

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Escritura Creativa

Jan

Ejercicio de escritura creativa hipertextual

Irene Katherine Ortega Barrionuevo

Tutor: Mario Guzmán Cerdio

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Irene Katherine Ortega Barrionuevo, autora del trabajo intitulado “Jan: Ejercicio de escritura creativa hipertextual”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura, mención Escritura Creativa en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

1 de octubre de 2025

Firma:

Resumen

Jan es un ejercicio de creación hipertextual que implica tanto texto escrito como recursos no lingüísticos. Se articula de manera espiral mediante bloques de sentido o lexías que funcionan como nodos, enlazados mediante hipervínculos. Esta estructura, utiliza el simbolismo de la serpiente para la cultura andina y su relación con el fractal, tomando como punto de partida la geometría fractal planteada por Marcos Guerrero Ureña al estudiar la matemática dentro de la cultura andina.

Respecto de los textos escritos, incluye narraciones breves (algunas son cuentos) conectadas por contigüidad y contenidas en una narración mayor enfocada en los efectos que produce en Jan, el personaje, su tránsito entre cinco dimensiones: A, B, C, Superior Transfinita e Innombrada Luciérnaga.

Para el desarrollo, se creó un guion hipertextual basado en la estructura de un guion técnico audiovisual y se trabajó en Twine.

Palabras clave: literatura electrónica, literatura experimental, literatura hipertextual, literatura ergódica, cuento, literatura ecuatoriana

A quienes creyeron.

Tabla de contenidos

Introducción.....	11
Capítulo primero: El problema.....	13
1. El problema de la escritura literaria para narrar mediante hipertexto	13
2. Descripción del producto aplicado.....	14
3. Relevancia profesional y científica	15
4. Marco metodológico	15
Capítulo segundo: Aproximación teórica.....	17
1. Los tiempos que vuelan líquidos, su arte y el hipertexto	17
2. El mundo del hipertexto	24
3. Algunos apuntes de la cosmovisión andina	38
Capítulo tercero: Jan.....	45
1. Principio simbólico y metodológico de estructuración en Jan para una escritura multilineal con relación a la comprensión fractal en el mundo andino y a su visión del tiempo-espacio espiral.....	45
2. Ficha técnica de creación	53
3. Descripción del proceso de elaboración de Jan.....	55
4. Enlace de acceso a Jan	57
5. Memoria de navegación	57
6. Guion hipertextual.....	57
7. Elementos literarios dentro de los hipervínculos	68
8. Código de Jan, versión 34	75
Conclusiones.....	87
Lista de referencias	89
Anexos.....	95
Anexo 1. Captura panorámica de la estructura de Jan en Twine.	95
Anexo 2. Acercamiento estructura de Jan.	96
Anexo 3. Recorte de un segmento de la estructura de Jan.	97
Anexo 4. Pachacuti.....	98
Anexo 5. Dibujo del Altar de Coricancha.	99
Anexo 6. Sucesión de Fibonacci.	100

Anexo 7. Facsímil 362 de Guamán Poma.	101
Anexo 8. Pantalla de inicio Umbrales.	102
Anexo 9. Estela luminosa de Quetzabot develando los signos del Códice Borgia. ...	103
Anexo 10. Prueba de navegación.	104

Introducción

Jan pretende problematizar el lenguaje literario narrativo a través de la integración de recursos no verbales para poner en cuestión si ellos pueden funcionar en un mismo nivel de significado con los recursos verbales y de esa manera generar un sentido.

Para alcanzar este objetivo, se requirió relacionar la inmersión hipertextual con la lectura contemporánea y las prácticas culturales posmodernas, explorar la escritura hipertextual a partir del diseño de un guion simplificado y crear una web que contenga la historia de Jan, así como sus historias derivadas, utilizando el simbolismo de la serpiente para la cultura andina como estructura multilineal de base.

En el primer capítulo de este trabajo, se plantea el problema de la escritura hipertextual de narrativa. En el segundo capítulo, una aproximación teórica compuesta de tres ejes: el tiempo líquido, su arte y el hipertexto; el mundo del hipertexto y algunos apuntes de la cosmovisión andina.

En el capítulo final se presenta la obra (la web, el guion y el código) acompañada de su principio simbólico y metodológico de estructuración basado en la comprensión del fractal en el mundo andino, su relación con el espacio-tiempo espiral y la serpiente, así como una breve descripción del proceso de elaboración y una memoria de una navegación.

Después de realizar este trabajo, la autora llega a la pregunta de si el hipertexto permite pensar (construir ideas y enlazarlas) de forma lógica, dado que la argumentación necesita de la linealidad de la causa y el efecto; es decir, se opone a las posibilidades multilineales de la creación hipertextual, y especula que este punto se podría analizar considerando otras formas del pensamiento que no sean necesariamente lógicas, causales y definitivas.

Capítulo primero

El problema

1. El problema de la escritura literaria para narrar mediante hipertexto

El proyecto nace de las preguntas: ¿cuál es la relación del lenguaje de las palabras con otras formas del lenguaje? ¿es posible *escribir* con diversas formas de lenguaje dentro de una misma obra, donde unas necesiten de las otras para construir un sentido o donde se pueda avanzar de modo no lineal?

La premisa es la escritura como juego serio: implica un componente lúdico creativo, pero, al mismo tiempo, tiene la seriedad de responder a un componente conceptual que necesita extrapolarse hacia los diversos niveles del texto. A partir de esa premisa, este trabajo considera que las fronteras de la creación son como membranas porosas que, al estirarse, pueden generar sentidos dado que ni los procesos creativos ni el lenguaje son estáticos.

Generalmente (en algunas vanguardias no, por poner un caso), la Literatura tiene como objeto de creación a las palabras y se encuentra con otras formas de lenguaje (el dibujo, la fotografía, etc.) únicamente de manera ilustrativa.

Este proyecto se plantea la posibilidad de construir una narración literaria a partir del uso de elementos no verbales junto con la escritura verbal de manera no redundante ni decorativa al narrar mediante hipertexto.

Lo que subyace en el fondo de estas preguntas y este problema es la idea de que no siempre las palabras son suficientes para decir lo que quisieran decir. A veces, ellas no alcanzan y es preciso recurrir a otros lenguajes.

Entonces, esta es una creación literaria que pierde la fe en la Literatura y, por tanto, bebe en alguna medida de los estudios culturales:

con el auge de los estudios culturales, cundió un proceso de semiotización del cotidiano que llegó a darle categoría de textualidad a cualquier tipo de realización discursiva [...] La orientación sociologista y antropologista de los estudios culturales elevó a la categoría de “texto” los materiales que habitualmente despreciaban los literatos por considerarlos meros documentos de identidad que carecen de aquella potencia estética que, a través de las elaboradas maniobras de códigos del arte y de la literatura, exalta la autoproblematicidad del lenguaje. (Richard 2007, 97)

2. Descripción del producto aplicado

Jan es una página web cuyo contenido es una narración hipertextual que articula una serie de textos cortos en torno a una trama con una estructura espiral. Estas historias incorporan como parte de la narración varias imágenes visuales (dibujos, fotos, video, gifs), sonidos, diseño web elemental, etc. Los textos se conectan entre sí mediante hipervínculos colocados en palabras o íconos clave de acuerdo con la temática y elementos simbólicos en la historia.

