciencias humanas. Como escribió Michel Foucault en "Des espaces autres" (1984), versión, considerablemente modificada, de la conferencia que dio con el mismo título en Venecia, en 1967,

---

[3] Bourriaud, Nicolas: *Postproduction. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Paris: Les Presses du Réel, 2009, p. 5.

> La grande hantise qui a obsédé le XIX siècle a été, on le sait, l'histoire [...]. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau.[4]

Estas tres dimensiones del texto: la *hipertextualidad*, la *intermedialidad* y la *espacialización* junto con la actitud activa —la antes mencionada *interactividad*— que éstas deben fomentar en el lector, quien de mero espectador se ha de convertir en "coautor" o actor, están en mayor o menor medida en el centro de las siete contribuciones reunidas en este *dossier*, fruto de las XLVII Jornadas de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos que tuvieron lugar en Berna, en noviembre de 2015.

En conjunto estas contribuciones reflejan también lo que hace la especificicad de estos encuentros en los que se codean jóvenes investigadores de las universidades suizas (en este caso, Lausana y Berna) e invitados extranjeros, expertos en la materia, y/o escritores. En el marco de estas jornadas, pudimos contar así con la participación de Juergen E. Mueller (Universidad de Bayreuth), incontestable pionero en los estudios sobre intermedialidad en lengua alemana; Marie-Laure Ryan, investigadora infatigable de las múltiples conexiones que existen entre narración y nuevas tecnologías; y de A. Jesús Moya Guijarro, autor, entre otros, de un libro reciente en el que el álbum infantil se aborda desde un enfoque lingüístico y multimodal[5]. Además, nos honró con su presencia y con una contribución inédita Agustín Fernández Mallo, cuyo *Proyecto Nocilla* —trilogía narrativa y poética fílmica— se encuentra en el ojo del huracán de la llamada "implosión mediática"[6]. Mientras que Sonia Gómez nos facilitará algunas claves para entender la polémica, el autor dará una vuelta de tuerca más a la idea de "literatura fragmentada" mostrando cómo su lógica responde a "criterios que se constituyen en espacios".

---

[4] Foucault, Michel: «Des espaces autres» (1984), en: *Dits et écrits II. 1976-1988*. Paris: Gallimard, Quarto, 2001, p. 1571. Para la génesis del texto, véase Daniel Defert: «'Hétérotopies': Tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles», en: Foucault, Michel: *Le corps utopique. Les hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009, pp. 37-61.

[5] *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Systemic Functional Approach*. Sheffield: Equinox Publishing, 2014.

[6] Véase Fernández Porta, Eloy: *Afterpop. La Literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Si en las contribuciones de Alba Nalleli García Agüero, Natalia Fernández Rodríguez y Sonia Gómez, el lector encontrará análisis puntuales "inter- y/o transmediales" centrados en un amplio y variado corpus: los manuales escolares de instrucción básica del Estado mexicano, la obra poética y teórica de Fernando Herrera y un botón de muestra de la producción narrativa de los escritores de la mal llamada "generación Nocilla", en las tres primeras encontrará de nuevo los cimientos teóricos que hemos expuesto antes, con otras palabras, es verdad, pero teniendo presentes otros estudios de los autores sobre la materia.

Se halla ahí la oposición entre medio tradicional y nuevos medios; entre libro impreso y libro digital; entre narración y visualización o focalización; entre tiempo y espacio; y los críticos tratan de delinear lo que las nuevas tecnologías aportan al primero. En una perspectiva comparatista, Marie-Laure Ryan explora así los paralelos y las diferencias que existen entre cuatro tipos de espacios textuales (mimético, contextual, escénico y arquitectónico). Entre las varias conclusiones que se pueden sacar de cada uno de ellos, nos parece de especial relevancia la lección —el potencial y los límites— que se desprende del análisis de las complejas y variadas arquitecturas que brindan los textos digitales, siendo el hipertexto una de ellas. Y esta lección no es sino: cuanto más compleja la arquitectura o la espacialización del texto, tanto más tenue el tiempo y la "tensión narrativa". De la misma forma, el texto digital, a veces ya "video juego", permite ver cuán frágil o difícil puede resultar el mantenimiento del equilibrio entre grafismo y legibilidad, entre juego y lectura. Mueller, por su lado, no se centra en el libro impreso, sino que parte del grabado de Goya «Si sabrá más el discípulo», en el que conviven texto e imagen, y dibuja seis ejes de investigación que le resultan de especial relevancia en una época digital. Además de la economía (de mercado), destaca entre ellos la importancia de los cambios genéricos, las hibridaciones —incluso aquellas que se operan entre los nuevos medios, por ejemplo, en los cruces entre televisión e internet y *viceversa*—; y los procesos intermediales, transformaciones mediales o remediaciones que tienen lugar de forma continua en la red.

