

J. M. de Amo, O. Cleger, A. Mendoza
(editores)

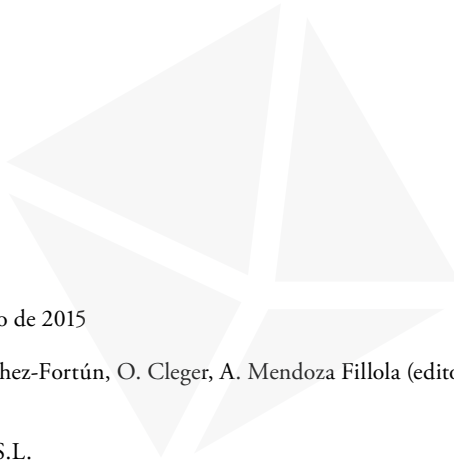
Redes hipertextuales en el aula

Literatura, hipertextos y cultura digital



Octaedro 

TÍTULO: *Redes hipertextuales en el aula. Literatura, hipertextos y cultura digital*



Primera edición: enero de 2015

© J. M. de Amo Sánchez-Fortún, O. Cleger, A. Mendoza Fillola (editores)

© De esta edición:

Ediciones Octaedro, S.L.

C./Bailén, 5 - 08010 Barcelona

Tel.: 93 246 40 02 • Fax: 93 231 18 68

<http://www.octaedro.com>

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9921-516-7

Depósito legal: B. 933-2015

Diseño y realización: Editorial Octaedro

Impresión: DC PLUS, Serveis Editorials

Impreso en España - *Printed in Spain*

Sumario

1	¿Es bueno este hipertexto? Evaluación de la calidad en los hipermedia.	9
	GEORGE P. LANDOW	
2	La fuerza de las redes: reflexiones didácticas sobre el uso de las redes (Facebook y Twitter) y las TIC en la docencia	35
	LAURA BORRÀS CASTANYER	
3	La cultura digital y la convergencia de múltiples lenguajes. Los límites de lo literario	53
	OSVALDO CLEGER, JUAN CARLOS RODRÍGUEZ	
4	La cultura digital, o de los nuevos medios de comunicación (<i>new media</i>)	67
	OSVALDO CLEGER, JUAN CARLOS RODRÍGUEZ	
5	Del hipertexto a la textualidad electrónica: componentes y funciones.	83
	JOAN-ELIES ADELL	
6	Textualidades multimodales, conectividad y redes 2.0 en el aula: sobre la educación literaria y el profesorado en formación	97
	CARME ARBONÉS, ANTONIO MENDOZA, SOLEDAD MUÑOZ, MARGARIDA PRATS, EDUARD SANAHUJA	
7	El discurso literario como hipertexto: perspectivas didácticas	121
	ALBA AMBRÒS, M. ^a ASUNCIÓN HERRERO, MARCELINO JIMÉNEZ, JOAN MARC RAMOS, CELIA ROMEA	
8	Estructura hipertextual en la metaficción actual: proyección en la educación literaria	145
	JOSÉ MANUEL DE AMO	

9 Funcionalidad, dinámicas y uso de herramientas 2.0 en el desarrollo de hipertextos didácticos para la educación literaria. . .	169
ANTONIO DíEZ MEDIaVILLA, RAMÓN F. LLORENS GARCÍA, JOSÉ ROVIRA COLLADO	
10 Hipertexto y literatura: nuevas perspectivas didácticas.	193
SUSANA TOSCA	
Índice	209



1 ¿Es bueno este hipertexto? Evaluación de la calidad en los hipermedia¹

GEORGE P. LANDOW
Brown University

¿En qué consiste la calidad de un hipertexto? En otras palabras, ¿cómo juzgamos que una colección hipertextual de documentos (o una web) es un éxito o un fracaso, es buena o mala como hipertexto?, ¿cómo podemos saber si un hipertexto en concreto alcanza la elegancia o se queda simplemente en la mediocridad? Estas preguntas nos llevan a otras: ¿qué es esencialmente lo bueno en un hipertexto?, ¿qué cualidades debe tener un hipertexto, además de la que ya tienen las formas de escritura no hipertextual, que en su mejor versión pueden presumir de claridad, energía, ritmo, fuerza, complejidad y matiz?² Dicho de otro modo, ¿qué cualidades se derivan de una forma de escritura que está definida en gran medida por el enlace electrónico?, ¿qué aspectos positivos, qué cualidades deseables

1. El grupo de investigación Formación Receptora. Análisis de Competencias (FRAC) y del proyecto 2009SGR079 de la Universitat de Barcelona agradece al Dr. G.P. Landow su explícita y generosa autorización para traducir y editar en este volumen su interesante artículo «Is this hypertext any good? Evaluating quality in hipermedia», escrito en 2004 y parcialmente retomado por el propio autor en 2006 (Landow, 2006). La presente traducción ha sido realizada por el Dr. Marcelino Jiménez León, a partir del texto inglés original, publicado en <http://www.dichtung-digital.org/2004/3/Landow/index.htm>, que recoge la versión más completa del artículo.

