

Lectura y escritura hipertextuales: retos y desafíos para el sector editorial

Julieta Retamoso

Trabajo Fin de Máster

Dirección: Jordi Llobet Domènech

Máster de Edición Digital. UOC

Julio de 2019



Resumen

Este trabajo analiza las transformaciones que se han producido en la lectura tradicional con la aparición y desarrollo de los dispositivos de lectura electrónicos, tomando como eje el concepto de hipertexto.

Comenzamos repasando cómo este concepto surgió en el campo de las ciencias sociales. Para hacerlo, analizamos su aparición, muy ligada a la informática, para posteriormente enfocarnos en su aplicación al campo literario. Aquí valoramos los aportes de George Landow, quien estudió las relaciones entre escritura y tecnología, y las nuevas formas de escritura y lectura que aparecieron en las últimas décadas del siglo pasado. Incorporamos también los aportes de otros autores de nuestro entorno cultural que han problematizado el concepto de hipertexto acuñado por Landow como José Antonio Cordón García, José Luis Rodríguez Illera, Antonio Mendoza, Laura Borràs Castanyer, y Alejandro Piscitelli. Se trata, por lo tanto, de un abordaje multidisciplinar, teniendo en cuenta aportes de los estudios literarios, la comunicación, los estudios culturales y los estudios sobre las TIC; la mirada de estos autores nos permitirá vincular el concepto de hipertexto a las transformaciones y aparición de nuevos soportes multimedia que surgieron gracias a internet.

A continuación, analizamos cómo el surgimiento de los dispositivos de lectura electrónicos afectó las modalidades de lectura tradicionales y fue imponiendo otras nuevas, tomando en consideración las aportaciones de especialistas en la temática como José Antonio Cordón García y Craig Mod. De este modo, podemos establecer rupturas y continuidades en el modo en que la lectura de libros se ha desarrollado con la aparición de los e-books.

Por último, comentamos cuáles son las consecuencias que las nuevas formas de lectura tienen en los libros en la actualidad, teniendo en cuenta las revisiones que el concepto de hipertexto ha experimentado en los últimos años a partir de los avances tecnológicos y la aparición de nuevos formatos multimedia. Analizamos conceptos como hipermedia o transmedia, así como la configuración de nuevas modalidades de lectura que han surgido junto al desarrollo de internet.

Para acabar, ilustramos con algunos ejemplos que nos permitirán conocer cómo la industria editorial está participando de estas transformaciones, con qué alcance y limitaciones, y los desafíos que se presentan para el sector.

Palabras clave: hipertexto, libro electrónico, lectura tradicional, industria editorial, edición online

Sumario

1. Introducción: La lectura tradicional y el concepto de hipertexto.....	3
2. ¿El libro en papel está condenado a desaparecer?	6
3. El libro electrónico como nuevo dispositivo de lectura.....	7
4. Hipertexto y libros electrónicos: ¿cómo aprovechar las nuevas textualidades?.....	9
5. Algunas expresiones de nuevas textualidades	11
<i>Una ciudad de libros</i>	12
<i>Quijote interactivo</i>	16
Aplicación <i>Brossa CAT</i>	19
<i>Pentagonal: incluidos tu y yo</i>	20
6. Conclusiones	22
7. Bibliografía	26

1. Introducción: La lectura tradicional y el concepto de hipertexto

Uno de los hitos más destacables del pasaje a la modernidad fue la creación de la imprenta. Su aparición significó una verdadera revolución en la producción y circulación de conocimiento, así como en el acceso a la lectura por sectores de la sociedad cada vez más amplios. Donald Lowe (1982) explica que una de las características de la cultura tipográfica es la supremacía de la vista por los demás sentidos. La página impresa, con sus tipos estandarizados, su puntuación y sus divisiones seccionales fue acostumbrando gradualmente al ojo a la presentación de mensajes en un espacio formal y visual determinado. Asimismo, Lowe explica que el orden epistémico de la sociedad moderna se fundó en las reglas del desarrollo en el tiempo, que resulta decisivo como organizador de la lectura de los textos impresos. Por eso, una de las características principales de esta sociedad es la linealidad. Las coordenadas básicas de la percepción son tiempo, espacio e individuo.

Este tipo de configuración de la escritura y la lectura se mantuvo durante varios siglos. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XX se produjeron profundas transformaciones que dieron lugar a la revolución de las tecnologías de la información y la comunicación. La acelerada aparición y desarrollo de los dispositivos electrónicos en las últimas décadas del pasado siglo modificaron los modos de producir y consumir cultura, y los libros no se mantuvieron ajenos a estos cambios. Este pasaje de lo analógico a lo digital implicó transformaciones en la concepción de la lectura, su aprendizaje y su práctica.

En este escenario, aparecen los primeros estudios sobre el hipertexto, concepto que surgió bajo el paraguas de la informática y que posteriormente fue adoptado por la teoría literaria. Se considera que el primero en acuñar este concepto fue Vannevar Bush, creador del Memex, un dispositivo para escribir de manera asociativa mediante la combinación e interrelación de diferentes secciones de una base de datos. El objetivo de este dispositivo era permitir recuperar y organizar la información más fácilmente y, lo principal, crear vínculos entre los diferentes documentos de la base de datos. Así, cuando una persona comenzara a leer un documento de Memex, podría acceder, a través de una cadena de enlaces, a documentos con información relacionada. Aunque finalmente el Memex nunca llegó a ser construido, el esquema teórico propuesto por Bush fue el punto de partida para el planteo posterior de lo que sería el hipertexto.

Este concepto sería definido por primera vez por Theodore Nelson a mediados de 1960. Nelson fue el creador del proyecto Xanadú, a partir del cual el autor buscaba crear una red de documentos relacionados mediante enlaces. Aunque el proyecto Xanadú tampoco llegó a desarrollarse, su definición de hipertexto se considera fundamental en las posteriores teorías literarias sobre el hipertexto:

Por hipertexto entiendo la escritura no-secuencial —un texto que se ramifica y que permite elecciones al lector, y que es mejor que se lea en una pantalla interactiva. Tal como se conoce popularmente, esta es una serie de fragmentos de texto conectados por enlace que ofrecen al lector diferentes posibilidades. (Nelson 1981, 2)

Posteriormente, George Landow (1995) sintetizará en cierto modo los aportes de la informática y los de la literatura para explicar que el hipertexto ha llegado para cambiar el paradigma dominante durante la modernidad, y sustituir conceptos como centro, margen, jerarquía y linealidad por otros como multilinealidad, nodos, nexos y redes. Tal como él lo define:

Hipertexto, expresión acuñada por Theodor H. Nelson en los años sesenta, se refiere a un tipo de texto electrónico, una tecnología informática radicalmente nueva y, al mismo tiempo, un modo de edición. El hipertexto (...) implica un texto compuesto de fragmentos de texto –lo que Barthes denomina *lexias*– y los nexos electrónicos que los conectan entre sí. (Landow 1995, 15)

Así, según Landow, el hipertexto fragmenta el texto de dos maneras. En primer lugar, suprimiendo la linealidad de lo impreso característica de la época moderna; en segundo lugar, destruyendo la noción de texto unitario y permanente. La consecuencia es la aparición de lo que el autor denomina un texto disperso. Esta dispersión se ve acentuada por otra de las características del hipertexto, que es la pérdida de cierto control del autor sobre su texto y sobre sus límites. En este sentido, Landow explica que la lectura hipertextual desplaza permanentemente el centro, es decir, el principio organizador de su lectura. Así, cada centro de atención pasa a ser provisional y es el lector quien define cuál será su centro de atención en cada momento. Aunque esta ausencia de centro pueda crear problemas al lector y al escritor, según el autor esto también significa que cualquier usuario del hipertexto hace de sus intereses propios el eje organizador, o centro, de su investigación del momento. En sus palabras: “El hipertexto se experimenta como un sistema que se puede descentrar y recentrar hasta el infinito, en parte porque transforma cualquier documento que tenga más de un nexo en un centro pasajero, en un directorio con el que orientarse y decidir adónde ir a continuación” (Landow 1995, 24).

Nos encontramos, por lo tanto, con una ruptura con el modo en que la modernidad había configurado los procesos de lectura y escritura. Frente a una lectura lineal, ordenada y secuencial —que tuvo al libro en papel como dispositivo soporte—, irrumpe una lectura descentrada y fragmentaria. Una de las principales consecuencias de este fenómeno es la pérdida de control absoluto por parte del autor sobre su texto, dando lugar a lo que Borràs Castanyer llama una textualidad transitable: “En el hipertexto cualquier ilusión de control desaparece por completo: la seducción es la única arma que se puede esgrimir para empujar hacia un vagabundeo hipertextual compulsivo, pero necesario. Perdemos la noción de control porque el mismo hipertexto la desprecia” (Borràs Castanyer 2005, 51).