Esta idea se ampara en características de la literatura expandida como: la puesta en duda de las nociones de autor, lector, libro, originalidad y género literario; la experimentación del lenguaje verbal y literario por fuera de sí y sus límites; la interacción ergódica, lúdica y no estática con el texto; la materialidad de la literatura situada en el margen y en vecindad con otras artes y formas expresivas; las exigencias del soporte digital, entre otras. Esto en el marco de la tradición de la poesía visual y sonora, que a su vez se remiten incluso hasta antes de la escritura con las literaturas orales. En ese sentido, la sonoridad de la tradición oral se articula con la estructura espiral del texto, cobijada bajo el símbolo andino de la serpiente que responde a una concepción no lineal del tiempo y que se busca integrar con Jan, considerando que en el Ande la narratividad oral se puede pensar espiral en la medida de que vuelve sobre sí misma a la vez que avanza de modo no lineal; es decir, una narración oral es la misma cuando se cuenta una y otra vez en la medida que mantiene algunos rasgos principales de la historia, pero al mismo tiempo es diferente cada vez porque cada nueva voz puede agregar, quitar elementos o adaptarlos, entonces se mantiene y se transmite al mismo tiempo que es distinta de una voz a otra. En analogía, se pone en evidencia cómo la escritura hipertextual también opera de modo no lineal.

Jan es un personaje cuyo cuerpo habita simultáneamente en varias dimensiones o realidades distintas. En lo narrativo, se trata desde el uso de niveles narrativos y escenarios físicos llamados Dimensiones A, B y C (un restaurante, un hospital, una reunión social) y simbólicos (Dimensión Superior Transfinita, Dimensión Innombrada Luciérnaga).

El conflicto del personaje gira en torno a las consecuencias que vive en su cuerpo y en su conciencia por el tránsito constante entre dimensiones, las cuales debe recorrer para cumplir con una misión encomendada desde otro espacio-tiempo. La conciencia del personaje en el restaurante, lo llevará a la locura; en el hospital, a la parálisis; y, en la

reunión social, a la pérdida de la memoria. En las dimensiones Superior e Innombrada, dialoga con su consciencia, incide en ellas y ellas en él.

La principal dificultad de este trabajo es elaborar una escritura articulada entre lenguajes, por lo que se crea una forma hipertextual de narrar basada en el guion audiovisual con el objetivo de que se pudiera realizar un posterior perfeccionamiento del proyecto con especialistas en diferentes lenguajes y, de ese modo, tengan un idioma común sobre el cual entablar un diálogo y un entendimiento respecto al resultado final. El guion hipertextual está pensado como hoja de ruta con un contenido fragmentado en escenas y lexías.

3. Relevancia profesional y científica

Este trabajo se adscribe a la segunda línea de investigación propuesta por la Universidad Andina Simón Bolívar para la Maestría de investigación en Literatura: “Análisis y prácticas de la escritura creativa en América Latina”, en el sentido de que constituye una escritura experimental que necesita, al mismo tiempo, sustento teórico y trabajo creativo para su desarrollo.

Si bien en América Latina existen muchas prácticas de escritura experimental que no son nuevas, la narrativa hipertextual ha sido menos explorada en Ecuador. En ese sentido, este trabajo no pretende mostrarse como pionero sino contribuir a posar la mirada sobre una escritura menos explorada y difundida en el país, considerando que lo hipertextual requiere un modo de escritura propio y en constante búsqueda de recursos creativos.

4. Marco metodológico

1. *Componente teórico:* Investigación cualitativa de método inductivo para identificar componentes teóricos para el proyecto mediante técnicas de trabajo bibliográfico.
2. *Componente práctico:* En un primer momento, creación de un guion para, desde el inicio, pensar la historia como hipertexto. Para la ejecución, se realiza escritura hipertextual de la narración en Twine en donde los vínculos están pensados según relaciones de contigüidad. Para la posterior *puesta en escena* digital, luego de la entrega de este trabajo, se requerirá del soporte de personas expertas en otras disciplinas: dibujo, fotografía, video, programación, sonido, diseño web, por lo que el guion será un primer paso dentro de una metodología de creación

multidisciplinar y dialógica que se oriente a articular lo mejor posible todos los elementos que compongan la historia para que respondan a una estética coherente con el tema de la narración.

Capítulo segundo

Aproximación teórica

1. Los tiempos que vuelan líquidos, su arte y el hipertexto

Hace algunos años se solía decir que *el tiempo corre* por decir que pasa rápido, o se hablaba de *los tiempos que corren* por referirse a una actualidad. La idea occidental del tiempo entendido de modo lineal y configurado en pasado, presente y futuro (con la mirada puesta en el futuro) era la dominante en nuestra cultura; por tanto, principios como la causalidad, la innovación y el futuro mejor.

Cuando Zygmunt Bauman hace su reflexión respecto de la *modernidad líquida*, la plantea en oposición a la solidez y seguridad. Ya nada permanece (se vuelve más evidente aquello de que *el tiempo vuela* pero en una metáfora más cercana al agua que al aire, si se quiere, más cercana al tiempo que al espacio) y por tanto las relaciones humanas, los objetos, la identidad no están pensados para perdurar. Por eso para Bauman, “en la descripción de los sólidos, es posible ignorar completamente el tiempo; en la descripción de los fluidos, se cometería un error grave si el tiempo se dejara de lado” (Bauman 2004, 8). Si con el advenimiento de la modernidad se produce “el cambio en la relación entre espacio y tiempo” (Bauman 2004, 14), con la posmodernidad y la contemporaneidad esa relación se vuelve cada vez más distante, discontinua y sobrepasa la comprensión humana. El humano vive sin mucha conciencia de su tiempo ni su espacio.