2. Para responder a estas preguntas, el presente artículo propone una serie de reglas básicas, entre las que se incluyen las siguientes: 1) las lexias individuales deben tener un número adecuado de enlaces; 2) el seguimiento de los enlaces debe proporcionar una experiencia satisfactoria; 3) el placer de seguir los enlaces viene motivado por la percepción de la coherencia; 4) esta coherencia puede tomar la forma de la analogía; 5) las lexias individuales deben satisfacer a los lectores e incitarles a consultar los enlaces adicionales; 6) el documento debe ejemplificar la auténtica hipertextualidad, proporcionando múltiples líneas de organización; 7) el hiperdocumento debería desarrollar plenamente las capacidades hipertextuales del entorno de software empleado. Este artículo, además, se pregunta si el hipertexto tiene una forma característica o necesaria, o bien una organización metafórica; qué importancia tienen los huecos entre documentos para que un hipertexto tenga éxito y qué relación hay entre el texto animado y el hipertexto.

vienen al ejecutar un enlace, ya que el enlace es la característica definitoria del hipertexto? Como he sostenido en otras ocasiones, las cualidades definitorias de los medios incluyen la multilinealidad, la consecuente potencial multivocidad, la riqueza conceptual y, especialmente en lo que atañe al hipertexto informativo, el carácter central del lector o control por el lector (Landow, 1997a:33-48). Obviamente, los trabajos en un entorno hipertextual que cumplen alguna o todas estas cualidades potenciales ejemplifican la calidad en los hipermedia. ¿Hay otras fuentes de calidad quizá menos obvias?

Pero antes de responder a esta extensa pregunta –o serie de preguntas–, en primer lugar debemos distinguir, por un lado, entre el hipertexto informativo y el educativo y, por otro, entre el hipertexto ficcional y el poético. La primera y principal razón para hacerlo está vinculada al concepto de desorientación, que los textos poéticos y ficcionales emplean a menudo como parte de su proyecto central, pero que aparece solo como un error –como el resultado de una escritura pobre– en las hiperwebs no ficcionales. Una pregunta que debemos plantearnos mientras intentamos identificar fuentes de calidad en los hipermedia es en qué medida difieren los hipermedia literarios e informativos. En las páginas que siguen, propongo varias vías posibles para responder estas cuestiones, cada una de las cuales implica un tema central relacionado con las tecnologías de la información.

Las lexias individuales deberían tener un número adecuado de enlaces

Puesto que el enlace es la característica definitoria de la hipertextualidad, se asume como natural que las lexias que contienen un amplio número de enlaces significativos valiosos son mejores que las que tienen menos. Obviamente, el énfasis aquí se debe poner en la palabra *valioso*. En los primeros tiempos de la web se podía llegar con frecuencia a páginas personales en las que prácticamente todas las palabras, salvo los artículos *el, la, los, las, un, una, unos, y unas* tenían enlaces, muchos de los cuales llevaban a sitios externos que solo estaban relacionados de modo muy general con el tema principal. Por supuesto, enlazar en exceso, al igual que la elección de destinos pobres para los enlaces, es enlazar mal. Como han puntualizado Peter Brusilovsky y Riccardo Rizzo en *Map-Based Horizontal Navigation in Educational Hypertext* (2002), el problema opuesto (la falta de enlaces precisamente en los lugares en que uno esperaría que apareciesen) caracteriza buena parte de los hipertextos recientes en la red. Parte del problema puede venir directamente del uso de una terminología inapropiada en la

red, derivada de la tecnología de la imprenta, como por ejemplo, *homepage* (página de inicio), que envuelve a los usuarios neófitos en un paradigma inapropiado. Brusilovsky y Rizzo afirman correctamente que hoy muchos hipertextos tienen la forma de fragmentos de textos no enlazados rodeados por enlaces de navegación. Al encontrar esta clase de lexias, se tiene la impresión de que los autores, que han vertido versiones digitalizadas de páginas impresas en un entorno electrónico, no parecen captar las cualidades definitorias de los hipermedia y usan el HTML como un sistema de formateo de textos.

La Victorian Web (victorianweb.org), un lugar y sitio académico que gestiono y que recibe quince millones de visitas al mes, contiene cuatro clases básicas de documentos: panoramas (*sitemaps*), listas de enlaces, tablas simples en dos columnas –usadas fundamentalmente para obras de arte y los textos que las describen y, finalmente– y lexias que contienen sobre todo texto –aunque algunas también pueden incluir pequeñas imágenes enlazadas a ilustraciones de mayor tamaño–. La mayoría de documentos de texto contienen de dos a cuatro enlaces de navegación en forma de iconos enlazados que aparecen al final de cada lexia, además de múltiples enlaces de texto que convierten cada lexia en una red hipertextual en miniatura. Aunque no me veo capacitado para formular una regla sobre el número apropiado de enlaces de texto, he observado dos cuestiones: 1) las lexías de aproximadamente una o dos pantallas de largo tienden a incluir al menos tres enlaces de texto, y 2) a medida que aparecen nuevos documentos, las lexías que los anteceden reciben enlaces adicionales.