De la misma forma, en las tres primeras contribuciones se dibujan tipologías o intentos de categorización (cuatro espacios, seis ejes de investigación, un modelo de análisis cruzado de la interfaz texto-imagen desde una perspectiva interpersonal o interactiva) aunque Mueller —igual que otros especialistas de los

medios[7]— prefiere una historiografía de la disciplina a cualquier taxonomía globalizadora —una metateoría— en la que acaban desdibujándose las fronteras del objeto de estudio. Y la necesidad de reinscribir no sólo la intermedialidad —en particular, la interfaz texto-imagen— sino también las otras dos dimensiones del texto, (re)descubiertas gracias a las nuevas tecnologías, justifican nuestra decisión de abrir una vía de investigación al análisis tanto diacrónico como sincrónico. De esta doble posibilidad dan cuenta las contribuciones de Natalia Fernández Rodríguez y Sonia Gómez. Mientras que la primera se interesa por la presencia de «Referencias visuales en la obra de Fernando de Herrera» y estudia su progresiva transformación en el paso del Renacimiento al Barroco, Sonia Gómez examina cómo el concepto de "exonovela" se da en varias obras de la "nueva narrativa española".

Volviendo a nuestros textos teóricos, veremos cómo los tres autores destacan la importancia *material* del *texto* —como soporte; como espacio físico en dos dimensiones, es decir, como volumen; como espacio gráfico, y como espacio vivido—. Esta *materialidad* da tanto *sentido* al texto como al contenido que vehicula, razón por la cual se insiste en su necesaria e indisoluble interacción. Por decirlo con las palabras de una sugerente y provocadora contribución de Hans Ulrich Gumbrecht,

> To produce and preserve intellectual complexity is the reason why we should conceive of the relation between "sense" and "materiality," between "meaning" and "media," as a relation of tension or of oscillation —and not as a relation of complementarity or as a relation of mutual exclusiveness. In my own, more recent work, I have proposed to transform this tension into the configuration of an irreducible oscillation between meaning production and production of presence, and I imply that "production of presence" refers to the physical and spatial conditions of tangibility which, knowingly or not, we develop with each object that we encounter.[8]

Asimismo todos ellos insisten en la dimensión eminentemente *multimodal* de la lengua escrita y en el hecho de que es necesario encontrar un sistema capaz de integrar sus varias di-

---

[7] Pensamos, entre otros, en los artículos de Méchoulan, Éric: «Intermédialités: le temps des illusions perdues», *Intermédialités*, 1 (2003), pp. 9-27, y Jost, François: «Des vertus heuristiques de l'intermédialité», *Intermédialités*, 6 (2005), pp. 109-119.

[8] Gumbrecht, Hans Ulrich: «Why Intermediality — if at all?», *Intermédialités*, 2 (2003), p. 176.

mensiones, y, en el caso presente, la visual y la textual. Como recordaron Kress y van Leeuwen, de cuya semiótica social parte Moya Guijarro —y de la que García Agüero se sirve también—:

> A written text [...] involves more than language: it is written *on* something, on some *material* (paper, wood vellum, stone, metal, rock, etc.) and it is written *with* something (gold, ink, (en)gravings, dots of ink, etc.); with letters formed in systems influenced by aesthetic, psychological, pragmatic and other considerations; and with a layout imposed on the material substance, whether on the page, the computer screen or a polished brass plaque. The multimodality of written texts has, by and large, been ignored whether in educational contexts, in linguistic theorizing or in popular common sense. Today, in the age of "multimedia", it can suddenly be perceived again.[9]

Y de hecho esa posibilidad de *percibir*, de *ver* algo tan esencial como la dimensión *gráfica* de la *escritura*, dimensión que siempre estuvo, claro es, pero que quedó sepultada por la faceta *sonora* del signo, viene también rescatada por Ryan, quien, a su vez, pone énfasis en el papel clave que tuvo el ordenador en este rescate, que acompaña el de la materialidad. Hablando de materialidad, es interesante, aunque parezca paradójico, que sea precisamente la *desmaterialización* que conlleva la producción de textos con las nuevas tecnologías la que desveló con claridad su importancia. El giro espacial como el giro icónico resaltan el espacio, las formas de los materiales y de las disposiciones, y las relaciones entre éstos —la composición de formas y elementos materiales de la que hablan Kress y van Leeuwen—. Observemos que en la cita anterior de estos autores la *materialidad* viene resaltada por el acento que recae, de forma llamativa, en las preposiciones, siendo la primera de ellas —"*on* something"— de carácter *espacial*. Una dimensión que vuelve a cobrar toda su importancia en el análisis de García Agüero, quien presta especial atención a las *metáforas orientacionales* de la lingüística cognitiva de Lakoff y Johnson, y de Moya Guijarro, quien estudia la distancia social y la actitud de la *interacción* personajes/lector centrándose en los planos y ángulos (horizontal y vertical) de representación.

