

CASTILLA Y LEÓN,
ENTRE LA TIERRA Y LA PANTALLA:
NUEVAS PERSPECTIVAS NARRATIVAS

ROBERTO VELASCO BENITO
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

No supone ya ninguna revelación afirmar que el contacto continuo del individuo contemporáneo con las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación y el desarrollo del denominado *capitalismo artístico* —término propuesto por Gilles Lipovetsky y Jean Serroy para denominar el maridaje entre el mercado y la estética, la industria y la moda... y su instalación en todas las dimensiones de la vida actual (2013)— están provocando importantes cambios socio-culturales que afectan sobremanera a la creación artística. De tal forma que son muchos los teóricos que constatan un nuevo paradigma creativo (Bourriaud, 1998, 2009; Brea, 2002; 2005; 2007; 2010; Molinuevo, 2006, 2010; Mora, 2006, 2008; Fernández Porta, 2007, 2008; Fernández Mallo, 2009a; Aparicio Maydeu, 2015). Habiendo incluso algunos que, debido al carácter innovador y experimental de esta tendencia, perciben una consecución de los modelos vanguardistas del siglo XX (Bourriaud, 1998; Molinuevo, 2006; Mora, 2006).

Tampoco resulta innovador indicar que muchas de estas transformaciones se evidencian de forma privilegiada en las obras narrativas producidas a partir de 1990, año de inicio de la difusión masiva de Internet. Así lo han reseñado ya importantes teóricos a

través de múltiples denominaciones¹ que, pese a sus particularidades y matices, acentúan por igual la característica realista de este fenómeno —en tanto que pretende evidenciar cómo el autor y los potenciales lectores son ciudadanos de la denominada por Mark Poster, *segunda edad de los media*² (1995), es decir, habitantes de los dispositivos digitales, la programación televisiva, la cultura pop, el cine, los videojuegos y, muy especialmente, el potencial virtual proporcionado por Internet— al mismo tiempo que señalan el carácter experimental de este proceso de escritura que, en muchos casos, pese a encontrarse en una fase inicial, se plantea como un híbrido entre la novela tradicional y la narrativa digital³ que pretende dinamizar el género.

Los narradores han abandonado las polvorientas bibliotecas y los anticuados estudios, como señalan Rodríguez de la Flor y Escandell —«en el seno de cuyas ruinas y supervivencias, aún, de algún modo habitamos»—, para adentrarse en «otra serie de dominio [...] que está marcado por el sello de lo *cibernético*, de lo extremadamente técnico, o tecnificado» (2014: 47). Desde su habituación o su coacción, como sostiene Aparicio Maydeu⁴, asumen procedimientos y recursos comunicacionales innovadores, y un nuevo

¹ *Narrativa del ensamblaje mediático* (Johnston, 1998), de la *conciencia mediática* (Paz Soldán y Castillo, 2001), *metaficción virtual* (Carrera, 2001), *literaturas ergódicas* (Aarseth, 2004), *pangeicas* (Mora, 2006), *postnacional* (Castany-Prado, 2007), *afterpop* (Fernández Porta, 2007), *postautónoma* (Ludmer, 2007), *mutantes* (Ortega; Ferré, 2007), y *realismos del simulacro* (Montoya Juárez, 2008).

² Aquella que se inicia con el desarrollo de la televisión a partir de los años 80 de siglo pasado y el comienzo de internet en la década de los noventa, y que se constituye por el aumento de los canales informacionales y, especialmente, por el aumento de la virtualidad, que acrecientan la espectacularización de la sociedad. De tal modo que marca el punto de inflexión de un cambio de mentalidad y cultura (Poster, 1995)

³ Aunque en la actualidad se denomina incorrectamente literatura digital a todas las obras difundidas a través de un medio tecnológico, como señalan Daniel Escandell o Jan Baetens, solo debería tildarse como tal a aquella que utiliza recursos ligados directamente a los medios digitales, de tal forma que, por ejemplo, su impresión les haría perder su efectividad (Baetens, 2008; Escandell, 2012).