La relativa ausencia de enlaces de texto observada en muchos hipermedia basados en la red también aparece en la hiperficción, puesto que muchos autores solo parecen interesados en usar enlaces sencillos, lo cual crea un flujo esencialmente lineal. *Waves of Girls*, de Caitilin Fisher, una web narrativa que ganó el premio ELO (Electronic Literature Organization) 2003 para ficción electrónica, ejemplifica el hipertexto literario, relativamente poco común, que incluye tanto enlaces de navegación en el marco como otros en el cuerpo del texto. Así, a modo de breve ejemplo, las frases «I was so sad», «our principal», «grade 5 boys», «making our really meant... » conducen todas a un nuevo texto (véase figura 1).

Además de los enlaces de navegación que aparecen a la izquierda de la pantalla, el texto principal también contiene frecuentes oportunidades para seguir enlaces, los cuales conducen a otras líneas narrativas.

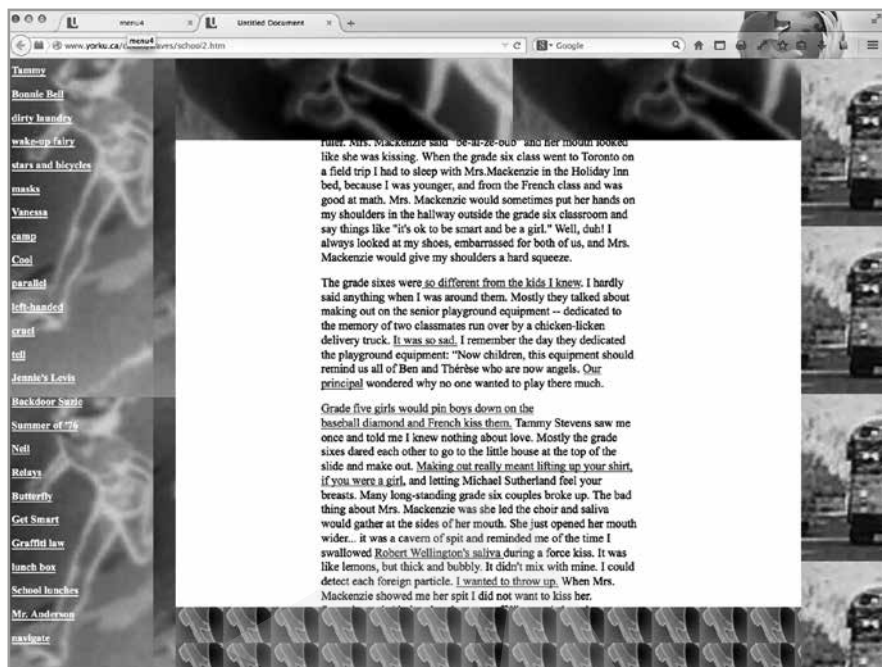


Figura 1. *Waves of Girls*, de Caitlin Fisher (<http://www.yorku.ca/caitlin/waves/school2.htm>).

Seguir el enlace debería proporcionar una experiencia satisfactoria

El enlace en los hipermedia informativos obviamente debe funcionar de una manera clara, coherente, pero ¿qué produce la requerida coherencia? Dicho de otro modo, qué debería aparecer al final del enlace para satisfacer las necesidades estéticas e intelectuales del lector.³ Tomemos como ejemplo lo que sucede cuando alguien se encuentra el texto enlazado en medio de la siguiente frase en una lexia de la Victorian Web sobre las fantasías en prosa de William Morris: «Como John Ruskin, Morris crea fantasías en prosa impregnadas por sus creencias sobre economía política». ¿Qué debería uno encontrar al final del enlace conectado al nombre John Ruskin? Para el lector de dicha lexia, que habla sobre literatura fantástica escrita

3. En mi trabajo anterior, que inicié en 1987, he intentado esbozar los principios de una retórica del hipertexto y los hipermedia. Y un modo de contestar a la pregunta: «¿Es bueno este hipertexto?» supone comprobar en qué grado un hipertexto concreto cumple algunas de estas reglas estilísticas mínimas. Este capítulo, sin embargo, intenta ampliar la pregunta mediante la búsqueda de otras fuentes de placer estético y de éxito. Para la retórica de los hipermedia, véase el capítulo 5 de *Hypertext 2.0*.

por Morris, el enlace más útil debería aportar un debate sobre la ficción fantástica de Ruskin. Y efectivamente, la Victorian Web tiene un documento relevante, «John Ruskin and the Literary Fairy Tale», una sección donde explica las relaciones entre su inicial fantasía y sus escritos políticos posteriores. Incluso se podría esperar que tal enlace aportara alguna comparación de las cualidades distintivas de los escritos de cada autor en este aspecto, lo que el documento existente no hace. Se nota que todos esos destinos de enlace deseados están implícitos en la redacción de la frase en la que aparece el texto enlazado.

¿Qué ocurre, sin embargo, cuando estos debates no están disponibles? Lo que sucede habitualmente, tanto en las webs que he examinado como en las que administro, es que el enlace del autor comparado —aquí Ruskin— conduce a una información muy básica o general sobre su figura. Debe tenerse en cuenta que ese vínculo a la información general, que puede proporcionar una especie de identificación básica de la figura para los neófitos en la materia, no es necesariamente un mal vínculo. De hecho, para ciertos usuarios, especialmente para los que son nuevos en un campo o en un tema en particular, tal destino de enlace podría resultar muy útil. Sin embargo, la mayoría de los usuarios de documentos sobre temas muy específicos requieren información que aclare el tema principal (en este caso, el cuento de hadas de Ruskin). El hecho es, sin embargo, que esos enlaces de destino tan específicos son mucho más raros que los más generales, los de tipo glosario.