Esta interacción o interactividad —nuestro cuarto eje, pues— no sólo ocupa un papel destacado en la intervención del lingüista, quien pone de relieve el papel de filtro que pueden

[9] Kress, Gunther/ van Leeuwen, Theo: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London/ New York: Routledge, 1996 [2001 reprint, twice], p. 39.

llegar a tener las imágenes de los cuentos infantiles, al transmitir de forma implícita su propia *Weltanschauung*. García Agüero se interesa también por la "*visión* del mundo" que transmiten los libros ilustrados, en particular al estudiar los manuales escolares puestos en manos de los ciudadanos mexicanos en ciernes. En ambos casos —y en otros muchos— se impone la necesidad de ampliar el concepto de "alfabetización" hacia una educación (*Bildung*) que englobe la cultura de la imagen. De la misma forma, pero en una perspectiva literaria, Gómez pondrá énfasis en el hecho de que la *exonovela* —libro aumentado— ha de entenderse como laboratorio de creación personal, por un lado, "laboratorio de la recepción", por otro.

Después de pasar revista a los ejes transversales de las contribuciones más teóricas, quisiéramos destacar aún algunos elementos de las contribuciones de las tres jóvenes investigadoras de las universidades de Berna y Lausana, que no han sido tratados explícitamente por nuestros invitados extranjeros.

En su análisis de cuatro generaciones de libros de textos de primer año, producto de las reformas educativas llevadas a cabo por los gobiernos mexicanos posrevolucionarios entre 1957 y 2013, Alba Nalleli García Agüero se vale asimismo de las teorías multimodales para mostrar la relación que se puede establecer entre la interfaz texto imagen y las distintas ideologías nacionalistas de los gobiernos en función. Tomando como uno de los ejes de análisis la bimodalidad verbal-modal, estudia así cómo han ido cambiando los roles sociales de padre y madre divulgados en estos textos educativos. García Agüero complementa este análisis mediante aportes provenientes de la lingüística cognitiva, mencionada pero no desarrollada aquí por Moya Guijarro. En concreto, emplea el modelo cognitivo idealizado de Lakoff y la teoría de la metáfora conceptual desarrollada por Lakoff y Johnson. Especialmente fructífero resulta el análisis, puesto que si desde la teoría de la multimodalidad desarrollada en el seno del análisis crítico del discurso se sostiene que la representación espacial en los textos (arriba *vs* abajo, izquierda *vs* derecha, centro *vs* margen) está cargada de significado social, atendiendo al contexto sociocultural dentro del cual se construyen, la lingüística cognitiva subraya por su parte que el significado conceptual tiene una base experiencial sociocultural, anclada en la manera en que vemos y nos movemos en las coordenadas espacio-temporales. En otros términos, y desde otra perspectiva, vuelve a aparecer aquí una experiencia vital, del espacio y del texto, que Ryan evocó al hablar de los espacios miméticos, contextuales y escénicos que implican el cuerpo y la memoria del participante.

En torno a las diferentes formas de mirar a lo largo del tiempo gira la contribución de Natalia Fernández Rodríguez. En este sentido, las diferentes manifestaciones del arte, no sólo aquellas de las artes plásticas, sino también las poéticas, no son más que un producto de las diferentes maneras de "mirar" la realidad; miradas en las que se proyectan a su vez, reflejándose y refractándose, determinadas concepciones ideológicas y estéticas. Siguiendo esta línea de argumentación, justamente, sería el cambio en la forma de "mirar" la realidad el motor que subyace a la transición del Renacimiento al Barroco. Esa "locura" de la visión barroca, frente a aquella sosegada y equilibrada del Renacimiento, se manifiesta en el perspectivismo cartesiano y permite el paso de una forma de concebir el arte hacia otra. Un poeta por excelencia, cuyas formas de mirar manifiestan en su obra el tránsito entre una y otra visión estética, es Fernando de Herrera (1534-1597). Dejando la linealidad cristalina del Renacimiento va en pos de aquella lúdica, sarcástica, pero desdibujada aún, que es la del Barroco. Tal como adelantamos, la contribución de Fernández Rodríguez es buen ejemplo de una necesaria historia de los conceptos, ya que a veces la palabra *intermedialidad* no es más que una nueva etiqueta para una práctica ancestral, como es, por ejemplo, la écfrasis. De la misma forma, el vaivén que la estudiosa opera entre *La perspectiva como forma simbólica* de Panofski, publicado por primera vez en 1927, y el trabajo más reciente de Martin Jay sobre los "Regímenes escópicos de la Modernidad" (1988) corrobora que todo no es nuevo en la *era digital,* aunque sí es cierto que algunas cosas antes invisibles ahora son visibles —de nuevo, o nuevamente—. "It can suddenly be perceived again", decían Kress y van Leeuwen.