¿Qué le pasa al arte cuando se vuelve contemporáneo? Se ha deslindado hace mucho de su ser perdurable y de estar creado para la contemplación. Opta por lo fluido y se emparenta con la sociedad de consumo para ser parte de un ciclo de usar y desechar. Ya no se contempla: se busca una experiencia para luego ir a otra y otra y otra. En medio de esa vorágine, el ocio ya no es un lapso, no son unos días dedicados al descanso, una temporada o una estación como hace dos o tres generaciones. Se vuelve más preciso hablar de una comprensión fluida de la realidad y, como diría Igarza en 2009, de *burbujas de ocio* que se abren paso como pompas de jabón en los intersticios de un tiempo. Estas burbujas se parecen también a una luz intermitente siempre conectada, hiperconectada, vibrante, eléctrica y sin fin:

con la flexibilización del horario laboral, los frecuentes desplazamientos por razones de trabajo y la creciente incorporación de jóvenes nativos digitales, han aparecido burbujas de tiempo en las que los nuevos medios y dispositivos móviles tienen a jugar un rol

protagónico. La situación actual está cada vez más dominada por actividades intermitentes de comunicación interpersonal y de entretenimiento. El ocio se escurre entre bloques productivos, en los tiempos de espera, en el desplazamiento entre cuatro estaciones de tren. El ocio se ha vuelto intersticial. (Igarza 2009, 12)

De este modo, si el ocio está en los intersticios, la productividad también, asimismo el trabajo, las relaciones humanas y cualquier otra actividad lo están, casi como en una malla que intercala momentos relacionados entre sí con hilos y nodos por los cuales se transita permanentemente sin quedarse, tal como el habla popular solía decir: *a saltos y a brincos*. Por eso la contemplación, que necesita de la pausa y la permanencia, se vuelve la antítesis de todo.

En ese contexto líquido e indeterminado, el arte sabe que nace para morir y ello implica la renuncia a técnicas, materiales y conceptos (por ejemplo, quedan en entredicho ideas como patrimonio, museo y artista), es decir, modos de hacer y de pensar la obra. Dice Bauman:

Pasaré, pues, por estos umbrales del arte para asomarme así a la sociedad líquido-moderna y lo haré teniendo presente esa idea que ya formulara Mezger hace muchos años: el arte surge de la conciencia y de la sensación de que la línea divisoria entre lo generativo y lo destructivo es evanescente. [...] La destrucción de la obra ya estaba prevista en el momento de su creación. (Bauman 2007, 36)

Solamente que, en el mundo actual, la destrucción no está prevista en la creación, sino que sucede al mismo tiempo que la creación: decir que la obra está viviendo implica que está naciendo y muriendo al mismo tiempo. No es la conciencia de que ella nace para morir, es que la obra está naciendo-muriendo simultáneamente y ese es su único modo de existir.

Si se sigue esa línea de pensamiento, se puede plantear que quizás hemos pasado del estado fluido al gaseoso, donde todo se ha tornado evanescente y virtual (un simulacro que sucede simultáneo a su realidad): he ahí al hipervínculo¹.

Aquello virtual a lo que conecta un hipervínculo existe mientras se lo mira (semejante a una burbuja de ocio), allí el hipertexto es y no es a la vez porque el usuario cada vez se detiene menos en esa mirada: es un experto en *zapping*, en brincos y en rebotes que no está interesado en la contemplación.

Cuando Bauman pensaba los collages de Manolo Valdés se planteaba: “estos collages, ¿los vemos mientras-se-están-creando o mientras-se-están-descomponiendo?

¹ Un “elemento de un documento electrónico que hace referencia a otro recurso digital, permitiendo acceder al mismo de manera directa a través de su pulsación” (Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital 2025).

[...] No hay ninguna diferencia entre creación y destrucción” (Bauman 2007, 39). Trae de esta manera la noción de fragmento junto a la de proceso, ambas hijas de la sociedad contemporánea.

Los hipertextos implican modos fragmentados de leer, necesitan crear cortes en la continuidad para existir y asumir un tiempo-espacio simultáneo pero distinto dentro de otros hipertextos en una cadena infinita. Necesitan ser leídos para existir, al mismo tiempo que existen ocultos, aunque no sean leídos (nacer-morir, crear-destruir ya no son dicotomías tan claras porque se ven imbricadas).

El arte procesual, donde generalmente es más relevante el proceso que el resultado, es interesante mientras se emparenta con una experiencia que suele presentarse corta e intensa. Dice Mario Guzmán en relación al arte generativo: “la obra desarrolla un tipo de inscripción que denominamos doble escritura: una estructura que permite al texto manifestarse como un producto y un proceso simultáneamente” (Guzmán 2017, 12).

En ese sentido, el hipertexto es también un proceso, pero para acercarse al arte requiere de un componente estético. Se requiere que la experiencia corta e intensa que el hipertexto suscita esté ligada a la búsqueda de una experiencia estética, aunque sea en su negación.

Ese componente estético podría venir de la literatura, pero de manera porosa, dispuesta a lo permeable y a renunciar a sí misma para transformarse en otra cosa o quizás simplemente dispuesta a pensarse de manera amplia, haciéndose eco de Gadamer: “es cierto que se llama literatura, pero su objeto es el lenguaje y no la escritura” (Gadamer 2012, 74); es decir, una literatura extensa que permita considerar el “trascender la literatura como un objeto mensurable y concreto para pensarla como un fenómeno sostenido por la incidencia del lenguaje” (López 2023, 92).

La conexión entre literatura e hipertexto necesita ser virtual para ser capaz de hablar de la sociedad en la que nace, particularmente si se considera que hay un cambio social de perspectiva respecto de la muerte “toda vez que la vida y la muerte han perdido la distinción que las dotaba de significado” (Bauman 2007, 40). El humano contemporáneo vive como si no existiera la muerte, muere como si no existiera la vida y vive muerto, vive virtualmente.

La Literatura, con mayúscula, como fruto de la letra impresa, queda volcada hacia estados fluidos y gaseosos, aunque ese quiebre no es algo de hoy. La modernidad y posmodernidad en el arte y la literatura no se refieren necesariamente a épocas sino a modos de leer la realidad, por eso existen sociedades en donde pueden coexistir de modo

simultáneo o ni siquiera estar la una en un estadio previo frente a la otra. De este modo, la fluidez del estado líquido de la literatura ha podido estar presente de distintas maneras en épocas muy disímiles, aunque es cierto que con el advenimiento de la llamada nueva tecnología, se exagera hasta llegar al estado que en la postpandemia podríamos llamar gaseoso.

Si quisiéramos recapitular, se podría pensar en que existe una literatura que quiere ser sólida, pero también otra que es fluida y también unas creaciones que se (des)acomodan mejor en el estado gaseoso.