Sería preferible proporcionar a los lectores una alternativa de información, proporcionando información general, pero también muy específica, en parte porque esta alternativa ofrece una encarnación de la hipertextualidad más rica, más centrada en el usuario. Desgraciadamente, internet, que actualmente solo permite enlaces de una palabra o frase a un solo destino, no ofrece uno de los más útiles tipos de enlace: el enlace de uno a varios o *enlace de ramificación*, que ofrece al lector una selección de destinos desde un solo punto de partida (Landow, 1997a:12-14). Una solución consiste en enlazar el ancla —aquí «John Ruskin»— a otro documento, que debe ser creado manualmente, lo cual ofrece elecciones múltiples. Dependiendo del tema de la lexia en la que aparece este nombre, la lista de enlaces o mapa de área en el otro lado de un enlace de este estilo puede tomar la forma de listas de enlaces a información bibliográfica sobre «John Ruskin», los cuales conducen a una influencia sobre diversos autores, etc. Así, se podría enlazar información general al nombre de la figura (John Ruskin) e información específica solo a frases, tales como «impregnadas por sus creencias», que condicionaran al lector a esperar una discusión muy específica en la lexia de destino.

Los placeres de seguir enlaces en hiperficción y poesía

Puesto que gran parte de la hiperficción y la poesía pretende producir desorientación en el lector, aunque sea transitoria, las características del hipertexto informativo de otorgar poder al lector, aportar enfoques múltiples y claridad pueden no parecer particularmente importantes para ello. En cambio, las cualidades de la sorpresa y el deleite caracterizan su éxito, ya que, en la hiperficción y en la poesía, la cuestión no es si seguir el enlace satisface una necesidad intelectual, sino si seguir el enlace produce sorpresa y deleite. Ejemplos de este tipo de resultados placenteros que resultan de seguir enlaces aparecen en *Vniverse*, de Stephanie Strickland, y (*box(ing)*), de Ian M. Lyons, ambos productores de textos exnihilo. Cuando se mueve el ratón sobre un área predeterminada –cerca de un paréntesis en (*box(ing)*) y dentro del cielo nocturno en *Vniverse*– y se hace clic, entonces aparece un texto.⁴ Así pues, cuando el lector abre (*box(ing)*), en la pantalla solo aparecen múltiples paréntesis grises dispersos en un fondo blanco.

Lyons explica lo siguiente:

La colocación de los paréntesis [tenía la intención de] transmitir niveles implicados de significado asociativo..., organizados jerárquicamente; eso quiere decir que si yo abro un conjunto entre paréntesis y después se abre otro, debo cerrar este segundo conjunto antes que el primero. Por ejemplo: (1... (2...) 2...) 1.

[...] La sintaxis obsesiva basada en el paréntesis de la pieza se asemeja a la usada en el totalmente anticuado lenguaje de programación, LisP (más recientemente reencarnado bajo el nombre Scheme).

Al hacer clic en la pantalla dentro de algunos paréntesis y fuera de otros se produce texto incrementalmente. El poema de Lyons, que él desarrolló en HTML, Storyspace y Visual Basic, fue originalmente escrito para ser leído en papel y tenía la intención de cuestionar «los modos de organización jerárquicos» que se encuentran en la lingüística poschomskiana e implícitamente confundidos por el hipertexto, ya que, como Nelson ha

4. ¿Es este el resultado de seguir un enlace? Si por «seguir un enlace» se entiende que cuando se lleva a cabo esta acción (hacer clic) aparece un texto nuevo, entonces por definición se ha seguido un enlace, pero en realidad no está claro que se haya activado un enlace u otro proceso computacional. Todas las versiones de HTML y Storyspace de (*box(ing)*) actualmente implican enlaces; de manera que, como en los primeros proyectos de Hypercard, al hacer clic sobre un enlace se reemplaza un documento por otro, aunque el lector recibe la ilusión de que el documento permanece igual y que aparece una nueva palabra o frase. No se puede decir si *Vniverse* funciona de la misma manera o si genera texto sobre la marcha, pero desde la postura ventajosa del espectador, un *enlace de reemplazo* o lo que podemos llamar un *enlace de acción* parecen idénticos.