⁴ En este sentido, el autor lanza la siguiente reflexión: “¿Es posible hoy pensar en una creación sin bridas, al margen de las presiones e imposiciones comerciales, con independencia de la prisa y de las condiciones que el mercado impone y que la tecnología permite, como permite su monitorización y una evidente facilidad para pensar en la publicación y la promoción de la obra antes incluso que en su creación y en las bondades y virtudes que un día quisieron los autores en privado que tuviera antes de compartirlas con el público? (Aparicio Maydeu, 2015: 24).

imaginario colectivo basado en los mitos nacidos en series, películas, música o deportes. De ahí que las producciones resultantes utilicen, por un lado, tramas donde aparecen sujetos errantes, tecnologizados, ególatras o globalizados, o toda clase de personajes relacionados con los famosos o los frikis del momento. Por otro, a nivel estructural o formal, procedimientos directamente tomados de estos medios: el empleo de la imagen como discurso, la convivencia de interdiscursos e intertextos, la propensión al fragmentarismo o la abolición de los límites entre la realidad y la ficción.

Los pioneros en este tipo de creaciones se encuentran en el espacio anglosajón, siendo seguramente las novelas *Infinite Jest* (1996), de David Foster Wallace, y *House of leaves* (2000), de Mark Z. Danielewski, dos de las obras más conocidas. Bien es cierto también que los narradores en español se adhirieron rápidamente a este nuevo modelo, encontrándose varios y destacables ejemplos, como *Guerra ambiental* (2002), de Javier Montero; *Cero absoluto* (2005), de Javier Fernández; *La gente de papel* (2005), de Salvador Plascencia; la trilogía *80M84RD3R0* (2005-2010),⁵ de César Gutiérrez; la trilogía *Nocilla Project* (2006-2009),⁶ de Agustín Fernández Mallo; *Últimas 2 horas y 58 minutos* (2008), de Miguel Ángel Maya; *Intente usar otras palabras* (2009), de Germán Sierra; *Alba Cromm* (2010), de Vicente Luis Mora; o *Menos joven* (2012), de Rubén Martín Giráldez.

Sin embargo, quizá sí que extrañe escuchar que la Comunidad Autónoma de Castilla y León se encuentre reclamando un lugar privilegiado dentro de esta tendencia. Esta región, estancada en las periferias culturales de Occidente, y por ello adscrita al conservadurismo artístico, produjo a lo largo de la última centuria buenos ejemplos de una narrativa con tramas localistas, que daban cuenta de un territorio agrario y atrasado socio-culturalmente, a través de unas estructuras clásicas, lineales, con un número cerrado de personajes, una tendencia hacia la unidad de tiempo y lugar, etc. Recursos que daban razón del contexto de otro tiempo y que, sin duda, resultaron válidos en él, sirviendo para que autores completamente consagrados, como Miguel Delibes, cosecharan grandes y merecidos reconocimientos y éxitos.

⁵ Esta trilogía se compone de *Bombardero: Ground Zero* (2005), *Bombardero: Estamos en el aire* (2009) y *Bombardero: Himno aéreo* (2010).

⁶ Esta trilogía está formada por *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009b).

El presente de los castellanoleoneses, sin embargo, se aleja cada vez más del terruño y la superstición para adentrarse con fuerza en los ritmos de la vida urbana, las nuevas TIC, la *Sociedad del espectáculo* (Debord, 1967), y el *Capitalismo artístico* (Lipovetsky; Serroy, 2013). Ahora se han incorporado al contexto *glocalizado*, como lo nombra Paul Virilio (1994), y a la denominada por José Luis Brea *Cultura_RAM* (2007), a esa tensión entre lo local y lo global que diluye y mezcla las fronteras de lo rural con lo mundial y de lo telúrico con lo digital e inserta al sujeto en un universo de posibilidades por las que fluir —en esta *modernidad líquida* (Bauman, 2000)—, escoger y vincular elementos simbólicos de cualquier rincón del orbe tecnológico y “tecnologizado”. De ahí que las nuevas corrientes culturales de esta región, iniciadas desde mediados de la década de los noventa del pasado siglo, intenten reflejar esta transformación resignificando muchas de las características posmodernas ya tradicionales, abandonando otras y asumiendo particularidades de un nuevo modo de hacer arte, que bien podría comprenderse a través del concepto *estética relacional* de Bourriaud (1998, 2001, 2009).