Flaubert [...] constituyó definitivamente a la Literatura como objeto, por el advenimiento de un valor-trabajo: la forma se hizo el término último de una “fabricación” [...]. Mallarmé, finalmente, coronó esta construcción de la Literatura-Objeto por medio del acto último de todas las objetivaciones, la destrucción: sabemos que todo el esfuerzo de Mallarmé se centró en la aniquilación del lenguaje [...], la escritura atravesó así todos los estados de una progresiva solidificación: objeto de una mirada primero, luego de un hacer y finalmente de una destrucción. (Barthes 2011, 13)

Al salir de su estado sólido, pasar por el líquido y entenderse gaseoso, la literatura se plantea otras preguntas: ¿cómo es *una* literatura (no *La* Literatura) destruida en una sociedad en estado gaseoso? Sin duda se remodela obligada por nuevos modos de leer, de crear y de existir. Desde una perspectiva optimista, se podría decir que

la lectura multimediatizada puede convertirse en un (nuevo) hábito y en una forma asequible de consumir cultura para personas que desde hace mucho tiempo no eran usuarias, o lo son muy parcialmente, del sistema cultural-mediático, al menos durante una breve espera, un desplazamiento, una micropausa, el tiempo que dura una burbuja de ocio. (Igarza 2009, 16)

Una característica de los gases es su capacidad de ejercer presión cuando un recipiente los contiene: entonces una literatura del tipo gaseoso debería presionar los límites, ser capaz de explotar y dispersarse por los poros de su propio envase e incluso invadir espacios extranjeros. Si el envase de la literatura es la letra impresa esa explosión se vuelve necesariamente contaminante y contaminada hacia otras formas de expresión y otros lenguajes. Necesariamente es interdisciplinar, no autorial, evanescente, procesual y fantasmal: no solo que ya no está hecha para perdurar o para nacer y luego morir, sino que casi todo su agotarse es vivo-muerto simultáneamente: es virtual, fragmentado, siempre experimental y nadando en los hilos de las posibilidades. Caben allí la literatura expandida, ergódica e hipertextual² como formas de la literatura líquida y la literatura

² Se desarrolla este punto más adelante.

gaseosa. Esta última, particularmente virtual y ya no sólo multimedia como lo sería en un estado líquido.

Se trata de poner al texto en el plano que señala Umberto Eco refiriéndose a Barthes: “un texto es una máquina de goce (que, al fin y al cabo, equivale a decir que es una experiencia abierta)” (Eco 1990, 10). Se trata del texto para el goce/una obra abierta como propuestas para una poética gaseosa de la literatura hipertextual, especialmente si se toma lo abierto de modo literal en relación al hipertexto y su cualidad material de múltiples y sucesivas relaciones de significado:

la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante [...] esta ambigüedad —en las poéticas contemporáneas— se convierte en una de las finalidades explícitas de la obra [...]. Dado que es frecuente que, para dar realidad a dicho valor, los artistas contemporáneos se acojan a ideales de informalismo, desorden, aleatoriedad, indeterminación de resultados, también se ha querido plantear el problema de una dialéctica entre “forma” y “apertura”; es decir, de definir los límites dentro de los cuales una obra pueda plasmar la máxima ambigüedad y depender de la intervención activa del consumidor sin dejar por ello de ser “obra”. Entendiendo por “obra” un objeto dotado de propiedades estructurales definidas que permitan, pero coordinen, la alternativa de las interpretaciones, el desplazamiento de las perspectivas. (Eco 1990, 34)

Esto teniendo en cuenta que la obra abierta no implica una serie de pautas ni una clasificación respecto al tipo de la obra: “el modelo de una obra abierta no reproduce una presunta estructura objetiva de las obras, sino la estructura de una relación de disfrute” (Eco 1990, 41).

Eco menciona la “intervención activa del consumidor”. Esta constituye, al menos para este proyecto, otra de las premisas cuando hablamos de literatura hipertextual, aunque este trabajo opta por la palabra *ejecutante* para referirse a la persona que lee, interviene, participa, navega con sus acciones corporales para que el hipertexto se muestre y pueda avanzar, por ejemplo, mediante un clic o un *scroll*, la mirada o la escucha activando un modo de leer sensorial, que aunque utiliza los mismos sentidos, es distinto del modo de leer tradicional porque implica otra materialidad, otra disposición del cuerpo y otra relación con la obra. En esa medida, vale recordar que para Eco “el artista contemporáneo, al dar cuerpo a una obra, prevé entre ésta, él y el consumidor una relación de univocidad” (Eco 1990, 43). El ejecutante tiene y necesita tener agencia propia, así como el escritor y en cierto sentido la obra (digamos que ella tiene su propio camino también) en un marco de comprensión acordado por los límites de la misma obra. De este modo la relación entre ellos no solo es dinámica sino de mutua y necesaria cooperación y complementariedad tanto a nivel de la construcción y reconstrucción de significados

como en cuestión de la forma (cómo está construida) y los elementos más materiales de la obra (con qué está construida).

Además, no puede quedar por fuera una, al menos mínima, competencia del ejecutante respecto del lenguaje, pues “todo mensaje postula una competencia gramatical por parte del destinatario” (Eco 1981, 74). Desde luego, la agencia propia del ejecutante se mantiene en un plano de libertad limitada por sus propias condiciones, es más, “la competencia del destinatario no coincide necesariamente con la del emisor” (Eco 1981, 77).

Por otra parte, el texto requiere del escritor unas pautas, no es un ente completamente libre frente al ejecutante, “el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización [...] un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro” (Eco 1981, 79). Sin embargo, en la literatura en estado gaseoso, en la hipertextual, electrónica, ergódica, la acción del ejecutante sobrepasa la lectura y la interpretación; el texto pide más de él en tanto ejecutante.

El texto pide que el ejecutante haga algo para existir y para continuar siendo un texto para ese ejecutante, quien no es un coautor porque no participa en el diseño de las pautas iniciales y porque, aunque genere acciones con el texto o partes mismas del texto, no necesariamente está haciendo un texto nuevo, aunque sin duda construye sus propios significados y su propio camino. Si “la noción de interpretación supone siempre una dialéctica entre la estrategia del autor y la respuesta del Lector Modelo³” (Eco 1981, 86) donde el lector es capaz de interpretar, la noción de ejecutar supone en esa dialéctica (que además incluye al texto) la capacidad de ejecutar del ejecutante que implica, aunque sea una mínima comprensión de los mecanismos de *escritura* del hipertexto.

Probablemente esa sea una de las características más evidentes en la sociedad contemporánea: la ruptura de límites en cuanto a roles como posibilidad en la construcción de una historia. El escritor ya no es tan autor, en parte por decisión propia frente a esta poética, pero también porque “al escritor no le está dado elegir su escritura en una especie de arsenal intemporal de formas literarias. Bajo la presión de la Historia y de la Tradición se establecen las posibles escrituras de un escritor dado” (Barthes 2011,

³ “El Lector Modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado” (Eco 1981, 89).

21). El escritor escribe en el modo de escribir que conoce y con las herramientas que dispone, todas ellas determinadas por sus condiciones culturales. Dicho de otra manera, el escritor puede optar por una poética, un medio, una forma, un tema, pero todos ellos están siempre dentro del marco de la cultura a la que pertenece, no puede sustraerse a ella y sus condicionantes, “la escritura es un acto de solidaridad histórica” (Barthes 2011, 20). Estos conceptos se extrapolan a todas las artes y en consecuencia a la colaboración entre ellas en cualquier obra artística interdisciplinar. En ese sentido, “insistimos en que la cooperación textual es un fenómeno que se realiza entre dos estrategias discursivas, no entre dos sujetos individuales” (Eco 1981, 91).