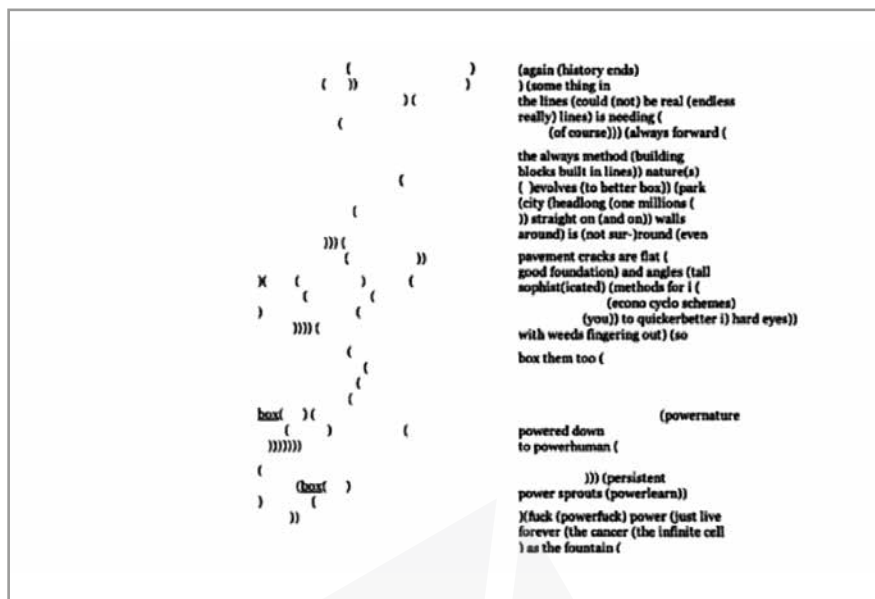


Figura 2. *Vniverse*, Ian M. Lyons (*bo(xing)*).

señalado, los defectos de los sistemas de clasificación (todos ellos requieren jerarquías) explican la necesidad de los hipermedia en el primer lugar.⁵ Así, los placeres de la lectura de (*box(ing)*) provienen de los descubrimientos del texto que el lector produce y de los significados de este texto tan difícil.

Vniverse, de Stephanie Strickland, un proyecto mucho más complejo que (*box(ing)*), representa un ejemplo comparativamente raro entre los hipermedia literarios, ya que apunta tanto a producir sorpresa deleitosa como a las virtudes asociadas a la información hipermedia: el empoderamiento del lector y la *multivocidad*, o múltiples aproximaciones a un único tema general.⁶

Al abrir *Vniverse*, se encuentra un cielo nocturno –una pantalla negra salpicada de estrellas– donde gira la parte central. Aparece un pequeño círculo en la parte superior derecha y otro un poco más pequeño diagonalmente opuesto en la parte inferior izquierda. Si se mueve el ratón a través

5. Lyons añade: «Así, los paréntesis y la interfaz interactiva siguen reglas mutuamente compatibles para establecer lo que espero que sean contribuciones complementarias por parte del lenguaje escrito en pantalla y el código *script* entre bastidores... Mi objetivo aquí era sencillamente usar bien los ordenadores para hacer más legible este ridículo poema, incluso pese a que la capacidad interactiva hace más accesible una gama mayor de significados (potencialmente confusos). Puedes concebirlo como un poema magnético con reglas».

6. La preocupación de Strickland por el empoderamiento del lector aparece en la detallada introducción que la autora ha anexoado al proyecto.

del cielo, se detiene la rotación y revela varias constelaciones. Mientras tanto, las instrucciones aparecen en la parte inferior de la pantalla: «Explora las estrellas...», «Haz clic una o dos veces...», «Haz clic en la oscuridad». Hacer clic en la oscuridad alumbró una constelación, una estrella concreta con su número asignado y un texto que aparece cuando se mantiene el puntero sobre el lugar donde se ha hecho clic. Al escribir un número en el círculo de la parte superior derecha aparece la estrella con este número y su constelación circundante. Al igual que muchos proyectos hipermedia que emplean Flash y un software parecido, *Vniverse* presume de tener texto animado. A diferencia de muchos de estos proyectos, también se hace hincapié en el alto grado de control del lector.

La coherencia como analogía percibida

Los enlaces ricos, junto con un alto grado de control del lector, parecen caracterizar el éxito de los hipermedia informativos y literarios. Propongo que otra de las cualidades necesarias sea una especie de coherencia crucial.

Ya que el hipertexto ficcional y poético a menudo emplea efectos de desorientación con fines estéticos, los enlaces coherentes y relevantes no parecen necesarios, pero sucede porque la coherencia no toma formas tan obvias como lo hace en los hipermedia informativos. Por ejemplo, nuestra experiencia de lectura de una hiperficción pionera, como por ejemplo *afternoon*, de Michael Joyce, prueba definitivamente que la mayoría de lo que hemos asumido sobre las relaciones de coherencia en la textualidad, la secuencia fija y el acto de leer como producción de sentido es sencillamente falso. La lectura de *afternoon* y otras lecturas de narrativa ficcional muestra, en otras palabras, que podemos hallar sentido —es decir, percibir como coherente— un grupo de lexias incluso cuando las encontramos en un orden variable. Esta habilidad inherentemente humana para construir significados fuera del tipo de bloques concretos de texto encontrados en un grupo de lexias enlazadas no implica que el texto pueda (o tenga que) ser completamente aleatorio, o que la coherencia, relevancia y multiplicidad no contribuyan a los placeres de la lectura del hipertexto. En *afternoon* el movimiento de una lexia que contiene, por ejemplo, la conversación de dos hombres hacia una que contiene la de una de sus esposas puede parecer abrupto al principio (y, por tanto, aleatorio o sin relevancia), pero la lectura continuada establece la coherencia esencial del enlace entre las dos lexias: el movimiento entre la que contiene a los hombres y la segunda que contiene a las mujeres puede repetirse, y así se establece un patrón como el montaje alterno cinematográfico. Del mismo modo, la próxima lexia

que encontramos revela que las palabras de una pareja de hablantes sirven como contexto, como la historia de fondo, para los otros.⁷