Así se puede percibir en algunas producciones narrativas creadas por autores nacidos en este territorio que han preferido asumir tramas contextualizadas en grandes ciudades o lugares ajenos a esta región, pero plenamente conocidos a través de los *mass media* o las posibilidades que otorgan los medios de transporte, como indican María Pilar Celma y Carmen Morán (2010); insertar toda una serie de referencias culturales o semi-culturales, como ropa, moda, famosos, frikis, música, etc. que constituyen la base de la nueva mitología del tercer milenio, apoyada en el carácter frenético del cambio de las modas; reflejar la sobrecarga de información y estímulos que el individuo recibe a diario a través de múltiples tramas y personajes, diferentes tiempos y escenarios, intertextos, etc., según analiza Carmen Morán (2012); o dar cuenta de la hibridez del lenguaje actual, utilizando diferentes tonos, como la jocosidad, el drama, la ironía y el ensayo cuasi-científico, o apoyándose los discursos narrativos entre la realidad y la ficción.

La utilización de estos elementos se interrelaciona muy estrechamente con un ahondamiento en la pérdida de autoridad del narrador o del creador según los postulados ya expresados por Roland Barthes (1984), a los que ahora se suman la influencia de la descorporeización y la despersonalización a las que se ve sometido el

internauta en la red a través del constante aturdimiento, apropiación y disolución de los diversos flujos de información con los que interactúa a diario (Aparicio Maydeu, 2015: 23; 53-54). Una circunstancia que, como contrapartida, favorece la concesión de un papel activo a los lectores, que pasan a ser ensambladores e intérpretes de estas nuevas *textualidades*, de las múltiples estructuras y tramas presentes en las obras. Así se convierten en *semionautas*, según la nomenclatura de Bourriaud, en «inventores de recorridos dentro del paisaje cultural, nómadas recolectores de signos» (Bourriaud, 2009: 43).

Todas estas características pueden encontrarse en ficciones como *Elogio de lencería* (2006), del segoviano Roberto Lumbreras (1963); *Barra Americana* (2013), de Javier García Rodríguez (Valladolid, 1965); *Colapsos* (2005) y *Hay un millón de razas* (2008), del también vallisoletano Ángel Vallecillo (1968); *La peste bucólica* (2003) y *Quemar las naves* (2004), de Alejandro Cuevas (Valladolid, 1973); o *El cielo de Pekín* (2011) y *La ciudad y los cerdos* (2013), del salmantino Miguel Espigado (Salamanca, 1981). De tal forma que merece ejemplificar esta hipótesis a partir del breve análisis de tres de estas obras representativas.

Siguiendo un criterio temporal, cabe comenzar por *Colapsos* (2005), la novela de Ángel Vallecillo que recrea el antes, durante y después del mundo respecto a un gran colapso económico mundial. Una división temporal que sirve para establecer las tres partes de la obra, cronológicamente transparentes en sus títulos —«Precolapso», «Colapso» y «Postcolapso»—, que cobijan un entramado de escenarios, tiempos, personajes, e historias que se alternan sin orden configurando una narración poliédrica, reveladora de la sensación del caos ante un fenómeno desgraciadamente tan en boga como el hundimiento económico.