Para Umberto Eco, es preciso “reconocer, en el ámbito de las obras “abiertas”, una más restringida categoría de obras que, por su capacidad de asumir diversas estructuras imprevistas físicamente irrealizadas, podríamos definir como “obras en movimiento” (Eco 1990, 84). Probablemente, dentro de la categoría *obra abierta*, la que mejor cercanía tiene con la literatura hipertextual e hipermedia es la denominada *obra en movimiento*, en el sentido de que cuando el ejecutante elige sus propios caminos, construye una estructura cada vez distinta de lectura y por lo tanto una estructura “físicamente” diferente de la obra dentro de lo que su cuerpo virtual lo permite.

Aunque se ha mencionado a Umberto Eco, cabe recalcar que se toma la idea de obra abierta en el sentido de que él consideró abiertas todas las obras de arte; sin embargo, respecto a la especificidad del hipertexto, Eco (a pesar de haber participado en *Marco Polo*⁴, proyecto de escritura no lineal y expandida) se mostró menos optimista:

la función de los relatos “inmodificables” es precisamente ésta: contra cualquier deseo nuestro de cambiar el destino, nos hacen tocar con nuestras propias manos la imposibilidad de cambiarlo. Y al hacerlo, nos cuentan lo que nos cuentan, cuentan también nuestra historia, y por eso los leemos y los amamos. Necesitamos esa severa lección “represiva”. La narrativa hipertextual puede educarnos a ser libres y creativos. Está bien, pero no lo es todo. Los relatos “ya hechos” nos enseñan también a morir. Creo

⁴ “Umberto Eco e Italo Calvino coordinaron el proyecto organizado por EL CIRCA (Centre International de Recherche, de Création et d’Animation) de Villeneuve-les-Avignon de Francia, para la creación del relato *Marco Polo, Le Nouveau Livre des Merveilles* (1985). Ocho escritores (Adiaffi Caron, Kacem, Delay, Lacarriere, Savoie, Labautansi y Visage) de distintos países (Francia, Canadá, Italia, Costa de Marfil, Túnez...) crearon en 12 días un relato colectivo, respetando las constricciones establecidas. Cada autor creaba un personaje y se lo comunicaba a los otros. Cada escritor debía escribir un capítulo diario, que debía seguir otro autor y, capítulos después, él mismo. Así se crearon ocho relatos paralelos. Los resultados se publicaban en videotexto y teletexto, así como en diarios como *Libération*. Inspirándose en lo escrito, infografistas producían animaciones que se pasaban cada día por el canal de televisión Antenne 2; un grupo de actores improvisaba, diariamente, su visión teatral del relato y el público que seguía la experiencia podía intervenir en la narración.

Italo Calvino y Umberto Eco, a las constricciones de principio, iban añadiendo otras diariamente” (Moreno 2002, 41).

que esta educación al Sino y la muerte es una de las funciones principales de la literatura. (Eco 2002, 23)

Sin duda volver la mirada sobre la muerte resulta saludable en un mundo líquido o gaseoso porque es parte de la realidad humana. Aunque, por otro lado, en la narrativa hipertextual también hay elementos que el ejecutante no puede controlar, y si bien difícilmente los vincularíamos con la idea de la muerte, sí que en el malestar que pueden producir a un ejecutante acostumbrado a manejarlo todo, permiten movilizar su gesto hacia la pausa, como una pequeña rebeldía dentro de la vorágine y como una evidencia de que, al final, el humano no tiene el control de todas las aristas de su realidad, por más tecnología que medie.

De todos modos, las creaciones humanas y su consumo tienen componentes éticos e ideológicos frente a su resultado, materialidad y proceso, por lo que situar el experimento creativo con el hipertexto en los confines de la Literatura es una posición estética que pretende hablar de la flexibilidad necesaria para crear.

2. El mundo del hipertexto

La literatura ergódica, aquella que requiere un trabajo no usual por parte del lector/usuario para construir una secuencia semiótica, incluye a la literatura electrónica; derivada de ella, la literatura digital y, a su vez, ella incluye a la literatura hipertextual e hipermedia. Sus narrativas existen en expansión y se conectan con la pulsión de lo lúdico por lo que sus medios expresivos (lingüísticos y/o no lingüísticos) implican traducción y diálogo mediados por un código (el de programación). Es un código que sostiene otro código, un lenguaje que sostiene otro lenguaje.

Según Verónica Gómez, “la literatura digital es aquella producida por y para ser consumida a través de Internet” (2018, 284). Es decir, su característica de creación, difusión y consumo es lo *online*. Como un requerimiento de los modos de acceder a la información desde sus consumidores, “se trata de producciones pensadas, escritas y desarrolladas en relación con otras artes, pero prima la práctica de la lectura y la escritura para llevar a cabo sus narrativas y mantener su carácter literario” (284), sin el cual serían simplemente productos digitales de consumo.

Como siempre que uno se acerca a un lenguaje que no le es familiar o se encuentra en un espacio en el que le cuesta ubicarse, digamos un laberinto, existe un primer momento de desconcierto. De igual manera, “al leer las obras de literatura electrónica hay

un primer momento de opacidad” (Meza 2015) que es innegable y con el que hay que contar al momento de crear este tipo de obras, entre las que se incluyen

hipertextos ficcionales y poesía; plataformas de interacción de escritura y consumo de textos literarios mediante flash, vídeo, instalaciones de computadora y programas conversacionales; ficción interactiva; novelas en forma de emails o mensajes de textos, poemas e historias cuya interacción se compone de parámetros que se dan en un comienzo y el texto es continuado por los lectores-usuarios; proyectos de escritura colaborativa; performances literarias *online* que permiten nuevos modos de lectura; etcétera. (Gómez 2018, 285)

Son trabajos que requieren un mayor o menor grado de interacción e inmersión para su funcionamiento y avance, para su ejecución. “Para ‘leer’ estas obras se precisa una intervención del lector sobre la materialidad que percibe y sobre la que debe actuar para proseguir: hacer clic sobre hipervínculos, tocar palabras, encender luces, hablar o gritar con un micrófono, mover las manos, activar audios, etc.” (Gómez 2018, 286). Desde esa óptica, es claro que este tipo de creaciones sobrepasa la digitalización de un texto a imagen o a .pdf. “No es literatura digitalizada, como traslado de textos desde el medio impreso a la pantalla de una computadora, sino nacida digital y en cuyos procedimientos es intrínseca la creación y utilización del código digital informático” (Kozak 2017, 223).

Es una literatura que escapa de la página porque “la página invoca nociones y valores como los de legibilidad, estabilidad y progresión lineal del sentido” (Guzmán 2017, 35) que son nociones, en muchos casos, opuestas a lo que se busca en estos trabajos.