Al enlazar, esta coherencia necesaria puede también tomar la forma de analogía percibida; es decir, el enlace, el salto al otro lado de la brecha textual, en cierta medida, cosifica la conexión implícita (enlace implícito) que se encuentra en alusiones, símiles y metáforas. Por ejemplo, echemos un vistazo a otra temprana narrativa en *Hero's Face*, de Joshua Rappaport, que muestra que el enlace puede servir como una nueva forma de alusión textual. Relata aquí las luchas por la supremacía musical en una banda de rock, un enlace en particular nos transporta desde el rock and roll adolescente a un mundo totalmente diferente, y muy inesperado, de la épica antigua. La mayor parte de la historia consiste en lexias sobre las personas en la banda y las relaciones entre ellos. En una lexia crucial, el narrador describe la primera vez que «escaló hasta lo más alto» –consiguió el control cuando estaba en medio de una actuación– y se dio cuenta de que la experiencia se parecía a las sensaciones que había tenido mientras escalaba una montaña:

Llega un momento en que de repente miras hacia atrás y estás a ocho o diez pies de tu última pieza, lo cual equivale a una caída de veinte pies, sobre el dudoso apoyo de un trozo de metal rápidamente encajado dentro de una brecha –miras hacia abajo y no hay más que una caída vertical, ochenta o cien pies, y tu asegurador es difícilmente visible al fondo, esperando que caigas–. Cada músculo bombea hasta reventar, cuando te das cuenta de que es la mera fuerza de los dedos y los brazos y tu sentido innato del equilibrio lo que te mantiene en el aire.

Después de que los lectores descubran esta comparación entre la improvisación musical y el montañismo, se encuentran con un enlace que funciona como segunda analogía, pues siguiendo este se llega al mundo de la épica finlandesa, el *Kalevala*:

The old Vainamoinen sang:
 the lakes rippled, the earth shook,
 the copper mountains trembled,
 the sturdy boulders rumbled,
 the cliffs flew in two,
 the rocks cracked upon the shores.
 He sang young Joukahainen,
 saplings on his collar-bow,
 a willow shrub on his hames;

7. Para las lecturas de *afternoon*, véase *Hypertext 2.0*. También Yellowlees Douglas, 1994; Landow, 1997b.

goat willows on his trace-tip,
 sang his gold-trimmed sleigh,
 sang it to tree trunks in pools,
 sang his whip knotted with beads
 to reeds on a shore.⁸

Seguir el enlace de Rapaport tiene diversos efectos. En primer lugar, los lectores se encuentran en una edad diferente y más heroica, de dioses y mitos, y luego, al darse cuenta de que los dioses están inmersos en un concurso musical que es paralelo al del grupo de rock, también ven que la acción contemporánea resuena en la antigua, adquiriendo así mayor significación, porque ahora aparece como épica y arquetípica. En otras palabras, este enlace de *Hero's Face* funciona por sí solo como una nueva forma de alusión y recontextualización.

En la hiperficción, Michael Joyce inventó esta forma de comparación o alusión cosificada, al utilizar enlaces que transportan a los lectores desde su historia a fragmentos del *Fedón* de Platón, *La ciencia nuova* de Vico, o la *Senda hacia tierras hondas* de Basho, así como los poemas de Robert Creeley y otros. Quizá la fuente última es *Rayuela*, de Julio Cortázar (a la que Joyce alude en la lexia titulada «Hop Scotch» [rayuela]). De uso frecuente, estas yuxtaposiciones por medio de enlaces producen el tipo de escritura *collage* que parece ser muy típica de la hiperficción y de la poesía.⁹

Tales combinaciones de homenaje literario a un predecesor y reivindicaciones para competir con él han formado parte de la literatura en Occidente al menos desde los antiguos griegos. Sin embargo, la separación física entre los textos propia de las tecnologías de la información no electrónicas anteriores requería que las formas de enlace (alusión y contextualización) empleasen indicadores dentro del texto, tales como el eco verbal o el uso detallado de patrones estructurales paralelos (como invocaciones o catálogos). El hipertexto, que permite a los autores usar métodos tradicionales, también les permite crear esos efectos simplemente mediante la conexión de textos. Cuando tiene éxito, esa «vinculación mediante alusión» crea una sorpresa agradable de reconocimiento tan pronto como la comprensión del lector del mundo de ficción cambia repentinamente.

8. El viejo Vainamoinen cantó: / los lagos se ondularon, la tierra tembló, / las montañas de cobre temblaron / los fuertes cantos rodados retronaron, / los acantilados se partieron en dos, / las rocas se partieron sobre la costa. / Hechizó al joven Joukahainen con su canto, / hizo aparecer ramas en la collar [de su caballo], / una vara de mimbre sobre la gualdrapa, / ramas de sauce en sus riendas; / encantó su trineo ribeteado de oro, / lo convirtió en troncos en el lago, / convirtió su látigo ornado de perlas / en cañas de la orilla.

9. Para la escritura *collage* véase *Hypertext 2.0*, pp. 199-200.

¿Tiene el hipertexto una forma necesaria o característica de organización metafórica?