Esta nueva forma de textualidad, como veremos más adelante, traerá aparejada el surgimiento de nuevas formas de concebir y estructurar los relatos y, por lo tanto, a la literatura misma. Así como durante la época moderna la cultura tipográfica impuso una forma de lectura lineal y bajo cierto orden, la lectura hipertextual romperá con esa concepción e irá imponiendo nuevos modos de percepción y aproximación a la lectura.

Estas transformaciones en el modo de percepción dominante durante la modernidad no han afectado únicamente a los textos ni a los libros. Todo el mundo de las

comunicaciones y los medios han cambiado de manera radical en las últimas décadas. Como afirma Alejandro Piscitelli (2011), en los últimos años hemos asistido a un hecho histórico en el mundo de los medios de comunicación: la conversión del mundo analógico al digital. Esta conversión tiene consecuencias que marcan profundamente nuestra forma de producir y consumir cultura. Según el autor, son modificaciones que implican la construcción de un nuevo proceso civilizatorio que supone “desplazamientos tectónicos epocales” marcados por profundas transformaciones:

Del mundo del papel al mundo de la pantalla; del mundo del autor individualizado a la polifonía de voces desautorizadas/desautorizantes; de un mundo centrado en derechos y personas a otro descentrado y rizomático; de capacidades devenidas autoridades a autoridades que son vaciadas de contenido y sentido por la inteligencia colectiva, las audiencias participativas, los colectivos deslocalizados y la apropiación masiva de la potencia expresiva, a manos de las generaciones jóvenes. (Piscitelli 2011, 161)

Llegados a este punto, nos gustaría realizar dos aclaraciones. En primer lugar, es importante mencionar que, si bien existen autores que afirman que la hipertextualidad —entendida en su sentido más general como interconexión de fragmentos— ha estado presente siempre a lo largo de la historia en diferentes modalidades (en la comunicación oral, en ciertas formas de la comunicación escrita o en los soportes audiovisuales como la televisión), en el presente trabajo nos focalizaremos en la hipertextualidad tal y como la entiende Landow y los autores que desarrollaron sus teorías posteriormente. Esto es, la hipertextualidad entendida como el fenómeno de lectura que aparece junto al desarrollo de nuevos dispositivos electrónicos, es decir, un tipo de lectura que requiere de estos dispositivos para llevarse a la práctica.

En segundo lugar, creemos importante destacar que el concepto de hipertexto fue acuñado en una época predigital, en la que aún no existían los dispositivos digitales tal como los conocemos hoy en día. Su aparición, como veremos más adelante, obligará a volver a reflexionar sobre este concepto, al menos como fue entendido en sus primeras acepciones, entre las décadas que van de 1960 a finales de los 90. Sin embargo, y a pesar de ser un concepto en permanente revisión, creemos que es importante rescatar las primeras reflexiones en torno al mismo, ya que constituyen la base sobre la que posteriormente se irá problematizando este fenómeno. Precisamente, creemos que existen marcas de continuidad entre aquellas modalidades de lectura que comienzan a irrumpir a finales de los 80 y principios de los 90 —a las que hace referencia Landow— y muchas de las características de experiencias de lectura en la actualidad. La aparición de internet, en cierto modo, produjo una aceleración de este proceso y, en muy pocos años, introdujo modificaciones sustanciales y definitivas en la manera en que nos relacionamos con la lectura. Tal como afirma Carlos Scolari (2008), fue con la aparición de la World Wide Web que el hipertexto logró convertirse en una verdadera experiencia cotidiana de masas y, si queremos estudiar las características que adquiere este fenómeno en la actualidad, indefectiblemente debemos orientar la mirada hacia allí. Las nuevas textualidades que aparecieron en la primera mitad del siglo XXI, como blogs y las wikis, ofrecen novedosas formas de gestión del conocimiento y la información. De este modo, explica Scolari, la World Wide Web va más allá de la organización reticular de la información para incorporar funciones que permiten al usuario interactuar con los documentos y compartirlos, materializando de algún modo la idea de hipertexto tal

como la defendía Ted Nelson. Al fin y al cabo, sintetiza el autor: “Esta capacidad de crear redes es uno de los componentes fundamentales de las nuevas formas de comunicación”. (Scolari 2008, 93).

No hay dudas de que el entorno digital ha avanzado y avanza a una velocidad trepidante. Este movimiento permanente, lejos de representar un obstáculo, significa un verdadero desafío para los profesionales del sector editorial, ya que obliga a quienes se dediquen a él a mantenerse atentos a las nuevas dinámicas que van apareciendo y que se pueden explotar para ofrecer nuevos productos y experiencias a los lectores.

2. ¿El libro en papel está condenado a desaparecer?

Durante siglos, el libro ha ocupado un lugar privilegiado en la cultura como transmisor de saber y conocimiento. Como afirma A. Piscitelli (2011, 29),

Desde principios del siglo XVIII hasta la hegemonización reciente del cine y la televisión, los libros ocuparon cognitiva, formativa e institucionalmente lugares privilegiados en el campo de la cultura. (...) Existe una interacción muy estrecha entre nuestro conocimiento del mundo y el papel desempeñado en ella por el libro.

Tal como explicábamos anteriormente, durante siglos predominó una cosmovisión del mundo lineal, fundada en las reglas del desarrollo en el tiempo. Esta forma de ordenar el conocimiento tuvo al libro como eje, hasta que en el siglo XX comenzaron a aparecer los medios masivos de comunicación. Es la etapa que Lowe denomina electrónica y que, según explica, organiza y enmarca el conocimiento de forma diferente a la etapa anterior (es decir, la de la cultura tipográfica).

Así, la radio, el cine y la televisión comienzan a alterar los modos de producción y circulación del conocimiento vigentes durante el predominio del libro. Posteriormente, internet marcará un absoluto punto de inflexión en la forma en que construimos nuestra visión del mundo. En ese nuevo medio convergen lenguajes y medios como texto, audio, vídeo y enlaces, lo que trae aparejado la configuración de un nuevo tipo de lector —o de usuario— experto en textualidades fragmentadas, con una enorme capacidad de adaptación a nuevos entornos (Scolari 2008).

Scolari utiliza el concepto de hipermedia para referirse a este nuevo fenómeno que define en gran parte las nuevas formas de comunicación actuales y explica que este no se trata solamente de un nuevo producto o medio, sino de “procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrolla en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí” (Scolari 2008, 113)

Estos nuevos medios y lenguajes tienen como consecuencia la aparición de un nuevo tipo de textualidad que se caracteriza por situar al lector en el centro de su eje. Mientras que en el libro en papel el orden de lectura era marcado por el autor, en el libro electrónico es el lector quien construye su itinerario de lectura (Borràs Castanyer

2005, 33). Afirma Scolari, citando a Umberto Eco, que “la experiencia hipertextual ha construido un lector modelo acostumbrado a la interactividad y las redes, un usuario experto en textualidades fragmentadas con gran capacidad de adaptación a nuevos entornos” (2008, 225). Esta experiencia ha encontrado en internet un medio en el que desplegar todo su potencial, debido a que la WWW construye medios personalizados que requieren de un lector activo, interactivo y participativo.

Frente a este contexto, ¿Qué ocurre con el libro como transmisor de cultura? ¿Acaso ha llegado el fin de su hegemonía? ¿Desaparecerá finalmente, como hace años se viene anunciando? La realidad parece indicar que —quizás por la pesada tradición que pesa sobre él, quizás por su componente de objeto fetiche— el libro en papel sigue formando parte central de nuestra cultura. Pero también está claro que libro impreso ha dejado de ser el único dispositivo mediante el cual es posible acceder a la lectura, y además el texto ya no es una unidad cerrada, sino que ahora forma parte de una red en la que imagen, sonido y vídeo van construyendo formas de textualidad inéditas y novedosas. Por eso, quizás resulte más interesante no solo centrar el foco de nuestra atención en la supervivencia de su materialidad, sino también cuestionarnos qué ocurre con las nuevas textualidades electrónicas que posibilita el entorno digital (Borràs Castanyer 2005). Para hacerlo, encontramos necesario, como propone la autora, tomar distancia tanto de posturas tecnófilas como tecnofóbicas, y buscar las posibilidades que se abren gracias al potencial que las nuevas tecnologías ofrecen al mercado editorial.