La falta de moral de los guionistas y actores de una película pornográfica estadounidense, la parodia de unos desfalcadores económicos que huyen en un coche fúnebre, los delirios de fama de unos grandes empresarios que llegan a abandonar un zoo a su suerte con el inicio de la crisis, un concurso televisivo basado en la extinción de especies animales y el asesinato de personas en directo, el surgimiento de ejércitos alternativos, próximos a la ideología marxista, que quieren acabar con el sistema capitalista... Tramas diversas que giran en torno a un nombre, Malcolm La Sal, cuya biografía se va desvelando según avanza la lectura: un experto jugador de ruleta rusa capaz de ganar grandes sumas de dinero en los casinos

de Estados Unidos que supo traspasar sus conocimientos lógico-matemáticos y tecnológicos del juego al mundo financiero. Con ello fue capaz de poner en jaque a todos los estados y contraer la economía mundial hasta hundirla completamente el día 18 de junio de 2005, desencadenando el colapso económico que sirve de eje a la obra.

Únicamente el lector, en su rol activo, de *semionauta*, es capaz de “tejer”, navegar y dar sentido a esta disgregación diegética a través del recurso base de los medios digitales, el hipertexto, aunque de una manera que se podría denominar “analógica”. El hecho de que en una historia se haga referencia a un elemento o a un personaje de otra posibilita que se inicie la narración de esta última. Esto provoca una sensación de dinamismo y fragmentarismo a lo largo de todo el texto.

Este efecto se refuerza a través de otros recursos formales que trasvasan la visión caótica de un mundo que se disuelve en la anarquía a través de la propia codificación de la obra: frases y párrafos breves e inconexos, intertextos, notas a pie de página, inclusión de bibliografía, discursos teóricos o ensayos —falsos o verdaderos—, la combinación de diálogos, acciones diegéticas o monólogos interiores a través de técnicas como el diálogo telescópico o la voz plural o pluridimensional, etc. De tal modo que se produce lo que Jara Calles denomina *disolución o descentramiento de los discursos* (2012). Esto es, la ruptura de la linealidad de las tramas y las estructuras para dejar paso a los flashes de información a la manera de lo percibido en los medios de comunicación.

Recursos similares se utilizan en *El cielo de Pekín* (2011), del salmantino Miguel Espigado. Desarrollada precisamente en ese escenario tan atípico para un castellanoleonés, se basa en una trama caleidoscópica e hilvanada a través de cinco personajes principales: Manuel, un español recién llegado a Pekín como profesor de español; Yiyang, una joven pekinesa de 17 años que se enamora de un artista bohemio llamado Li Zheng, con quien transgrede la férrea moral china; Társila Janaina Boschi, una periodista brasileña que cubre los fastos por el sesenta aniversario de la Revolución China; Daniel, un marine de California con claros delirios esquizofrénicos; y Marlene, una estudiante estadounidense que encarna el egocentrismo y las relaciones hedonistas.

Las particularidades de cada uno de ellos se conjugan y confunden con las características del espacio pekinés, prácticamente un personaje más. En él, la simbiosis de la opresión comunista con el mercantilismo capitalista ha producido una ciudad híbrida y absurda,

«una urbe travestida», como indica Li Zheng, de cinismo y pop, que busca «reciclar el pasado revolucionario, darle un rollo naif y quitarle hierro» (Espigado, 2011: 176). Así, lo irán descubriendo poco a poco cada uno de los protagonistas a medida que se internan en su territorio ante la esperanza de vivir en el único país, como indica el propio Espigado, «que mantiene vivo el postulado moderno del progreso» (Espigado, 2011: web).⁷ De tal modo que dan rienda suelta a sus pulsiones más básicas sin percibir que, poco a poco, se van asfixiando a sí mismos, haciéndose presos de la corrupción y la opresión de uno y otro régimen (comunismo y capitalismo). Por ello se van sucediendo escenas delirantes descritas a través del sarcasmo y el kitsch, pero que, en realidad, remiten una y otra vez al vacío del individuo y a su supervivencia ante las grandes urbes actuales que liberan y cautivan.