La creación de coherencia a la hora de enlazar por analogía implícita no solo puede caracterizar la relación entre dos lexias, sino la de un hipertexto entero. El tipo de textualidad creada con enlaces anima ciertas formas de metáfora y analogía que ayudan a organizar la experiencia del lector de manera placentera. Algunas de las hiperficciones más exitosas, como por ejemplo *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson, utilizan recursos organizadores potentes, como cicatrices y puntos de sutura, que funcionan como comentarios sobre género, identidad e hipertextualidad. Puntos y cicatrices que tienen una relevancia obvia en un cuento sobre el doctor Frankenstein y uno de sus monstruos se convierten en metafóricos y crean unidad y coherencia para el ensamblaje completo de las lexias. En un punto crucial hacia el principio de la narración (*sight*), Jackson crea un punto de bifurcación donde el lector ha de elegir entre dos lexias, las cuales enfatizan las relaciones análogas entre escribir, leer un hipertexto y crear un monstruo cosiendo las partes (*written* [escrito], *sewn* [cosido]). Todos los juegos ingeniosos de Jackson sobre estos temas tienen importancia en una hiperficción que expone la manera en que creamos y experimentamos con textos, hipertextos, género e identidad.

También se pueden crear metáforas o analogías unificadoras que no se refieran al hipertexto, el medio mismo. *Subway Story*, de David Yun, es una obra de hiperficción que utiliza metáforas que informan la narrativa en modos «no reflexivos». Esta obra utiliza la metáfora organizativa de un mapa del sistema del metro de Nueva York: se incluye un mapa de ese sistema y una lexia para cada una de las estaciones. Y aun ha creado una lexia para cada parada en el metro, y ha utilizado las vías de los trenes individuales como vías de enlace que crean arcos narrativos. Como me señaló Stefanie Panke cuando le pregunté por qué pensaba que era un ejemplo de buena ficción hipertextual, *Subway Story* es un hipertexto extraordinario por la aplicación de una metáfora espacial que permite una navegación que de algún modo está «enlazada» a la historia misma. Es un bello ejemplo de una metáfora que funciona porque es una parte de la narración y no está fuera de la misma.

Los huecos

Como ya debería ser obvio, un buen hipertexto, o sea, la calidad de un hipertexto no solo depende de enlaces apropiados y efectivos, sino también

de rupturas y huecos apropiados y efectivos entre las lexias. Terence Harpold señaló hace mucho tiempo que los huecos derridianos, cuya presencia requiere en primer lugar el enlace, tienen tanta importancia en un hipertexto como los mismos enlaces. Sin unas buenas separaciones, efectivas y apropiadas, no podemos tener buenos enlaces. Como el héroe épico que requiere un antagonista adecuado para demostrar su superioridad, el enlace requiere un hueco apropiado donde se pueda salvar. Todos hemos leído hipertextos en los que un enlace se dirige a un texto que parece continuar con lo que venía antes, en una secuencia tan obvia que el lector se pregunta por qué razón el autor no los unió. Todos hemos encontrado huecos relativamente pobres o ineficaces, es decir, aquellas rupturas que parecen arbitrarias en un texto aparentemente lineal: el hueco, la división entre los dos textos, parece innecesaria cuando el enlace solo reúne dos fragmentos que van juntos cuando no hay otros caminos posibles.

La hiperficción y la poesía pueden tener dos clases muy diferentes de huecos; la primera incluye los huecos que se unen o se superan con enlaces; la segunda, aquellos que siguen estando huecos porque no hay nada en el software que una los dos textos o lexias. Mientras que el primer tipo de hueco, que se unió mediante enlaces, parece obvio porque nos lo encontramos cada vez que seguimos un enlace, el otro no lo es. Como ejemplo del segundo tipo, pienso en secciones completas o líneas narrativas de trabajos como *Patchwork Girl*, que permanecen separados en sí mismos y en la experiencia del lector, y, pese a todo, se pueden unir mediante la alusión o los paralelismos temáticos. Así pues, en *Patchwork Girl*, los conjuntos de lexias sobre la naturaleza del monstruo femenino de Frankenstein, que consiste en piezas cosidas una con otra, residen en una carpeta o directorio diferente de los que contienen las lexias del *collage* de Shelley Jackson, compuestas por varios textos de Jacques Derrida, L. Frank Baum y Mary Shelley. Estas discretas secciones se unen en variaciones de los temas del texto: la cualidad de estar formada por piezas cosidas una con otra, la coherencia, los orígenes y la identidad.

Como demuestra el ejemplo de huecos no unidos por enlaces, no todas las conexiones eficaces en un hipertexto requieren conexiones electrónicas; como la prosa y la poesía no hipertextual, el hipertexto también utiliza alusiones, metáforas y paralelismos implícitos. La auténtica pregunta sería, entonces, ¿cómo se decide cuándo hacer la conexión, la relación o el paralelismo potencial explícitos a través de un enlace electrónico y cuándo dejarlo implícito?