Se trata de escapar a la obligación de tener que posicionarse a favor o en contra de la lectura digital y comprender que, como afirma O. Cleger,

La época presente, más que un simple teatro de pugnas entre lo viejo y lo nuevo, lo digital y lo analógico o entre el papel y la pantalla, es el escenario donde todos esos elementos están convergiendo para dar lugar a textualidades híbridas y modos de expresión inter y transmediáticos. (Cleger 2010, 9)

¿Cómo puede entonces el sector editorial aprovechar esta oportunidad?

3. El libro electrónico como nuevo dispositivo de lectura

Como mencionamos al comienzo de este trabajo, las transformaciones en los modos de producir y consumir textos están directamente ligadas con las nuevas tecnologías que se empezaron a desarrollar en la última mitad del siglo XX. La aparición de internet —los ordenadores primero y los dispositivos móviles en las últimas décadas—, fueron produciendo nuevas modalidades de lectura que cada vez más acentuaron ese proceso de ruptura con la lectura secuencial y lineal característica de la época moderna. En este contexto, la aparición de los dispositivos de tinta electrónica ha significado un punto de inflexión en relación al consumo de libros.

Según José Luis Rodríguez Illera (2003), este dispositivo cuenta con ciertas características que le han permitido ir ganando cada vez más popularidad en los últimos años. Si bien afirma que el libro electrónico deja fuera la materialidad propia del libro en papel, también reconoce que ha conseguido recoger ciertas de sus cualidades, lo cual le ha hecho ganar aceptación entre los lectores: la paginación del

texto, su numeración y una cierta maquetación de texto en la página conservando márgenes son algunas de las características del libro electrónico que intentan mantener aspectos de la experiencia de la lectura en papel y emular la lectura tradicional. “Solo algunos rasgos, pero quizá los más esenciales” (2003 484).

Además, el libro electrónico ofrece nuevas formas de búsqueda y navegación por la información que, en muchos casos, simplifican y agilizan la lectura. Los libros electrónicos permiten buscar cualquier palabra en cualquier momento de manera exhaustiva. También permiten adaptar la lectura según los gustos del lector, quien puede personalizar la lectura escogiendo, en muchos casos, la tipografía, el tamaño o el justificado de la página. De este modo, las posibilidades que ofrece el libro electrónico modifican la manera en que el lector se enfrenta con el texto. Estos cambios están vinculados a los aspectos técnicos que acabamos de mencionar, pero también al aspecto social o participativo de la lectura. Tal como explica José Antonio Cordón García al analizar el concepto de libro electrónico y citando a Craig Mod:

La idea del libro como objeto se enfrenta nada más y nada menos que a una versatilidad combinatoria en la que intervienen los formatos (Mobi, PDF, ePub, Fb2, AZW, etc.), dispositivos (Kindle, iPad, etc.), sistemas (iOS, Android), e interactividad (vídeo, metanotas al margen, inserciones, etc.). Pero, sobre todo, el sistema postartefacto de los libros se convierte en una experiencia compartida. Para Mod, las características principales de esta etapa en la que se encuentra el sistema-libro son: un sistema abierto, interesado en la participación, en compartir contenidos en las notas al margen, en la comunidad de lectores y, por supuesto, con la lectura. En resumen, es la transformación del libro como contenedor de texto para convertirse en una interfaz compartida que ocupa además otros espacios, como los blogs o el intercambio de información a través de plataformas como Open Bookmarks. (Cordón García 2011, 24)

Este aspecto social de la lectura no es menor. El libro pierde de algún modo su carácter sagrado y unívoco para pasar a ser apropiado por el lector, quien empieza a interactuar con él de un modo completamente novedoso. Ahora no solo es posible introducir personalizaciones bajo el formato de comentarios, anotaciones o subrayados como se hacía con el texto impreso, sino que también podemos leer los comentarios de otros lectores que hayan leído esa misma obra. Incluso se puede saber qué fragmentos o párrafos han sido los más comentados de ese libro, e interactuar y recomendar a otros autores (Alonso Arévalo y Cordón García 2014).

Está claro que la práctica de la lectura está cambiando y continuará haciéndolo en los próximos años. Ahora bien, ¿cómo entra en juego el concepto de hipertexto en este nuevo escenario? ¿La escritura y lectura hipertextuales, tan presentes en entornos como las páginas web, han tenido su correlato también en los libros electrónicos? Si, como afirma Jakob Krameritsch (2014, 93), “es necesario comprender el hipertexto no sólo en relación con su recepción como medio no-lineal, sino sobre todo en relación con su redacción, concepción y arquitectura”, ¿podemos hablar de libros concebidos exclusivamente para la lectura hipertextual?

4. Hipertexto y libros electrónicos: ¿cómo aprovechar las nuevas textualidades?

Junto a la aparición del libro electrónico se han alzado voces de todo tipo, desde las que hace años vienen vaticinando la inminente muerte de libro en papel hasta las más moderadas, que defienden una sana convivencia entre el formato analógico y el digital. Según Landow (1995), desde que aparecieron los dispositivos electrónicos se ha ido dando un fenómeno de transliteración de obras pensadas originalmente para el formato papel hacia formatos digitales, como el caso de la poesía y la ficción. Según el autor, el caso más habitual es el de la transliteración de un texto lineal, respetando su orden e inalterabilidad, añadiendo recursos como material extra, críticas o variantes textuales. Es lo que Borràs Castanyer señala al distinguir entre literatura digital y digitalizada:

La literatura impresa que es llevada a la pantalla es literatura digitalizada, mientras que la literatura digital nace y se crea mediante procedimientos electrónicos para ser leída y consumida también en este medio, de modo que la condiciona tanto en su creación como en su recepción. La principal diferencia es que la digitalización de la literatura supone la traslación del modelo conocido, el papel y la imprenta, al formato digital. Es una mera transposición de soportes sin que estos cambien la esencia del texto en sí mismo, mientras que la literatura digital, por definición, no puede ser impresa porque aprovecha y explota las posibilidades intrínsecas del medio. (2011)

¿Permite el libro electrónico el despliegue de una literatura digital, tal como la entiende Borràs Castanyer? Por las características que mencionamos anteriormente, todo parece indicar que, más allá del aspecto social de la lectura que permiten los nuevos dispositivos, gran parte de la literatura que leemos en los e-books sigue siendo literatura digitalizada.

Esto nos lleva a preguntarnos si puede haber alguna relación entre la materialidad del soporte y las diferentes tipologías textuales. En el caso de la lectura de páginas web, blogs o relatos breves, la presencia de enlaces justifica la necesidad de un lector tan activo como participativo. Sin embargo, en el caso de géneros literarios como la novela o el cuento se requiere de una lectura más reflexiva, por lo que podríamos suponer que el nivel de hipertextualidad sería menor. Gran parte de la literatura digital en realidad es literatura digitalizada, que reproduce en un e-book el contenido de un libro que ha sido producido pensando en una textualidad analógica y no digital. Como afirma Rodríguez Illera (2003, 486), “de momento, los experimentos hipertextuales están reservados a intelectuales ‘tecnologizados’, y se ha escrito tanto sobre el hipertexto, sobre todo desde un punto de vista literario, como se han leído pocas narraciones hipertextuales.”

Los motivos por los que esto ha ocurrido parecen ser diversos y variados. Quizás el principal sea que la literatura fue concebida bajo un esquema tradicional, que por las propias características de sus géneros (poesía, novela, ensayo) requiere de una escritura y lectura lineales. Por eso, en el caso de textos con una extensión larga, la experiencia de lectura no parece variar demasiado en cuanto a la linealidad, aunque es cierto que los dispositivos de lectura electrónica han incorporado una serie de

funcionalidades (como el subrayado, la posibilidad de tomar notas o compartir la lectura) que no eran posibles en la lectura en papel. Aun así, creemos que la lectura de ciertos géneros requiere de aquellas cualidades propias de la lectura lineal, independientemente del soporte en el que se haga.