De hecho, durante el ejercicio de la lectura, el propio receptor de la obra puede verse atrapado por estas diversas y vertiginosas escenas absurdas y sus laberínticas tramas, asumiéndose a la sensación de vértigo y azar de los personajes, especialmente cuando se le dificulta su comprensión a través de la arbitrariedad y la desigualdad estructural de la obra, la ironía, la inserción de interdiscursos de todo tipo, las continuas digresiones teóricas (reflexiones del narrador, metaliterarias o explicaciones científicas) o el tratamiento especial del espacio-tiempo. Elementos todos que provocan que el ritmo de lectura no resulte fácil, pues se vuelve lento y meditativo, suponiendo un cierto riesgo de pérdida y sobrecarga para el lector, que poco a poco se interna en ese *jet lag* que, según el narrador, condiciona al hombre moderno (Espigado, 2011: 18-19).

Precisamente por eso esta novela implica la necesidad de un lector activo profundamente conocedor de los recursos socio-culturales actuales. No solo por configurarse como miembro de un *input* cultural subyacente, capaz de interpretar muchas de las referencias del texto, sino por la cantidad de recursos estilísticos y formales utilizados que ha de ensamblar. De este modo, ha de asumir el rol de *semionauta* de Bourriaud (2009) e ir recorriendo y recomponiendo la diversa y excesiva información (tramas, personajes, escenas, referencias reales o tiempos) atomizada en multitud de códigos y estructuras que convierten al texto en un ejemplo del fragmentarismo narrativo castellanoleonés actual.

⁷ Vid. <http://elespigado.com/2011/03/26/el-efecto-miguelin/>.

La necesidad de un intérprete o un ensamblador de diferentes flujos informativos y estructurales se percibe de forma más clara aún en *Barra americana* (2013), de Javier García Rodríguez. Una obra atomizada y fragmentada en pequeños relatos, escenas, flashes o esquirlas —como indicó Martín Hopenhayn para definir el contexto contemporáneo (1994)— que se suceden de forma vertiginosa. Todos ellos se fundamentan en una premisa: trazar un rápido trayecto por EE.UU. a través de la imagen que el individuo se ha hecho de este territorio y de su cultura influido por los *mass media*, la literatura, la música y otros medios artísticos y de comunicación.

Los nombres de los nueve capítulos de la obra dan cuenta de esto a través de su configuración como una especie de emblemas sobre la realidad de este país norteamericano: “Iowa: la vuelta de la esquina (souvenirs con fecha de caducidad)”, “Sweet home Chicago”, “Florida: la flor del manglar”, “Minneapolis: la ciudad de agua”, “Wisconsin: ponerle puertas al campus”, “Harvard, Hard Bar: Boston de muestra”, “El día que conocí a David Foster Wallace (Respuesta al ‘Acertijo Pop 9’)”, “No, cielo (cuaderno de Iowa)”, “Acerca de cómo si la tecnología no llevara inscrita la obsolescencia en su médula, creeríamos que el amor es imperecedero, por no decir eterno”.

Esta intención se refuerza continuamente, además, a través de los diferentes materiales con los que se construye la ficción: diversos intertextos tomados de obras literarias, guías de viajes, páginas webs o programas de televisión; reflexiones cercanas al ensayo, o alusiones continuas a elementos de la cultura popular. Todos ellos evidencian cómo los acontecimientos narrados se encuentran aderezados por elementos, personajes o citas tomados de la mitología colectiva contemporánea distribuida por los diferentes medios de comunicación, arte y cultura que constituyen el acervo de saberes occidental. De ahí que, de forma constante, se ponga a prueba al lector a través de datos y alusiones que evidencian la adscripción a fenómenos culturales cultos o populares, como el explicitado al inicio de la obra:

Por las canciones sabemos que Frank Sinatra quería ser parte de Nueva York, que Santander es la novia del mar para José Guardiola o que cuando se piensa en la Almería de Manolo Escobar viene a la mente el inmenso coral que es su hermosa bahía; sabemos que —vaya, vaya— aquí no hay playa, pero que Joaquín Sabina se baja en Atocha y se queda en Madrid porque allí ha vivido y allí es donde quiere quedarse; que en la miña terra galega de Siniestro Total el cielo es siempre gris (versionando a ritmo de movida a la gallega el clásico