En consecuencia, su clasificación es más compleja porque

no es posible delimitar tipos de literatura digital solo en función de su carácter narrativo, lírico, dramático o ensayístico, al modo en que se han definido los géneros literarios tradicionalmente; sino que es preciso construir un modelo de variables cruzadas que tenga en cuenta también además del carácter genérico, otras variables en función de: i. modalidades constructivas como conectividad (on/off line), automatismo (generatividad algorítmica/no generatividad), interactividad (sí/no); direccionalidad (linealidad/hipertextualidad e hipermedialidad), autoría (individual, colaborativa en producción, colaborativa en recepción); ii. Lenguajes (verbal, visual, sonoro, imagen-movimiento) y iii. soportes, esto es, tipo de interfaz (computadora, teléfono móvil, Tablet, pantalla en espacio público). (Kozak 2017, 225-6)

El carácter difuso de estas literaturas es al mismo tiempo un problema para la crítica literaria y un obligado cambio de perspectiva en un entorno que significa

difficulties with respect to the validity of literary works, the preservation of literary works, and the legitimacy of authors.

When a text can exist simultaneously as fluid code and discrete artifact, how do we define its canonical form? What criteria determine the authenticity of a novel that evolves through patches and updates? And how do we archive works dependent on obsolete software or ephemeral on line environments? (Rahimova 2025, 2)⁵

Aunque se trata de una literatura difícil de definir por lo mutable de su naturaleza y sus límites, algunos términos clave que nos permiten situarnos para comprender de qué estamos hablando, son resumidos por Verónica Gómez: “piezas *born digital*; liminar, marginal; función poética; vínculos con otras artes; multiplicidad, expansiones de Lenguajes, experimental; materialidad de la letra; fluida, obsolescente; lúdico; interacción ergódica” (Gómez 2021).

Por otra parte, no se puede desconocer que todo “fenómeno técnico/tecnológico de cada época está atado a una sociedad determinada, esto implica cierta historia y construcción social hegemónica del sentido de lo tecnológico. Se trata así de un fenómeno político” (Kozak 2015, 197). Si hablamos de Internet, por ejemplo, no es lo mismo crear una obra nacida digital en el llamado primer mundo que desde un país *en vías de desarrollo* porque las condiciones de acceso, conectividad, idioma, calidad de los recursos técnicos, licencias, etc. son notoriamente diferentes: escribir una obra literaria hipertextual sin acceso constante a internet, energía eléctrica o permisos puede significar retos que no puede ni imaginar alguien que debe desconectarse más bien por hartazgo. Esto evidencia que es un fenómeno también político.

2.1 Hipertexto⁶

Para Piscitelli (2002, 125),

la forma general de la escritura electrónica tiene un nombre: se llama hipertexto. El hipertexto es un tipo de escritura no secuencial (Nelson 1987; Kabdiwm 1998). La escritura ordinaria es secuencial en dos sentidos. En primer lugar, porque nació de los actos del habla, que son secuenciales, y, además, porque los libros sólo son útiles si se los lee secuencialmente. Sin embargo, la estructuración de las ideas no es secuencial sino que constituye un reticulado insuturable.

⁵ Traducción propia: “dificultades con respecto a la validez de trabajos literarios, la preservación de trabajos literarios y la legitimidad de los autores.

Cuando un texto puede existir simultáneamente como código fluido y artefacto discreto, ¿cómo definimos su forma canónica? ¿Qué criterio determina la autenticidad de una novela que evoluciona a través de parches y actualizaciones? ¿Y cómo archivamos trabajos que dependen de *software* obsoleto o entornos *online* efímeros?”.

⁶ Este es un “término genérico acuñado hace un cuarto de siglo por un divulgador de la ciencia de los ordenadores llamado Ted Nelson, con el fin de describir aquella escritura realizada en el espacio no lineal no secuencial que posibilita el ordenador” (Birkets 1999, 197-198).

En ese sentido, el hipertexto se parece más a la forma en la que estructuramos las ideas, quizás hasta se asemeje a las conexiones neuronales, y se aleja de la secuencialidad y linealidad de la escritura ordinaria.

Entonces, el hipertexto es como una red: tiene nudos y tiene hilos. Opera a través del enlace. El hipertexto “es un modo de leer y escribir por asociación de ideas” (Escandón 2022) que tiene como resultado un texto que enlaza bloques de sentido mediante hipervínculos.

Las asociaciones de ideas o “asociaciones en bucle” (Cerón 2022), que llevan de fondo el planteamiento “¿Qué detona qué?” (Cerón 2022), funcionan de modo similar a un montaje cinematográfico, esto es, construyen un sentido a partir de fragmentos que pueden tener una relación de contigüidad unos con otros y que tienen un sentido propio dentro de sí.

Los enlaces no necesariamente tienen relación jerárquica, por lo que “el sistema puede re-centrar o centrarse según el interés personal” (Escandón 2022). De su lado, “el autor también aprende a generar señales de cooperación y a motivar asociaciones” (Escandón 2022) que hacen posibles múltiples derivas y múltiples finales para un mismo texto. Se podría decir que los caminos a seguir son tantos como las asociaciones que es capaz de hacer una persona multiplicadas por la cantidad de personas que hacen su propia asociación a raíz del mismo punto de partida. Probablemente sean infinitos o, al menos, no tan sencillos de calcular.

Las asociaciones de ideas son tan antiguas como la humanidad porque así es cómo pensamos, pero a nivel histórico “el hipertexto fue concebido en 1945, nació en los años sesenta, y fue creciendo lentamente en los años setenta, hasta finalmente hacer su ingreso en el mundo real en los ochenta, con un crecimiento especialmente rápido después de 1985, hasta convertirse en un campo establecido en 1989” (Piscitelli 2002, 127). No es algo nuevo; sin embargo, está vigente porque el mundo se comunica cada vez más de forma virtual.

A nivel mundial,

Uncle Roger de Judy Malloy (versión original en BASIC de 1986-1988) y *Afternoon, a story* de Michael Joyce (1987) son las primeras novelas hipertextuales referenciadas por los historiadores de la literatura digital [...]. En Latinoamérica, [...] *El primer vuelo de los hermanos Wright* (primera versión hipertextual de 1996-1998) del escritor y matemático colombiano [...] Juan B. Gutiérrez, con diseño web de Carlos E. Herrera, y *Gabriella Infinita* (1998), del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez que mutó luego en versión hipermedial, con diseño visual e interactivo de Carlos Roberto Torres, ilustraciones de Clara Inés Silva y adaptación de textos, locución y coordinación general

de locución de Andrés López. *Tierra de extracción*, por su parte, de Doménico Chiappe —escritor nacido en Perú, que ha vivido en Venezuela y desde hace ya tiempo en España—, cuenta con diseño multimedia de Andreas Meyer y la colaboración de muchos otros artistas (músicos y artistas plásticos por ejemplo); fue iniciada como proyecto en 1996, aunque su primera versión es del 2000. (Kozak 2017, 225)

El hipertexto utiliza bloques de sentido que contienen hipervínculos, entre otros elementos. Estos bloques de sentido se conocen también como *lexías* o *textones* (microestructuras de percepción) a partir de la propuesta de Landow: “Como nombre adecuado para estas unidades, sugiero la palabra *texton*, que indica un elemento básico de la textualidad [...]. Otra alternativa para *texton* podría ser *lexie*, de acuerdo con las *unités de lectura* (“unidades de lectura”) de Roland Barthes en *S/Z*” (Landow 1997, 81). En otras palabras, “la *lexía* es un segmento en el cual se observa la distribución de los sentidos” (Escandón 2022).