Por otro lado, una de las características principales de la lectura digital es la interactividad, la necesidad de un lector activo y con capacidad de ir decidiendo el recorrido de su lectura. En este sentido, Cordón García (2011) explica que fue el iPad, y no tanto el libro electrónico, el dispositivo que consiguió acelerar verdaderamente esta revolución en los cambios en la lectura tradicional. Según el autor, el iPad cuenta con ciertas cualidades técnicas, empezando por su pantalla de LED, que lo convierten en un dispositivo sumamente atractivo, ya que incorpora el color, la reproducción de imagen fija y en movimiento y la consulta en Internet. Además, las tablets —a diferencia de los lectores de tinta electrónica, que ofrecen un solo programa de lectura previamente instalado en el dispositivo— ofrecen mayores posibilidades de elección para la lectura, mediante el acceso a diferentes aplicaciones. Estas aplicaciones ofrecen (y requieren) de un alto grado de interactividad por parte del lector. Como afirman Arias-Robles y García Avilés (2017, 30) “El móvil —y también la tableta— obliga a interactuar constantemente para seleccionar, escoger entre varias opciones, modificar y valorar o difundir los contenidos”.

En este contexto de aceleradas transformaciones, creemos que la hipertextualidad no desaparece, aunque se transforma respecto a su concepción original. “Si se entiende como la unión de nodos de información mediante enlaces activados con anclajes, este fenómeno tendrá que adaptarse a uno de los principales horizontes del consumo informativo: las nuevas narrativas”, afirman Arias-Robles y García Avilés (2017, 30).

Estas nuevas narrativas se nutren en gran parte del hipertexto, pero —gracias al desarrollo técnico y las nuevas posibilidades que ofrece— también incorporan nuevos recursos, como el texto, el sonido y la imagen. Esta convergencia de medios es lo que Scolari denomina hipermedia y que define como “la hipertextualidad dentro de un contexto de convergencia de lenguajes y medios” (Scolari 2008, 113).

En la misma línea, Díaz de Quijano (2017) afirma que, si bien los orígenes de la literatura digital se encuentran en el hipertexto, en los últimos años se ha evolucionado hacia el hipermedia, un nuevo tipo de textualidad que enlaza contenidos no solo textuales, sino también imágenes, vídeos, archivos sonoros, etc, dificultando cada vez más su clasificación debido a la gran variedad de combinaciones posibles. Es por eso que el autor afirma que gran parte de la literatura digital ha evolucionado hacia un híbrido entre literatura y artes visuales.

Creemos que es importante destacar estas nuevas modalidades de lectura hipermediales porque permiten pensar en nuevas textualidades creadas específicamente para el medio digital. A diferencia de la literatura digitalizada a la que hacíamos referencia anteriormente, la literatura digital es aquella concebida mediante el uso de ciertos códigos y lenguajes novedosos y diferentes, que exploran las virtudes del medio.

Este tipo de literatura requiere de autores y lectores con determinadas características. Por empezar, es necesario que tanto unos como otros conozcan estos nuevos códigos y lenguajes. Para que los textos producidos no sean una emulación de la literatura analógica, desde su misma concepción deben incorporar esquemas y estructuras diferentes. Como explican Gainza y Domínguez Jeira:

Los escritores que son parte de la comunidad creadora de literatura digital buscan romper con los patrones discursivos convencionales de la literatura y crear nuevas formas discursivas y estéticas que son propias de los medios digitales, es decir, utilizan las potencialidades dadas por el hipertexto, la materialidad y el diseño, y así construyen un discurso que se ve afectado por la materialidad digital. (2017, 53)

Del mismo modo, este tipo de literatura requiere de lectores capaces de interactuar con el universo propuesto por unas textualidades diferentes a las del mundo analógico. En este sentido Gainza y Domínguez Jeira (2017) afirman que el hipertexto sería una especie de “puzzle” que requiere un lector dispuesto a “jugar” e intentar combinar sus diferentes piezas mediante la combinación de enlaces. De este modo, el *placer del texto* de la literatura digital estaría vinculado estrechamente a este acto de manipulación, de navegación y juego, donde se pueden explorar diferentes caminos.

En este sentido, es interesante la hipótesis de algunos autores como José Manuel Lucía Megías (2012), quienes afirman que el texto digital logrará explorar todo su potencial de la mano de los nativos digitales, y que serán ellos quienes consigan superar la fase de la imitación para indagar en nuevas posibilidades de organización textual. En sus palabras:

El texto digital encontrará en los nativos digitales, y no en nosotros inmigrantes más o menos convencidos de sus ventajas y posibilidades, su espacio propio para desarrollarse en todas sus potencialidades. No olvidemos que hoy en día nos encontramos todavía en la fase del incunabulo del texto digital, en la fase de la imitación, aunque ya es tiempo de comenzar a indagar en nuevas posibilidades de organización textual. (2012, 15)

Todas estas características habilitan una experiencia de lectura que ya no busca limitarse a imitar la lectura en papel (como podríamos pensar que lo hacen los dispositivos de tinta electrónica), sino que proponen una forma de enfrentarnos a los textos completamente diferente. ¿Puede entonces pensarse en nuevas textualidades literarias que sean capaces de explotar todas estas posibilidades que ofrecen los nuevos dispositivos digitales? Para reflexionar en torno a esta pregunta, a continuación, analizaremos algunos ejemplos de nuevas textualidades.

5. Algunas expresiones de nuevas textualidades

A continuación, analizaremos algunos ejemplos con el objetivo de conocer cómo estas nuevas textualidades se expresan en casos concretos.

Para hacerlo, hemos escogido casos que incorporan recursos hipertextuales —e hipermediales— de diferente manera, siguiendo la clasificación propuesta por Lucía Megías (2012), quien establece una gradación entre tres aspectos de la digitalización

textual, teniendo en cuenta su finalidad, las tecnologías utilizadas y su relación con los medios de transmisión analógica a los que dio lugar la tecnología tradicional de la escritura. Según el autor, pueden reconocerse tres grados:

1. La reproducción digital de un libro impreso, ya sea por medio de la fotografía digital o el escaneado.
2. La digitalización de textos con el objetivo de ser difundidos con una lógica analógica. Estos textos basan su estructura y funcionamiento en los medios no digitalizados (por ejemplo, simulando el formato de la página en papel, los márgenes, cabeceras, etc.), y que dependen de un dispositivo digital para su visualización. Aquí podríamos incluir los dispositivos de tinta electrónica que incorporan el formato epub, el cual permite realizar cambios en la maquetación en el texto electrónico, pero sin dejar de lado que la unidad de lectura es la página (es decir, buscando emular las características de la página en papel).
3. En el último grupo, se incluye el texto propiamente digital, que se caracteriza por aprovechar las posibilidades de la hipertextualidad. En este caso, los textos ya no buscan emular los modelos de transmisión propios de la era Gutenberg, sino que intentan explorar las posibilidades y recursos del mundo digital y sus lenguajes.

Analizaremos cuatro ejemplos que se pueden ubicar en los grupos 2 y 3 de esta clasificación. Decidimos no detenernos en el grupo 1 ya que, por sus características, creemos que no ofrece recursos con suficiente interés para los objetivos del presente trabajo.

Una ciudad de libros: un cuento de Calleja

El cuento *Una ciudad de libros*, pertenece a la colección “Calleja interactivo”. Se trata de una colección producida por el grupo de investigación Atlas de la UNED (en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Salamanca), con los grupos LEETHI, LOEP e ILSA (de la Universidad Complutense de Madrid) y el proyecto de investigación eLITE desarrollado en la Universidad Complutense de Madrid y la UNED. Esta colección ha publicado ediciones enriquecidas de textos literarios digitalizados en español, inglés y en versión bilingüe. Los cuentos enriquecidos pertenecen al volumen titulado *Plaga de dragones* que fue publicado por la Editorial Calleja en 1923 dentro de su colección “Biblioteca enciclopédica de niños”.

El objetivo del proyecto es fomentar en las nuevas generaciones el placer de la lectura a través de cuentos que mantienen su frescura a pesar de la distancia temporal. Para ello, tal como se define en el sitio web de la UCM (2019) este proyecto va dirigido a “enriquecer la experiencia de la lectura acercando a las generaciones actuales la cultura de la época en la que se publicaron estos cuentos y animando a establecer conexiones entre distintas personas, tiempos y lugares”.

Creemos que el cuento que analizaremos podría ubicarse en el segundo grupo de la clasificación propuesta por Lucía Megías (2012), aunque también incorpora algunas de

las características de la tercera categoría. Si bien se trata de una edición digitalizada de un libro originalmente publicado en papel, cuenta con la particularidad de incorporar recursos propios de la textualidad digital. A continuación, estudiaremos algunos de dichos recursos e intentaremos determinar su potencial y sus limitaciones.

En primer lugar, cabe destacar que el proceso de digitalización de *Una ciudad de libros* se caracteriza por imitar el diseño de un libro en papel. Tanto la portada como las páginas del libro se han digitalizado manteniendo sus características originales. Las páginas son de un tono marrón envejecido y transmiten la sensación de estar frente a un libro antiguo.