Sweet Home Alabama); que Salamanca era la tierra de Rafael Farina y que estaba llena de arte y sabiduría; que Astudillo, el apacible pueblo palentino de mi querido amigo Emilio Sendino, donde tantos y tan buenos ratos pasamos con la música, es de amor tierno nido y trasunto del cielo; que para llegar a Mallorca lo mejor es ir volando, volando; que Granada es la tierra soñada por mí; que el meteorólogo aficionado Albert Hammond confirma que nunca llueve al sur de California; que América es como un inmenso jardín y que Dios pensó en ella cuando hizo el Edén, que la maravillosa historia vivida en Capri se acabó y eso que allí nació nuestro primer amor; o que para Charles Aznavour Venecia sin ella es un valle de lágrimas. Sabemos también que Valencia es la tierra de las flores y de otras muchas maravillas terrenales, y que entre flores, fandanguillos y alegrías nació su España, la tierra del amor, lo que afirma que solo Dios pudiera hacer tanta belleza y a terminar gritando desafortadamente que viva España, que viva España. Con idéntica pasión, aunque cantada esta con una voz un poco más desgarrada, sabemos que Bruce Springsteen nació in the USA y caminó por las calles de Filadelfia. Y si de pasión hablamos, la que emplean Los del río para afirmar que Sevilla tiene un color especial o Miguel Bosé para prevenir a los corazones de que el que a Triana va nunca volverá, Sevilla. (García Rodríguez, 2013: 38-39).

Se puede comprobar, por tanto, a través de estos pocos ejemplos, cómo algunos de los nuevos narradores de Castilla y León han salido de su *gabinete faústico* (R. de la Flor; Escandell, 2014) para escribir desde el nuevo dominio que habitan: el de internet, la globalización y el postcapitalismo. Con ello han transgredido la codificación clásica del género utilizada en este territorio, ampliando sus miras tradicionalmente localistas y abandonando las estructuras lineales para dar cuenta de la realidad actual de los habitantes de la región, en el fondo, asimilada a la del resto de la sociedad tecnológica de Occidente. Para esto se apropian de los nuevos elementos que la constituyen o mejor dicho, la diluyen o la ponen en relación con multitud de discursos de personas, lugares y tradiciones de todo el mundo convirtiéndola en una realidad *glocal*, siguiendo el adjetivo de Virilio (1994), que forma parte del flujo incesante de una *Cultura_RAM* (Brea, 2007) que se expande por todo Occidente, donde la realidad de «la pantalla empequeñece y quita encanto a la vida vivida» (Bauman, 2000: 90).

De aquí se deriva que estos narradores asuman una perspectiva que se podría denominar, por un lado, “neorrealista” en tanto que

remiten y reproducen la influencia de la globalización y las nuevas TIC, que adscriben al sujeto castellanoleonés a una vida urbana o con dependencia de lo urbano, a las corrientes socio-culturales mundiales, a un ritmo frenético de intercambio de datos, informaciones, personas o mercancías, con las que pueden interaccionar en tiempo real desde cualquier punto del planeta, etc. Por otro lado, ejercitan una tendencia creativa que podría calificarse como vanguardista (Velasco Benito, 2013) —de la que aún queda comprobar su trascendencia— o, al menos, como inquieta y experimental, en tanto que indaga en nuevas fórmulas de representación que les lleva a resignificar o separarse de los cauces discursivos tradicionales del género y pretende, a través de múltiples recursos aprehendidos especialmente del contacto con los medios digitales, renovar y dinamizar la narrativa en español.

Surgen entonces obras intersticiales, con unos rasgos que no resultan patrimonio exclusivo de esta región, ni responden únicamente a la realidad socio-cultural castellanoleonesa, ni a la de sus autores, sino que han de entenderse en estrecha vinculación con tendencias, teorías, culturas y características de todo el orbe que interactúan con las peculiaridades de esta región a través de los flujos massmediáticos y digitales. Una interconexión que provoca que la repercusión de estas creaciones de autores oriundos de Castilla y León no solo afecte al acervo literario de este territorio, sino que contribuya a renovar el conjunto de la narrativa en español y, en general, la occidental, suponiendo una contribución más de la riqueza lingüística y literaria de esta comunidad autónoma al conjunto de la literatura universal.