Índice

Sumario	7
1 ¿Es bueno este hipertexto? Evaluación de la calidad en los hipermedia.	9
Las lexis individuales deberían tener un número adecuado de enlaces	10
Seguir el enlace debería proporcionar una experiencia satisfactoria. . .	12
Los placeres de seguir enlaces en hiperficción y poesía	14
La coherencia como analogía percibida.	16
¿Tiene el hipertexto una forma necesaria o característica de organización metafórica?	19
Los huecos	19
Las lexis individuales deberían satisfacer a los lectores e impulsarlos a querer seguir enlaces adicionales.	21
El lector puede situarse fácilmente y moverse hacia un mapa de sitio, una introducción u otro punto de partida.	22
El documento debería ejemplificar la verdadera hipertextualidad proporcionando múltiples líneas de organización	23
Texto animado	24
El <i>stretchtext</i>	28
El hiperdocumento debería participar plenamente de las capacidades hipertextuales del entorno de software particular empleado	29
Conclusión	32
Referencias bibliográficas	32
2 La fuerza de las redes: reflexiones didácticas sobre el uso de las redes (Facebook y Twitter) y las TIC en la docencia	35
La pasión del presente: una introducción epocal.	35
Las convenciones y los tiempos: el tiempo de internet.	37
La «pantallocracia» y la lectura en pantalla.	38
¿Metamorfosis? Vivimos en la mediamorfosis.	40

La lógica del fragmento, la estética de la brevedad	41
Alfabetizaciones múltiples	43
La recurrente y desinformada crítica de las redes sociales	44
Facebook y Twitter en el aula	46
La minificción como elogio de la brevedad	48
Referencias bibliográficas	51
3 La cultura digital y la convergencia de múltiples lenguajes.	
Los límites de lo literario	53
Entre la continuidad y la ruptura	54
La cultura de los nuevos medios como cultura del algoritmo	58
¿Programa o sé programado?	62
Referencias bibliográficas	65
4 La cultura digital, o de los nuevos medios de comunicación	
(<i>new media</i>)	67
Los nuevos medios de comunicación y sus no tan nuevos comienzos	67
La World Wide Web y la telefonía móvil como nuevas plataformas de producción, distribución y alojamiento de las manifestaciones culturales	71
La psicosfera digital y otras implicaciones sociopolíticas de los nuevos medios	75
Referencias bibliográficas	81
5 Del hipertexto a la textualidad electrónica: componentes	
y funciones	83
El hipertexto: definiciones e historia	83
Historia del concepto y su relación con la teoría literaria	85
(Pre)historia del hipertexto	87
¿Cómo cambia el texto con la textualidad electrónica?	89
La textualidad electrónica: entre la apertura y el riesgo de la pérdida	91
Reflexión final	95
Referencias bibliográficas	96
6 Textualidades multimodales, conectividad y redes 2.0 en el aula:	
sobre la educación literaria y el profesorado en formación	97
Ideas y justificaciones de partida	97
Una propuesta para la formación inicial del profesorado	102
Las claves: web 2.0, textualidades multimodales, recursos de aula y educación literaria	104
El docente en formación, agente y destinatario de la propuesta: formación, innovación e investigación	111
A modo de recapitulación	114
Referencias bibliográficas	115

7 El discurso literario como hipertexto: perspectivas didácticas	121
Introducción.	121
Sobre algunas de las muchas posibilidades del hipertexto	125
Sobre la proyección e innovación del hipertexto en el ámbito de la educación literaria.	127
Hipertexto didáctico 2.0, texto hipertextual y educación literaria.	130
Sobre las características del hipertexto didáctico para la educación literaria	134
Textualidades transitables/navegables: el acceso y despliegue del hipertexto	134
A modo de síntesis	139
Referencias bibliográficas	139
8 Estructura hipertextual en la metaficción actual: proyección en la educación literaria	145
Hipertextualidad y educación literaria	145
La hipertextualidad como proceso de reescritura: toda obra es una casa de citas	149
Naturaleza metaficcional de la hipertextualidad	151
La lectura de textos metaficcionales en el desarrollo de la competencia literaria	155
Reconocimiento del código literario	155
Identificación de las relaciones architextuales	157
Reconocimiento de los recursos metaliterarios	158
Referencias bibliográficas	164
9 Funcionalidad, dinámicas y uso de herramientas 2.0 en el desarrollo de hipertextos didácticos para la educación literaria.	169
Hipertexto, educación y cibercultura	169
Algunas consideraciones sobre el aprendizaje de la lectura hipertextual.	172
Ejemplos de actuación a través de herramientas 2.0	176
Google. Operadores lógicos y organización de contenidos	176
Folksonomías y marcadores sociales. La creación de nuestra biblioteca digital	178
Blogs: un nuevo género textual o hipertextual.	180
Wikis, de la producción colaborativa al sistema de los textos.	182
Servicios de redes sociales. ¿Qué estás leyendo? Redes sociales de lectura y la relevancia del hipertexto en las interacciones.	184
Twitter: ¿Cuántos textos caben en 140 caracteres? Hipertextos o intertextos	186
Consideraciones finales	188
Bibliografía.	189

10 Hipertexto y literatura: nuevas perspectivas didácticas	193
Antecedentes: el hipertexto y la enseñanza de la literatura	193
Hipertextos, enlaces y web 2.0	194
Nueva pedagogía digital	197
Las cien metamorfosis de los enlaces hipertextuales	199
El retorno del memex	199
Enlaces que se materializan: lugares y tesoros	202
Remix: la forma estética de la nueva era web	204
A modo de breve conclusión	205
Referencias bibliográficas	206