Fig. n 1. <http://callejainteractivo.ciberiaproject.com/>

En cuanto al contenido del cuento, este presenta diferentes elementos que permiten interactuar en diferentes niveles. Cada uno de ellos está señalado con un icono (representado con un objeto fácilmente reconocible como un libro, un puzzle o unas gafas) que permite identificar el contenido. Los principales son:

- Información ampliada sobre algunos de los datos o personajes mencionados en el cuento.

Por ejemplo, al comienzo de este, encontramos datos sobre el cuento original —que se trata de una versión de la autora inglesa Edith Nesbit— así como de las

ilustraciones. Esta información viene acompañada de enlaces que nos llevan a otras páginas web y que nos permiten conocer más sobre la colección o algunos de los personajes mencionados en el cuento.



Fig. n 2. <http://callejainteractivo.ciberiaproject.com/>

- Definiciones sobre el significado de algunas palabras.

Estas se encuentran señaladas por un subrayado debajo de ciertas palabras que se podría suponer que un niño o adolescente desconocen. Al hacer clic sobre ellas, podemos acceder a su significado, acompañado de imágenes ilustrativas.

- Juegos o propuestas de actividades lúdicas.

A lo largo del cuento, encontramos propuestas que nos invitan a participar de juegos, algunos manteniéndonos dentro del universo propuesto por el cuento, y otros que proponen realizar actividades de manera posterior a la lectura. Por ejemplo, se propone al lector realizar una especie de puzzle ordenando fragmentos de imágenes de un cuadro al que se hace referencia en el texto, o escribir un relato utilizando ciertos fragmentos o situaciones como disparadores.



Fig. n 3. <http://callejainteractivo.ciberiaproject.com/>

- Propuestas de actividades en familia.

Podemos encontrar enlaces que, a partir de una situación que tiene lugar en el cuento, proponen la realización de una actividad que implica la participación con algún amigo o familiar (por ejemplo, hablar con los padres de los juguetes de su infancia o realizar juntos un plato de cocina que se menciona en la historia).

Cabe destacar que la navegación y lectura del cuento se pueden realizar de una manera muy intuitiva. El uso de íconos para acceder a los recursos añadidos es un recurso muy visual, que permite al lector prever el tipo de contenido que encontrará al hacer clic en cada enlace. El uso de imágenes es muy acertado ya que complementa perfectamente el texto y ofrece al público al que va dirigida la colección (principalmente jóvenes) una experiencia de lectura que comparte un lenguaje al que están habituados.

Sin embargo, aunque la colección consigue un muy buen resultado en el uso de recursos enriquecidos —que permiten ampliar el contexto de la historia gracias a la información que ofrece— creemos que el resultado no alcanza a convertirse en una experiencia verdaderamente hipertextual. La trama de la historia es lineal y, aunque se trata de un texto completamente digitalizado, mantiene su lógica y estructura originales. De todos modos, es interesante el uso de recursos que enriquecen la lectura, especialmente si hablamos de niños en edad escolar. Este tipo de textualidad

permite que el proceso de aprendizaje sea más rico y a la vez se experimenta con un lenguaje que es familiar para los niños, como es el digital.

Quijote interactivo

La siguiente propuesta que analizaremos es la edición *Quijote Interactivo*, creada por la Biblioteca Nacional de España. Esta edición fue producida en 2010 y actualizada en 2015, año en que se enriqueció el diseño, las funcionalidades y los recursos añadidos, y también se lanzó una aplicación para dispositivos móviles.

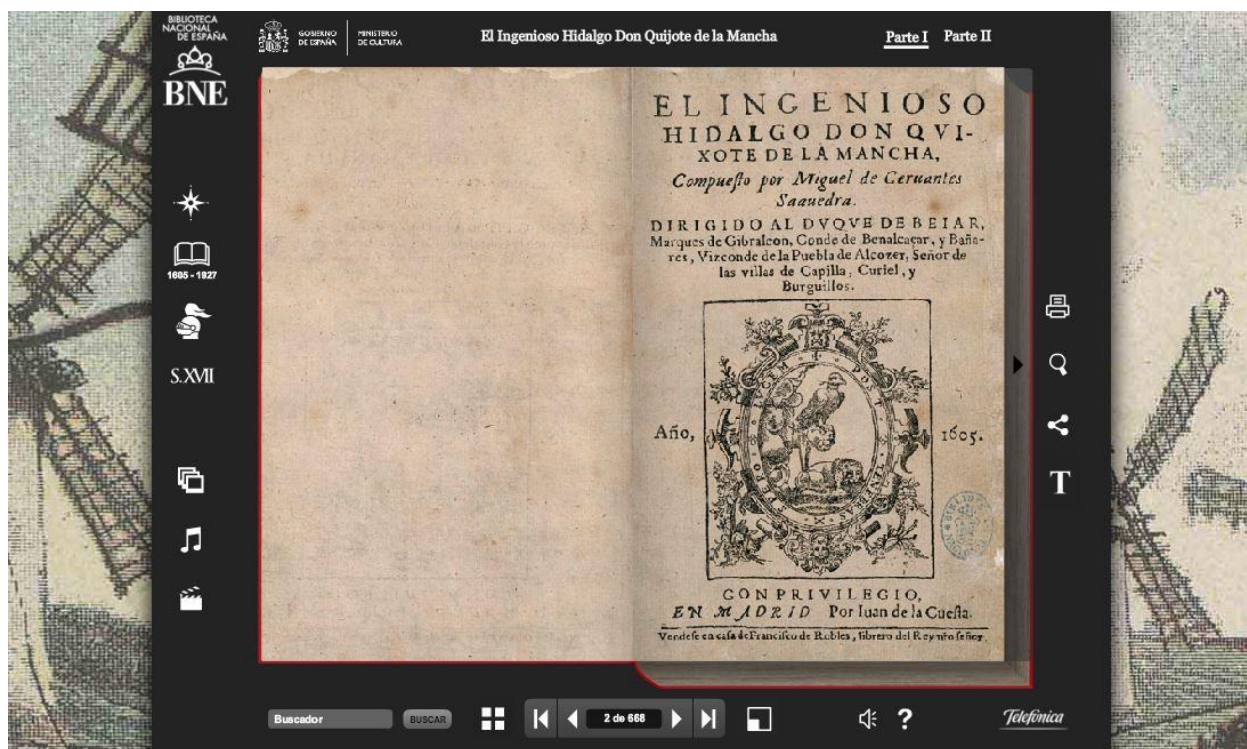


Fig. n. 4. <http://www.bne.es/es/Colecciones/Cervantes/Quijote/libro-interactivo.html>

La iniciativa busca ofrecer la experiencia de disfrutar de un clásico como el *Quijote*, a la vez que acceder a contenidos multimedia que ayudan a contextualizar la obra. Para hacerlo, se partió de la digitalización en alta calidad de los ejemplares que conserva la BNE de la primera edición del *Quijote*: la de Madrid de 1605 y la de Madrid de 1615, y se agregaron contenidos relacionados con la obra y la España de aquella época.

Se trata, por lo tanto, de una propuesta de lectura digitalizada, pero que incorpora — de un modo similar al que lo hace la colección “Calleja interactivo”— recursos propios de una textualidad digital. Creemos, como veremos a continuación, que el resultado es un producto híbrido más que interesante para actualizar la lectura de textos clásicos con un prisma que incorpora herramientas y recursos muy actuales.

Al igual que *Plaga de dragones*, esta edición del *Quijote* parte de una digitalización de la obra en alta calidad. Así, lo primero que vemos es la clásica tapa dura color roja de un libro antiguo. Las páginas del interior también respetan su forma y colores

originales, lo cual nos sitúa desde el comienzo frente a un libro claramente envejecido por el paso del tiempo. Tenemos la opción de leer el libro manteniéndonos en esta versión original (digitalizada), pero también se nos ofrece la opción de optar por leerlo mediante una transcripción en una tipografía mucho más actual, lo que hace que la lectura sea más ágil y sea visualmente similar a cualquier otro texto que leemos en pantalla en la actualidad. También contamos con la herramienta de zoom de alta calidad, que resulta interesante para visualizar de manera detallada la tipografía utilizada en la época en que el *Quijote* fue publicado.