Características todas, por tanto, aparentemente divergentes, en continua pulsión, que nacen de la idiosincrasia de esta época, con sus codificaciones, recursos y medios híbridos, *líquidos*, intersticiales, que configuran los dominios también habitados por los castellanoleoneses del siglo XXI y que se materializan, como indicó Manuel Castells, en «un modo nuevo de producir, comunicar, gestionar y vivir» (1996: 30). Particularidades que confluyen con uno de los rasgos arquetípicos de esta tierra: su papel como cruce de caminos, como lugar de encuentro. Esta vez “entre la tierra y la pantalla”, entre lo telúrico y lo digital, entre lo local y lo global, entre la tradición y la vanguardia.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarseth, Espen (2004), “La literatura ergódica”, en Domingo Sánchez-Mesa (comp.), *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, pp. 117-146.
- Aparicio Maydeu, Javier (2015), *La imaginación en la jaula. Razones y estrategias de la creación coartada*, Madrid, Cátedra.
- Baetens, Jan (2008), “Poesía electrónica: entra la imagen y la performance. Un análisis cultural”, trad. de Julián López Medina, en Virgilio Tortosa (ed.) *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación de la era virtual*, Alicante, Servicio de Publicaciones Universidad de Alicante, pp. 243-266.
- Barthes, Roland (1984), *La muerte del autor*, Barcelona, Paidós, ed. 1987.
- Bauman, Zygmunt (2000), *La modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bourriaud, Nicolas (1998), *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, ed. 2008.
- (2001), *Postproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, ed. 2004.
- (2009), *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Brea, José Luis (2002), *La era postmedia. Acción contemplativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Salamanca, Editorial Centro de Arte de Salamanca.
- (2005), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal.
- (2007), *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona, Gedisa.
- (2010), *Las 3 eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Madrid, Akal.
- Calles, Jara (2011), *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)*, [tesis doctoral], Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Castany-Prado, Bernat (2007), *Literatura Posnacional*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Castells, Manuel, (1996), *La Era de la Información. Vol. I: La Sociedad Red*, México, Distrito Federal, Siglo XXI Editores, ed. 2002.

- Celma Valero, M^a Pilar, y Morán Rodríguez, Carmen (eds.) (2010). *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Cuevas, Alejandro (2003), *La peste bucólica*, Madrid, Losada.
- (2004), *Quemar las naves*, Valladolid, Multiversa.
- Danielewski, Mark Z. (2000), *House of Leaves*, New York, Pantheon Books.
- Debord, Gilles (1967), *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pretextos, ed. 2005.
- Escandell, Daniel (2012), *Narrativa digital hispana: el blog como espacio de creación a comienzos del siglo XXI*, [tesis doctoral], Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Espigado, Miguel (2011), *El cielo de Pekín*, Madrid, Lengua de trapo.
- (2013), “El efecto Miguelín”, en *Miguel Espigado. Blog de crítica y literatura*, <http://elespigado.com/2011/03/26/el-efecto-miguelin/> [28/09/2015].
- (2013), *La ciudad y los cerdos*, Madrid, Lengua de trapo.
- Fernández, Javier (2005), *Cero absoluto*, Córdoba, Berenice.
- Fernández Mallo, Agustín (2006), *Nocilla Dream*, Barcelona, Candaya.
- (2008), *Nocilla Experience*, Madrid, Alfaguara.
- (2009a), *Nocilla Lab*, Madrid, Alfaguara.
- (2009b), *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández Porta, Eloy (2007), *Afterpop: la literatura de la implosión mediática*. Córdoba, Berenice.
- (2008), *Homo sampler. Tiempo y consumo en la era afterpop*, Barcelona, Anagrama.
- Foster Wallace, David (1996), *La broma infinita*, trad. Marcelo Covián, Barcelona, Debolsillo, ed. 2012.
- García Rodríguez, Javier (2013), *Barra americana*, Salamanca, Editorial Delirio.
- Gutiérrez, César (2005), *Bombardero: Ground Zero*, Lima, Grupo Editorial Norma, ed. 2008.
- (2009), *Bombardero: Estamos en el aire*, Lima, Grupo Editorial Norma.
- (2010), *Bombardero: himno aéreo*, Lima, Grupo Editorial Norma.