En su contribución «Exonovela: ¿síntoma de una nueva narrativa del siglo XXI?», Sonia Gómez vuelve, como ya hemos adelantado, sobre la polémica que desencadenaron las narraciones de un grupo de escritores nacidos en los años sesenta y setenta y cuyas técnicas narrativas pondrían de manifiesto su intención de ofrecer poéticas nuevas y revolucionarias. De ellas, sería emblemática la trilogía de Agustín Fernández Mallo. Pasando de puntillas sobre las etiquetas que han tratado de definir estos nuevos proyectos estéticos ("posliteratura", "afterpop", "literatura mutante", etc.), Gómez da preferencia a la propuesta de Marco Kunz, quien estudia la "nueva narrativa española" a la luz del manifiesto estético de Robbe-Grillet, *Pour un nouveau Roman.* Ve en los narradores españoles una "clara voluntad de innovación, su rechazo de la narración decimonónica como medio de expresión en el siglo XXI y su afán de encontrar formas y formatos inéditos". Esta aportación le permi-

tirá abordar el primer aspecto de la "exonovela", es decir, los componentes diegéticos y discursivos de la novela. Pero, como explica Fernández Mallo en su definición del neologismo, creado por analogía a partir de la terminología biológica del esqueleto, una "exo-novela" no sólo es el texto o el libro. Es también todo "aquello que sostiene a una novela, que le da solidez interna y la protege, y sin el cual ésta no es posible". La exonovela remite así a la *augmented reality*, característica que Juergen Mueller veía como propia de los nuevos medios digitales debido a su posibilidad de conectarse con otros textos de forma inter- o transmedial, conformando con ellos una estructura superior o macroestructura, que supera la del texto primario (de ahí el prefijo *exo-*). Fruto de su tiempo, la *exonovela* también es síntoma de una *posture d'auteur* en la era del espectáculo en la que el autor no para de ponerse en escena, siendo, paradójicamente, más difícil de localizarlo en el momento en que aparece solamente como "flüchtige Erscheinungen, die sich nicht mehr auf einer textuell fixierten Basis fassen lassen", como bien observó Mueller.

Después de haber navegado en compañía de nuestros seis ponentes a través de espacios y tiempos cercanos o lejanos, volvemos *realmente* a Berna de la mano de Agustín Fernández Mallo. Éste abre su contribución y cierra nuestro *dossier* con un comentario al comentario que Walter Benjamin hizo de la acuarela *Angelus Novus* de Paul Klee, pintada en 1920, un año después de que el primero se doctorara en Berna, con su tesis —luego libro— *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*.

Agustín Fernández Mallo relee primero a contrapelo, es decir, a la luz de conocimientos de aerodinámica, la interpretación del Ángel de la Historia que facilita Benjamin. Según Fernández Mallo, éstos implicarían no sólo que el Ángel de la Historia mirara hacia el pasado, sino que bajo el *empuje* se dirigiera además hacia él, pero con el riesgo de aniquilarse en sus ruinas. Para salvar el obstáculo, Fernández Mallo deja de lado las representaciones modernas o posmodernas de la realidad, y propone atenerse a la realidad tal como es, o sea, trabajar la *escala 1:1*, único cimiento posible de las narrativas de hoy, y que, en otro lugar, llamó "realismo complejo":

> Es realista pues se cimienta en lo real, en la escala 1:1, y es complejo pues ese tejido contemporáneo ya no puede estar estructurado en modo jerárquico o arbóreo, ni tan siquiera rizomático, sino en modo red.