A diferencia del cuento que analizamos anteriormente, en este caso los recursos no están añadidos dentro del texto, sino que se presentan de manera complementaria, ayudando a contextualizar la obra. Entre ellos, destacamos los siguientes:

- Mapa interactivo de aventuras de Don Quijote

Se trata de un mapa interactivo mediante el cual el lector puede visualizar los recorridos que Don Quijote transita en los libros. El mapa permite ir deteniéndose en los diferentes escenarios más relevantes, en los que el lector puede acceder a textos e imágenes a color que complementan la información.



Fig. n. 5. <http://www.bne.es/es/Colecciones/Cervantes/Quijote/libro-interactivo.html>

- Ediciones en el tiempo

Mediante este recurso podemos acceder a una línea histórica interactiva que permite visualizar las diferentes ediciones del *Quijote* a lo largo del tiempo. Al acceder a las ediciones obtenemos más información sobre cada una de ellas, así como un enlace que nos dirige a la obra completa disponible en la BNE.

- Libros de caballerías

En esta sección se presentan ejes temáticos propios de las novelas de caballerías y presentes en el *Quijote*, comparando su tratamiento tanto en la obra de Cervantes como en las anteriores y desmenuzando la subversión del género —e incluso su parodia— tal como se realiza en el texto cervantino. Dentro de cada eje temático es posible acceder a las obras originales mediante links que nos llevan a la BNE.

Fig. n. 6. <http://www.bne.es/es/Colecciones/Cervantes/Quijote/libro-interactivo.html>

- La vida en el siglo XVII

Este recurso tiene el objetivo de contextualizar al lector en la vida social en España en el siglo XVII mediante textos y galerías de imágenes que explican diferentes aspectos de la vida cotidiana como la música, la gastronomía, el juego o el teatro.

- Contenido interactivo

Por último, destacamos el contenido añadido de imágenes, música y vídeo que permiten complementar la experiencia de la lectura con otros recursos multimedia.

Quijote Interactivo sin ninguna duda se trata de una propuesta muy atractiva para cualquier persona interesada en la obra de Cervantes. Los recursos multimedia que se incorporan otorgan gran valor en tanto y en cuanto permiten contextualizar la obra y

por lo tanto facilitar su comprensión. Estos recursos pueden resultar interesantes para cualquier tipo de público, aunque creemos que podrían ser especialmente provechosos para jóvenes que se acercan por primera vez a la obra. Para ellos, la aplicación, que también permite acceder al contenido mediante dispositivos móviles, es una excelente alternativa.

Aplicación *Brossa CAT*

La aplicación *Brossa CAT* fue desarrollada en el año 2015 y actualmente se encuentra disponible para su descarga de manera gratuita en dispositivos iPhone e iPad.

Se caracteriza por estar enfocada a un público infantil ya que, según vemos en la App Store, está recomendada para niños de a partir de 3 años y tal como explican sus desarrolladores,

La app Brossa se centra, sobre todo, en la poesía visual desarrollada por el autor. Joan Brossa formó parte de un grupo de artistas muy importantes y vanguardistas con quien compartió una gran amistad. A un cierto punto Brossa decidió pasar de la poesía textual a la poesía visual y empezó por descontextualizar las letras y las usó como signo con un interés en sí mismas, las giró y las volvió a girar y a jugar sin cesar. ¡Exactamente lo que hacen los más pequeños con el abecedario! (Apparte 2019)

La aplicación cuenta con la guía de un personaje (un pez, alter ego del autor) que va acompañando al lector durante su itinerario lúdico, y presenta tres posibles recorridos interactivos:

JOAN BROSSA: Información sobre la vida y obra de Joan Brossa

JUEGA: Juegos para divertirse con la obra de Joan Brossa

CREA: Juego para crear personajes propios y conocer el proceso de creación artística de Joan Brossa.

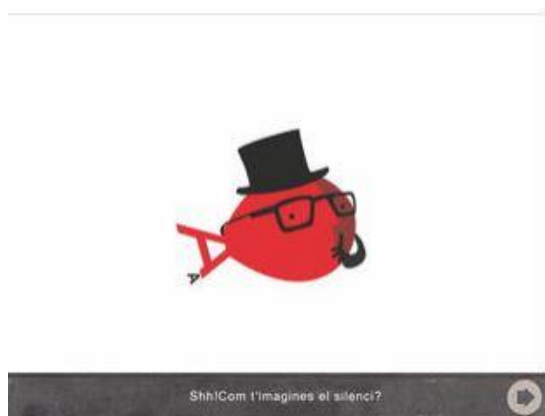


Fig. n. 7. <https://itunes.apple.com/es/app/brossa-cat/id1055306473?l=ca&mt=8>

El diseño sigue una estética en la línea de la poesía visual trabajada por Brossa. Aunque es una aplicación enfocada a un público infantil, el diseño es limpio y

ordenado, utilizándose colores sobrios, que se alejan de la estridencia que (en muchos casos) caracteriza a las aplicaciones para niños.

Esta aplicación tiene gran interés porque ofrece un producto novedoso al unir lectura y juego. Mediante la experimentación, permite a los niños acercarse a un poeta que justamente ha experimentado con las formas, los sonidos y silencios. Aunque no se trate de una propuesta específicamente hipertextual, sí que reúne las características de las textualidades hipermedia —al conjugar texto, imagen y sonido— con un interesante tratamiento del lenguaje poético orientado al público infantil.

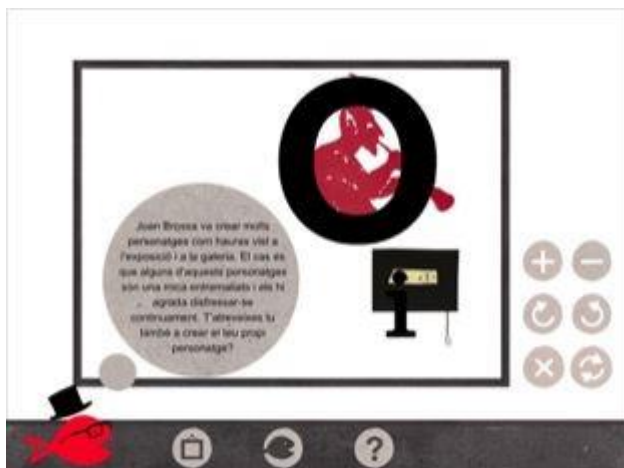


Fig. n. 8. <https://itunes.apple.com/es/app/brossa-cat/id1055306473?l=ca&mt=8>

Creemos, por lo tanto, que es una propuesta sumamente innovadora, que explora en las posibilidades del mundo digital para ofrecer un producto hipermedia totalmente novedoso. No se limita a reproducir los modelos de transmisión del mundo analógico a los que hace referencia Lucía Megías (2012), sino que aprovecha los nuevos lenguajes para indagar en nuevas aproximaciones al mundo de la poesía.

Pentagonal: incluidos tu y yo

Pentagonal: incluidos tu y yo es un relato hipertextual de Carlos Labbé, un escritor, guionista y crítico literario chileno. Ha publicado diferentes cuentos y novelas, entre las que destacan *Libro de Plumas* (2004) y *Locuela* (2009, publicada en inglés en 2015).

Pentagonal: incluidos tu y yo fue publicada en 2001. Propone un recorrido textual laberíntico, fundamentado en la multiplicidad de recorridos posibles dentro de una misma historia. El punto de partida del relato es una noticia de un periódico en la que algunas palabras son enlaces a otros fragmentos de texto. Lo primero que vemos es el recorte de una noticia cuyo titular menciona “Accidente causa dos muertos y un herido”.



DOLOR.— Una de las mujeres heridas durante la riña, Edith, relata que la navidad de sus tres hijos fue arruinada por los delincuentes.

revenderlos y obtener dinero para seguir la juerga.

"Mi marido se defendió y terminó con puñaladas en todo el cuerpo", relató. "Sabemos que estos raperos vienen del sector de Parinacota"

sentenció.

"Nosotros reunimos a 395 niños en la población, porque ese es el número que maneja la junta de vecinos", afirmó una madre que representaba a las señoras de la villa.

muere en incendio

pedir que salvaran a su familia.

calidad de Catripulli, interior de Pucón, dejándola abandonada en horas de la noche en una bolsa plástica. La lactante habría perecido por asfixia. El cuerpo de la pequeña víctima fue encontrado por un niño del lugar, quien dio aviso a sus familiares y éstos a la policía. La mujer fue detenida luego de diversas diligencias en el área.

SANTIAGO CENTRO:

Accidente causa dos muertos y un herido

Una falla de frenos habría provocado la embestida de un automóvil a la antigua **puerta principal** de un conocido banco céntrico. En el accidente perecieron la astrónoma **Miranda Vera**, que conducía el vehículo, y una joven estudiante, aún **no identificada**, que protegió a un **perro** callejero. Según se indicó, el portero de un edificio aledaño recibió **heridas** de consideración y fue trasladado a la Posta Central.