Para crear el enlace, el hipervínculo utiliza *palabras sensibles*, aunque, si hablamos de hipermedia, la definición se podría ampliar a *elementos expresivos sensibles*. “Las palabras sensibles o calientes (destacadas del resto) dentro de un texto escrito más amplio o como encabezados actúan como interfaces hipertextuales remitiendo a otros textos o a imágenes visuales como interfaces hipermedia” (Moreno 2002, 132).

De esta manera, el hipertexto puede encajar como un tipo dentro de lo que Eco entendía por texto: “Un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo [...] conviene representar un texto como un sistema de nudos o de “juntas” e indica en cuáles de esos nudos se espera y se estimula la cooperación del Lector Modelo” (Eco 1981, 96). En el caso del hipertexto, los nudos son evidentes y forman parte de la materialidad del hipertexto como lo sería, por ejemplo, un signo de puntuación, solamente que en este caso adquieren la dimensión de hipervínculo: es el nudo que enlaza los hilos en la red y que constituye un corte al texto a modo de pausa o de manera definitiva para pasar a otro texto.

Como ya se ha mencionado, leer en red hipertextual requiere del ejecutante un gesto físico más activo que en la lectura tradicional por lo que “la lectura tiende a ser ubicua, transmediática y, sobre todo, tiende a ser experiencial” (Igarza 2009, 14). Este gesto puede implicar más o menos intervención del lector por lo que, en un punto, él puede llegar a ser coautor del texto y activar modos colaborativos que sobrepasan lo autorial. Digamos que su rol se ubica en una suerte de intersticio que funciona como pliegue o bisagra para hacer avanzar el hipertexto. A quienes realizan ese gesto se les llama “lectoautores, co-creadores, co-mediadores o jugadores, según las distintas ópticas

teóricas” (Mora Fernández 2009, 52), e incluso prosumidores y coautores. Sin embargo, en este trabajo es más pertinente el término *ejecutante* porque “el lector se convierte en autor secundario dentro de los límites establecidos por el autor primario. Este desplazamiento de la autoría del emisor al receptor vuelve a definir la posición del lector y la acerca más a la del orador tradicional” (Landow 1997, 122) o al de un músico que interpreta, pero no necesariamente compone la obra; es decir, no convierte al receptor en autor ya que no controla todas las pautas del proceso ni tiene la idea original que funciona como punto de partida. Se podría decir que sus acciones lo ubican más bien como un personaje con algunos atributos del autor pero que no es consciente de su yo poético.

También el concepto de leer cambia, pues se pasa “de leer a hacer, del texto al hipertexto” (Piscitelli 2002, 238). La interacción con la palabra (o cualquier otro elemento dentro de la lexía) tiene algo de teatral, de performático, de vital. En ese caso, la acción y la palabra se acompañan, casi como respondiendo a Shakespeare cuando dijo en relación con el teatro: “acomoda la acción a la palabra, la palabra a la acción” (Carrión 2011, 7) porque se entiende que “la lectura como acto creativo es una forma de interacción, ya que aquel sentido generado no se encuentra en el código (palabras impresas) ni en el imaginario en acción del lector, sino en el fenómeno que emerge al encuentro de ambos” (López 2023, 94).

El principal gesto que el ejecutante hace para que avance el hipertexto viene del audiovisual:

la tradición audiovisual va más allá de la narrativa cinematográfica y se imbrica en las técnicas contemporáneas que han modelado nuestra forma de leer. El mando a distancia, el zapping, la congelación de la imagen, la viñeta, el rebobinado, la apertura y el cierre de ventanas, el corta y pega, el hipervínculo. Mientras que la velocidad a la que nos obligan a leerlas sintoniza con el espíritu de la época. (Carrión 2011, 12)

Leer hipertexto es como hacer *zapping*, que se puede emparentar con el clic y el *loop* con bastante facilidad: en cierto modo es un juego de ritmo porque funciona con el salto y la repetición del gesto del cuerpo.

En relación con la red en la que navega ese ejecutante, Carrión señala que “la parte más importante de una red son los nodos” (Carrión 2011, 19). Los nodos son los que convierten ese artefacto en red, sin embargo, no son menos importantes los hilos y cómo se enlazan porque el camino que se recorre dentro un texto habla también de un sentido y una intención que no resultan ajenos al resultado interpretativo. En esa medida se habla

de coautoría, que al final resulta incompleta desde el ejecutante, pero no desde los múltiples actores que pueden intervenir en la creación de la red hipertextual base.

Este modo de crear dialoga sin integrarse completamente con la teoría literaria:

como muchas obras recientes de posestructuralistas como Roland Barthes y Jacques Derrida, el hipertexto concibe de nuevo postulados considerados convencionales durante mucho tiempo, sobre escritores y lectores y los textos que escriben y leen. El enlazamiento electrónico, que es una de las características definidoras del hipertexto, encarna además las nociones de intertextualidad de Julia Kristeva, el énfasis de Michail Bajtin en la diversidad de voces, las nociones de redes de poder de Michel Foucault y las ideas de “pensamiento nómada” en rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guatari. La idea misma de hipertextualidad parece haber tomado forma al mismo tiempo aproximadamente en que se desarrolló el posestructuralismo, pero sus puntos de convergencia tienen una relación más estrecha que la mera contingencia, ya que ambos surgen de una insatisfacción con los fenómenos asociados al libro impreso y al pensamiento jerárquico. (Landow 1997, 17)

Desde esa óptica, como diría Landow, “mi empleo de la palabra *texto* no parece chocar con el de ciertas escuelas teóricas que consideran el texto como una red semántica de relaciones simbólicas” (1997, 73).

Por hacer una analogía, el hipertexto es como un sistema de notas de lectura pero sin jerarquía entre la nota y el texto que constituye su punto de partida. En el ejecutante, el recorrer notas responde más bien al placer de mirar, de hacer algo, de seleccionar y tomar decisiones donde la principal decisión es seguir o abandonar, aunque también decide constantemente su trayecto de lectura.

Entonces, al final, no es absoluto el trabajo de quien crea la obra como no lo es el recorrido del ejecutante y no puede serlo la lectura de la crítica porque “sólo se puede obtener una muestra del texto, no dominarlo” (Landow 1997, 54).

Durante el recorrido, la interrupción se vuelve “un espacio que el receptor debe, de algún modo, llenar de significado” (Landow 1997, 344) mediante su propio itinerario y recursos, por lo cual los creadores deben tener en mente que no van a tener la atención permanente del ejecutante.