La idea de red, estructuración alternativa al modo arbóreo o rizomático —sin que se aluda ahora al "radicante" de Bourriaud, recordado por Gómez—, es presentada como "apariencia de fragmentación". El dialogismo que conlleva la voz "apariencia" es claro cuando se ve que el autor rechaza la posibilidad de hablar de fragmentarismo o de "literatura fragmentada", denominaciones que implicarían la existencia de "una literatura no fragmentada".

Para Fernández Mallo el sustantivo *fragmentarismo* y el adjetivo *fragmentario* no son neutros en estos casos: ocultan una ideología estéticamente conservadora, pues aluden a algo que ha sido roto, quebrado; es decir, evocan una nostalgia por un mundo completo, unitario. Desde la óptica del autor, en cambio, quienes elaboran obras "fragmentadas" no lo hacen desde este mundo supuestamente roto, y menos aun añorando la devolución de un todo perdido. Al contrario, la defensa del fragmento como elemento de una red permite conocer los objetos no de forma aislada, sino mediante las "relaciones que establecen a través de modelos topológicos". La topología da constancia de las transformaciones que pueden afectar los objetos que siendo diferentes siguen siendo los mismos. Los invariantes constituyen "la otra cara del fragmentarismo".

Como alega en la conclusión: "Todas estas formas y expresiones de lo constante dan cuenta, en definitiva, de la imposibilidad de la fragmentariedad total. Algo ha de dar unidad a un proceso: las constantes y las redes".

Como en Foucault, encontramos, pues, en Agustín Fernández Mallo una consciencia clara de que el mundo contemporáneo ya no viene regido por un orden que se basa en la temporalidad, eje supremo de organización hasta mediados del siglo XX, sino en un sistema complejo de redes, de organización topológica en la que las relaciones son más de contigüidad que de sucesión temporal.

Con estas palabras, podemos ir cerrando la presentación de este *dossier*, sin dejar de hacer constar nuestros agradecimientos a los autores por sus colaboraciones, a la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos y la Academia Suiza de Ciencias Humanas y Sociales (SAGW) por su generoso apoyo, y a Esther Inniger por su disponibilidad y su apoyo logístico y gráfico.

BIBLIOGRAFÍA

Bourriaud, Nicolas: *Postproduction. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Paris: Les Presses du Réel, 2009.

Castells, Manuel: *La société en réseaux. L'ère de l'information I*. Trad. de l'anglais par Philippe Delamare. Paris, Fayard, 2001 [1998], Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée.

Debord, Guy-Ernest: *Oeuvres*. Paris: Gallimard (Quarto), 2006.

Defert, Daniel: «'Hétérotopies': Tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles», en: Foucault, Michel: *Le corps utopique. Les hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009, pp. 37-61.

Fendt, Kurt: *Offene Texte und nicht-lineares Lesen. Hypertext und Textwissenschaft*. Inauguraldissertation der philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern zur Erlangung der Doktorwürde. Bern: 1993.

Fernández Porta, Eloy: *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Foucault, Michel: «Des espaces autres» (1984), en: *Dits et écrits II. 1976-1988*. Paris: Gallimard, Quarto, 2001, pp. 1571-1581.

Gumbrecht, Hans Ulrich: «Why Intermediality – if at all?», *Intermédialités*, 2 (2003), pp. 173-178.

Jost, François: «Des vertus heuristiques de l'intermédialité», *Intermédialités*, 6 (2005), pp. 109-119.

Kress, Gunter/ van Leeuwen, Theo: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London/ New York: Routledge, 1996 [2001 reprint, twice].

Landow George P.: *Hipertexto 3.0. Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós, 2009.

Lefebvre, Henri: *Le temps des méprises*. Paris: Fayard, 1975.

Méchoulan, Éric: «Intermédialités: le temps des illusions perdues», *Intermédialités* 1 (2003), pp. 9-27.

Moya Guijarro, Arsenio Jesús: *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Systemic Functional Approach*. Sheffield: Equinox Publishing, 2014.

Mueller, Juergen E. (ed.): *Texte et médialité, Mana* (Mannheim-Analytika), 7 (1987).

— *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus Publikationen, 1996.

— «Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence», *Médiamorphoses,* "Dossier: D'un média à l'autre", 16 (2006), pp. 99-110.

— «Intermediality and Media Historiography in the Digital Era», *Acta, Univ. Sapientiae, Film and Media Studies,* 2 (2010), pp. 15-38.

Ryan Marie-Laure: *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos.* Trad. del inglés por María Fernández Soto. Barcelona: Paidós, 2004.

— *Narrative across Media. The Languages of Storytelling.* Lincoln/ London: University of Nebraska Press, 2004.