QUILICURA:

Asaltan a familia

Fig. n. 9. <https://webs.ucm.es/info/especulo/hipertul/pentagonal/6.htm>

En el cuerpo de la noticia vemos que hay cinco palabras que corresponden a cinco enlaces. Cada uno de ellos corresponde a una de las líneas narrativas que propone la novela. Cada vez que hacemos clic en alguno de ellos, accedemos a un nuevo fragmento con nuevos enlaces.

Encontramos fragmentos de libros de historia, correos electrónicos y citas bíblicas. Con estas piezas el lector debe ir hilvanando poco a poco, hasta conseguir componer las diferentes tramas y sus personajes.

To:

Cc:

Bcc:

Subject:

Qué es esto. Otro capítulo de la novela electrónica. Ya está bueno. Aparece. Aparece. Aparece. Hay una falta ortográfica: se escribe "lucero", con c. Me estoy poniendo nervioso, Estela. Tú tienes que estar reposando, el doctor te prohibió moverte demasiado. No seas tan tonta. Una hipernovela sobre la importancia de lo accidental en nuestras vidas, me dijiste, y ahora se me vienen todas las posibilidades más macabras a la cabeza. Por favor que no te haya pasado nada. Esto me decías cuando te sentaste a escribir: voy a tomar cinco personajes que nunca se han visto y los haré colisionar.

Fig. n. 10. <https://webs.ucm.es/info/especulo/hipertul/pentagonal/6.htm>

Así, nos vamos adentrando en un complejo entramado textual en el que, como lectores, perdemos las nociones de principio y final para sumergirnos en una especie de vagabundeo entre las diferentes tramas que conforman la historia. Estas se van cruzando y vamos conociendo más sobre los personajes presentados en la noticia, aunque lo hacemos de forma desordenada. De este modo, la novela exige la presencia de un lector atento, capaz de componer el sentido de la historia a partir de los fragmentos que se le ofrecen. No hay una única forma de leer la historia y precisamente esa ruptura con la linealidad tradicional de la novela es la que define a la historia. El centro de atención pasa a ser provisional, tal como explicaba Landow al referirse al hipertexto (1995), siendo el lector quien define en cada momento cuál será el principio organizador de su lectura.

Se trata, por lo tanto, de una propuesta interesante que explora las posibilidades de la hipertextualidad en el mundo de la literatura, dando como resultado un relato con una lógica totalmente diferente a la de la lectura tradicional, que exige del mismo modo un lector dispuesto a enfrentarse a un recorrido textual diferente a los habituales.

6. Conclusiones

Como hemos podido observar a lo largo del presente trabajo, en las últimas décadas se han producido enormes transformaciones en el campo de la cultura y su producción, circulación y consumo se han modificado drásticamente. Evidentemente, el libro y la industria editorial no se han mantenido al margen de estos cambios.

En este sentido, probablemente el cambio más significativo esté relacionado con la aparición de nuevas formas de lectura debido al surgimiento de nuevos dispositivos electrónicos. La palabra escrita ha dejado de transmitirse exclusivamente a través del soporte impreso para empezar a transmitirse por otros canales: los ordenadores primero, y los dispositivos de tinta electrónica, tablets y celulares en los últimos años fueron construyendo un universo hipermediático en el que convergen diferentes lenguajes y medios. Lo principal de este nuevo universo no son los nuevos dispositivos en tanto objetos, sino, fundamentalmente, los “procesos de intercambio, producción y consumo simbólico”, que “apuntan a la confluencia de lenguajes, la reconfiguración de los géneros y la aparición de los nuevos sistemas semióticos caracterizados por la interactividad y las estructuras reticulares” (Scolari 2008, 113).

Una de las consecuencias de este proceso es la modificación de los roles tradicionales de autor y lector. Mientras que el primero de ellos pierde su control absoluto sobre el texto, el segundo ha ido ganando cierto poder, en tanto y en cuanto es capaz de definir sus propios itinerarios de lectura. Se trata, por lo tanto, de un lector más activo y atento. Tal como afirma Borràs Castanyer, “en la textualidad digital, quien debe construir el itinerario de lectura es el propio lector, mientras que en un libro —a grandes rasgos— el orden de lectura suele ser el que marca el autor” (2005, 33).

En este sentido, las aportaciones de Landow en relación al hipertexto son fundamentales para comprender estas nuevas textualidades que aparecen en la segunda mitad del siglo pasado. Sus características principales son la pérdida de la secuencialidad, la fragmentación del texto y la interactividad, frente al paradigma moderno que había construido una cultura tipográfica basada en la linealidad. Esta nueva forma de textualidad no solo se ha manifestado en tanto ruptura con una tradición de lectura lineal, sino que también ha posibilitado el desarrollo y la creación de nuevas narrativas dentro del terreno literario. Si a las posibilidades que ofrece el hipertexto le sumamos las que se habilitan con el desarrollo de los nuevos medios y lenguajes multimediales a los que hacíamos referencia anteriormente, el escenario que se abre frente a nosotros presenta un enorme potencial para el campo de la industria editorial.

Nos encontramos, entonces, frente a un gran desarrollo técnico en el campo de los medios de comunicación que avanza a gran velocidad. En el caso específico de los libros, estos avances tienen su exponente más paradigmático en la aparición de los dispositivos de tinta electrónica o *e-readers*. Pero también se destacan los nuevos soportes que combinan texto, imagen y sonido (como las tablets) y que permiten disfrutar de experiencias de lectura totalmente novedosas. Simultáneamente, nos enfrentamos a un cambio radical en la forma tradicional de lectura predominante durante la modernidad. Las nuevas generaciones de lectores han incorporado nuevos códigos y lenguajes, lo que hace que la experiencia de lectura adquiera nuevos matices y deba ajustarse a las nuevas expectativas de dicho público.

La lectura a través de soportes digitales ha aumentado notablemente en los últimos años, especialmente en la última década. Según el último informe de Hábitos de lectura y compra de libros en España, elaborado por la Federación de Gremios Editores de España (FGEE), en 2018 la lectura digital de libros representó un 28,7%

de la población en España. Esta cifra era de 5,3% en 2010, lo cual demuestra un aumento significativo del número de lectores de libros en formato digital en tan solo 8 años. Según menciona el informe, esta tendencia va en aumento, por lo que cabría esperar que la cifra creciera aún más en los próximos años. Otros datos que creemos que merece la pena destacar de dicho informe son que el uso de los dispositivos de tinta electrónica también continúa en alza (situándose en un 11,5%), así como el aumento del uso del móvil como dispositivo de lectura (un 30,7%). Por último, un dato para tener en cuenta la composición etaria de los lectores: el 28,7% de la población de 14 o más años lee libros en soporte digital al menos una vez al trimestre. (Cegal 2019)

Frente a este panorama, cabe preguntarnos si la industria editorial está siendo capaz de adaptarse a estas coordenadas y ofrecer productos que incorporen los nuevos lenguajes y medios que han surgido en los últimos años.

Sin la intención de ofrecer conclusiones definitivas, el análisis de algunos ejemplos de nuevas textualidades nos demuestra que, si bien existen propuestas muy novedosas, estas de momento no han llegado a conseguir una gran popularidad si las ponemos en relación con las textualidades herederas de la tradición moderna y sus lógicas.

Creemos que la mayoría de los libros producidos en formato digital hasta el momento responden a las pautas de lo que Borràs Castanyer (2011) llama literatura digitalizada, es decir, un tipo de textualidad que busca emular en la pantalla todas las características de la lectura en papel. Son textos que, si bien han sido llevados al soporte digital, tienen el objetivo de ser difundidos con una lógica analógica. Por lo tanto, mantienen muchas de las características de los libros en papel (la estructura de la página, los márgenes, cabeceras, etc.), aunque aprovechan las posibilidades ofrecidas por los recursos digitales (la posibilidad de desplazarse rápidamente a cualquier palabra del texto, herramientas para guardar fragmentos o compartirlos con otros lectores en línea, e incluso la posibilidad de acceder a la descarga de productos similares).