- Hopenhayn, Martín (1994), *Ni apocalípticos ni integrados, aventuras de la modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Johnston, John (1998), *Information Multiplicity, American Fiction in the Age of Media*, Baltimore, Johns Hopkins U.P.
- Lipovetsky, Gilles, y Serroy, Jean (2013), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama, ed. 2015.
- Ludmer, Josefina (2007), “Literaturas postautónomas”, en *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, n° 17, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> [22/03/2015].
- Lumbreras, Roberto (2006), *Elogio de lencería*, Valladolid, Difácil.
- Martín Giráldez, Rubén (2012), *Menos joven*, Zaragoza, Jekyll & Jill Editores.
- Maya, Miguel Ángel (2008), *Últimas 2 horas y 58 minutos: (primera o segunda parte)*, Madrid, Lengua de trapo.
- Molinuevo, José Luis (2006), *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2010), *Retorno a la imagen. Estética del cine en la modernidad melancólica*, Salamanca, Archipiélagos.
- Montero, Javier (2002), *Guerra ambiental*, Valencia, Numa.
- Montoya Juárez, Jesús (2008), *Realismos del Simulacro: imagen, medios y tecnología en el Río de la Plata*, [tesis doctoral], Granada, Universidad de Granada.
- Mora, Vicente Luis (2006), *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- (2008), “El porvenir es parte del presente. La nueva narrativa española como especies de espacios”, en *Hofstra Hispanic Review* 8-9, pp. 48-65.
- (2010), *Alba Cromm*, Barcelona, Seix-Barral.
- Morán Rodríguez, Carmen (ed.) (2012), *Los nuevos mapas. Espacios y lugares en la última narrativa de Castilla y León*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- Ortega, Julio, y Ferré, Juan Francisco (eds.) (2007), *Mutantes. Narrativa española de última generación*, Córdoba, Berenice.
- Paz Soldán, Edmundo y Debra Castillo (2001), “Beyond the Lettered City”, en Edmundo Paz Soldán y Debra Castillo (eds.), *Latin American Literature and Mass media*, New York/London, Garland Publishing, pp. 1-18.

- Plascencia, Salvador (2005), *La gente de papel*, Barcelona, Random House / Mondadori, ed. 2007.
- Poster, Mark (1995), “Postmodern Virtualities”, en Mike Featherstone M. y Roger Burrows (eds.) *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk*, ThousandOaks, Sage, pp. 79-95.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, y Daniel Escandell Montiel (2014), *El gabinete de Fausto. ‘Teatros’ de la escritura y la lectura a un lado y otro de la frontera digital*, Madrid, CSIC
- Sierra, Germán (2009), *Intente usar otras palabras*, Barcelona, Mondadori.
- Virilio, Paul (1995), “Red Alert in Cyberspace”, en *The New York Times on the web*, 5, ed. 1997. <<http://partners.nytimes.com/library/cyber/surf/020597surf-redalert.html>> [15/05/2015].
- Vallecillo, Ángel (2005), *Colapsos*, Valladolid, Difácil.
- (2008), *Hay un millón de razas*, Valladolid, Difácil.
- Velasco Benito, Roberto (2013), *Nuevas tecnologías, nuevas vanguardias: innovaciones tipográficas en “La gente de papel”, de Salvador Plascencia*, [trabajo final del Máster en Literatura Española e Hispanoamericana], Salamanca, Universidad de Salamanca.