En un siguiente nivel, encontramos propuestas que experimentan con los recursos y posibilidades que ofrecen los nuevos soportes. En una primera etapa, estas propuestas estuvieron vinculadas al hipertexto, especialmente a la denominada literatura hipertextual. Su aparición significó una ruptura con un modelo sustentado en unos códigos y estructuras firmes y estables: la linealidad del texto y el control absoluto del autor sobre el mismo entraron en crisis. Así, según Cleger,

La novela hipertextual y el relato hipermedia fueron las modalidades dominantes dentro de la narrativa en formato electrónico de los noventa. Después del año 2000 todo volvería a cambiar. La primera década del nuevo milenio fue testigo de la explosión de la 'Burbuja punto com' (...) y de la reinención de la Internet sobre nuevos principios. (2012, 71)

Pentagonal: incluidos tú y yo podría considerarse un ejemplo de las nuevas narrativas a las que hace referencia Cleger. Como comentamos anteriormente, se trata de un claro ejemplo de estas nuevas modalidades textuales que empiezan a plantear lógicas diferentes en la construcción de historias, con una estructura esencialmente rupturista en relación a los esquemas predominantes hasta entonces.

Las décadas de los 2000 y 2010 significaron enormes avances en el desarrollo técnico de nuevos dispositivos y asistimos a un proceso de convergencia de medios y lenguajes. Aunque no está del todo claro hacia dónde evolucionará en los próximos años, está claro que el hipertexto como categoría no es suficiente para estudiar estos nuevos fenómenos. Creemos que el concepto de hipermedia (entendido como hipertexto más multimedia) resulta por lo tanto más acertado para definir estas nuevas textualidades. En este sentido, es interesante la definición que ofrece Doménico Chiappe al referirse a la literatura hipermedia como un nuevo género literario:

En el concepto 'literatura hipermedia' se utilizan los términos 'literatura' porque produce arte y conocimiento a través de la palabra, e 'hipermedia' porque conjuga en su definición dos características esenciales del nuevo estilo: lo multimedia, que consiste en narrar a través de la combinación de las artes, y lo interactivo, que permite al lector poderes de decisión sobre los itinerarios de lectura y, en algunos casos, sobre el contenido. (2009)

En este sentido, existen algunas iniciativas interesantes que han comenzado a explorar en estos vínculos entre la palabra escrita, la imagen y el sonido. Ejemplos como el de *Calleja interactivo*, *El Quijote interactivo* o la aplicación *Brossa CAT* son una muestra de ello. Quizás sería interesante observar, en los próximos años, el desarrollo de experiencias que no solo apuesten por enriquecer obras ya existentes, sino que también pongan su foco en la creación de productos que cuenten historias de otras formas, diferentes a las que está habituado el lector promedio.

Teniendo en cuenta que los avances tecnológicos son cada vez más frenéticos y se prevé un crecimiento de la lectura en formatos digitales, el sector editorial se encuentra frente al desafío de asumir los retos que esta situación plantea, aprovechando su potencial y las fortalezas que tradicionalmente lo han caracterizado en cuanto transmisor de información y dinamizador de cultura.

7. Bibliografía

Alonso Arévalo, Julio, y García Cordón, José A. 2014. "Lectura social, metadatos y sociedad de la información". Conferencia presentada en *Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía*. Organizado por Asociación Mexicana de Bibliotecarios en Monterrey, México. Recuperado de: <http://eprints.rclis.org/23095/1/Lectura%20Social%20corregido2.pdf>

Alonso Arévalo, Julio, y Cordón García, José A. 2015. "El libro como sistema: hacia un nuevo concepto de libro". *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 26, 25-47. doi: http://dx.doi.org/10.5209/rev_CDMU.2015.v26.50628

Apparte. 2019. "App Brossa: un silencio visual que comunica", acceso el 20 de junio de 2019, <https://apparte.es/app-brossa-un-silencio-visual-que-comunica/>

Arias-Robles, Felix, y García Avilés, José. 2017. "¿Un futuro sin enlaces? La mutación del hipertexto en las nuevas pantallas". *Hipertext.net*, n. 15, 28-35. doi: <https://dx.doi.org/10.2436/20.8050.01.43>

Biblioteca Nacional de España. 2019. *Quijote Interactivo*. <http://www.bne.es/es/Colecciones/Cervantes/Quijote/libro-interactivo.html>

Borràs Castanyer, Laura, ed. 2005. *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: Editorial UOC.

Borràs Castanyer, Laura. 2011. "Las humanidades serán digitales, o no serán". *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/libros/20110331/54134758802/laura-borras-las-humanidades-seran-digitales-o-no-seran.html>

Chiappe, Doménico. 2009. *Hipermedismo, narrativa para la virtualidad*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hipermedismo-narrativa-para-la-virtualidad-0/>

Ciberia Project. *Una ciudad de libros*. Proyecto Calleja Interactivo. Recuperado de: <http://callejainteractivo.ciberiaproject.com/>

Cleger, Osvaldo. 2010. *Narrar en la era de las blogoficciones: literatura, cultura y sociedad de las redes en el siglo XXI*. Lewiston, NY: Mellen Press.

Cleger, Osvaldo. 2012. "Pantallas saturadas / cuerpos opacos: la ficción hipertextual en lengua española". En *Mendoza 2012*, 53-70.

Cordón García, José A. 2011. *La revolución del libro electrónico*. Barcelona: Editorial UOC.

Conecta. 2019. *Hábitos de lectura y compra de libros en España: 2018. Informe de resultados*. <https://www.cegal.es/wp-content/uploads/2019/01/h%C3%A1bitos-de-lectura-y-compra-de-libros-2018.pdf>

Díaz de Quijano, Fernando. 2017. "Otras formas de contar historias: literatura digital y narrativa transmedia". *El Cultural*. Recuperado de: <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Otras-formas-de-contar-historias-literatura-digital-y-narrativa-transmedia/10294>

Gainza, Carolina y Domínguez Jeira, Paloma. 2017. "¿Cómo leemos un texto hipertextual? Una exploración de la lectura de literatura digital". *Revista de Humanidades*, 35 (enero-junio), 43-74. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/311557454_Como_leemos_un_texto_hipertextual_una_exploracion_de_la_lectura_de_literatura_digital

González Blanco, Elena. 2017. "La edición digital de textos literarios: planteamientos y perspectivas de futuro". *Revista de Filología Hispánica*. 33 (1), 239-58. doi: <http://dx.doi.org/10.15581/008.33.1.239-58>

Heredia, Mariela. 2015. *Brossa CAT* [Aplicación Móvil]. Descargado de: <https://itunes.apple.com/es/app/brossa-cat/id1055306473?l=ca&mt=8>

Krameritsch, Jakob. 2014. "In memoriam Hipertexto. Sobre el surgimiento y el ocaso de las redes narrativas a lo largo de la historia". *Historia Crítica*, 54, 89-105. doi: <https://dx.doi.org/10.7440/histcrit54.2014.05>

Labbé, Carlos. 2001. *Pentagonal: incluidos tu y yo*. <https://webs.ucm.es/info/especulo/hipertul/pentagonal/6.htm>

Landow, George. 1995. *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.

Landow, George, ed. 1997. *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós.

Landow, George. 2006. *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Lowe, Donald. 1982. *Historia de la percepción burguesa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lucía Megías, José M. 2012. "El escritor en la era digital (un elogio de la segunda textualidad)". *Erebea: revista de humanidades y ciencias sociales*, 2, 255-269. Recuperado de: http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/6332/El_escritor_en_la_era_digital.pdf?sequence=2

Mendoza, Antonio, coord. 2012. *Leer hipertextos. Del marco hipertextual a la formación del lector literario*. Barcelona: Octaedro.

Nelson, Theodor. 1981. *Literary Machines*. Sausalito, CASA: Mindful Press.

Núñez, Luis P. 2012. Crítica de libros. "Gutenberg 2.0: la revolución de los libros electrónicos". *Revista Española de Documentación Científica*, 35, 191-194. Recuperado de: <http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/732/812>

Pajares Tosca, Susana. 2004. *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones.

Piscitelli, Alajeandro. 2011. *El paréntesis de Gutemberg. La religión digital en la era de las pantallas ubicuas*. Buenos Aires: Santillana.

Piscitelli, Alejandro. 2005. *Internet, la imprenta del siglo XXI*. Barcelona: Gedisa.

Rodríguez Illera, José L. 2003. "El libro electrónico". *El profesional de la información*, v. 12, n. 6, 482-486. Recuperado de: <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2003/noviembre/11.pdf>

Scolari, Carlos. 2008. *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Gedisa.

Universidad Complutense de Madrid. 2019. "Proyecto de Investigación eLITE-CM Edición Literaria Electrónica", <https://www.ucm.es/edicionliterariaelectronica/plaga-de-dragones>