Vista así, la lectura se convierte en un juego materialmente más o menos interactivo y mentalmente de tipo constelar o, dicho de otro modo, de rompecabezas imposible. Respecto de su experiencia con este tipo de obras, Ryan especificó: “mi placer, al igual que la emoción de resolver un puzzle, tenía más que ver con el proceso de encajar las piezas que con el interés por la imagen que estaba reconstruyendo” (2004, 288). A ese placer se podría sumar el que producen los pequeños descubrimientos y, en general, los mecanismos de un juego.

Por otra parte, si la navegación se produce al azar, cada fragmento debería funcionar por separado porque “la lectura no termina cuando se ha desentrañado el argumento, sino, tal y como sugiere Joyce en la introducción de *Afternoon*, cuando el lector acaba por cansarse de dar vueltas por las mismas pantallas” (Ryan 2004, 287) o de develar capas. Como resultado, las narrativas hipertextuales no son completamente lineales.

2.2 No lineal y multilínea

Una característica muy importante de la literatura hipertextual es que sus obras no están hechas de textos lineales, no hablamos de secuencias fijas en donde existe una sola causa para un efecto. O sea, utilizan la no linealidad. Para Landow:

un texto no lineal es un objeto de comunicación verbal que no consiste simplemente en una secuencia fija de letras, palabras y frases; es un texto cuyas palabras o secuencias de palabras pueden variar de lectura en lectura debido a la forma, las convenciones o los mecanismos del texto. (Landow 1997, 71)

Dos textos literarios que nos pueden ayudar a identificar estos conceptos son *El Aleph* o en *El jardín de los senderos que se bifurcan*. En ellos, “en su convención narrativa Borges nos pide imaginar un mundo de multiplicidades a partir de un medio exclusivamente lineal. Para los lectores de hipertextos la situación es exactamente al revés” (Piscitelli 2002, 130). En ese sentido, la literatura hipertextual dialoga con la ciencia:

Si la teoría de las supercuerdas estuviera en lo cierto y los electrones fueran vibraciones que se dan en más de cuatro dimensiones, uniendo esta dimensión con otras, paralelas: si la teoría del todo estuviera en lo cierto y la Realidad fuera un Multiverso, el arte de nuestros días estaría sintonizado con la concepción de la física de nuestros días, porque se da en universos paralelos. [...] Las obras artísticas se desarrollan en esos universos simultáneos, según sus propias reglas, se ocultan, se rasgan y se reparan, aguardando sus lecturas [...]. No cesan de sucederse las teorías que tratan de pensar esa realidad extendida y múltiple y cada nueva teoría, en ese camino aparentemente unidireccional hacia una auténtica teoría del todo, añade complejidad a las teorías preexistentes. Ése es el camino (también único) de la ficción cuántica: el incremento exponencial de su complejidad. [...] Asume la física iniciada por Einstein, la tradición de “*Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*”, de Rayuela, de El cuarteto de Alejandría, de La Jetee, de Watchmen. Incorpora una visión poliédrica del universo ficcional: la simultaneidad, el contrapunto, la analepsis y la prolepsis devienen las herramientas para incorporar el mayor número posible de miradas sobre los hechos, sus causas y sus consecuencias. (Carrión 2011, 35)

Probablemente en el cine sea en donde más se haya explotado la idea de las dimensiones paralelas, pero el hipertexto (también la virtualidad) realiza efectivamente esa multidimensionalidad y por ende “los lectores metropolitanos de la ficción cuántica

son multicanales” (Carrión 2011, 36) como en un editor de video que pone en marcha imagen, texto, audio, etc. que trabajan juntos en función de la narrativa, solamente que “en la ficción cuántica, los portales interdimensionales y, por tanto, la convergencia, se dan en la conciencia del lector” (Carrión 2011, 38) y las dimensiones pueden contener más de un lenguaje.

Por eso, para facilitar la lectura, se suele presentar instrucciones al inicio y el acceso a ellas es, en algunos casos, opcional para el ejecutante.

Por otra parte, “por muy discontinuas o enrevesadas que puedan resultar la escritura o la lectura de un hipertexto, a cierto nivel siempre resulta ser lineal” (Landow 1997, 130) porque las opciones son seleccionadas una por una por el ejecutante y van conformando una secuencia. Incluso se podría pensar en un presente continuo que sucede, a su vez, en dos presentes: el real y el virtual, que a su vez contiene los tiempos narrativos, por no mencionar que “al pasar del hipertexto verbal a la activación multisensorial de los hipermedios, aumenta la variedad de linealidades” (133).

Por esta razón, “la flexible conexión de linealidades intersectadas y dependientes del contexto debería concebirse, según sugiere Landow, como *multilineal* y *multisecuencial* en vez del negativo no lineal y no secuencial” (1997, 134). El resultado es que

esta no linealidad permite la dispersión de las lógicas de la narración y de la argumentación al ofrecer divergentes trayectorias de lectura y de escritura: nodos que llevan a verdaderos textos en vez de notas a pie de página que sólo remiten a más búsquedas, o, para las novelas, la posibilidad de múltiples argumentos alternativos o la exploración explícita de los ecos metafóricos, en el caso de la poesía (Landow 1997, 310).

A un nivel macro, las dislocaciones provocadas por los saltos e interrupciones pueden a su vez formar una gran geometría con los hilos que van enlazando. En este trabajo, se pretende, en ese sentido, dialogar con la geometría fractal propuesta por Marcos Guerrero Ureña a partir de su observación del conocimiento en la cultura andina para poder emplear en Jan, a un nivel más simbólico, el sentido de la figura de la serpiente⁷ llevada a la abstracción en la forma espiral (simple y doble), la onda y el zigzag.

2.3 Hipermedia⁸

⁷ Se ahondará en este punto más adelante.

⁸“Multimedia, multimedia interactivos e hipermedia son términos que suelen aplicarse indistintamente al medio que fusiona interactivamente, como mínimo, imagen, sonido y textos escritos” (Moreno 2002, 18) aunque el término “Hipermedia lo concibió Ted Nelson para definir los hipertextos que incluían imagen y sonido” (18).

En 2004, Katherine Hayles identificó

dos generaciones de literatura electrónica. La primera generación, centrada en los años 80, estaba fuertemente ligada al modelo de la página y consistía principalmente de textos conectados hipertextualmente. El lanzamiento del World Wide Web en 1995 marca el comienzo de la segunda generación, utilizaba más objetos multimedia: imágenes, animaciones, sonidos y eventos programados [...]. Propongo que una tercera generación de literatura electrónica está construida sobre plataformas comerciales como tabletas y teléfonos inteligentes, recursos digitales que ofrecen conexiones vía API (Application Programming Interface) y medios sociales como Facebook y Twitter (Flores 2018, 2).

La integración de diferentes lenguajes genera “una complejidad de combinaciones que supera todos los anteriores medios de comunicaciones y hace que los hipermedios resulten incompatibles con las tecnologías de libro y del vídeo” (Landow 1997, 142).

Este modo de expresión exige la convergencia de varias disciplinas y experticias y promueve una “dinámica distinta en términos estéticos, genera la conciencia de que se construye pensando no en la finalización de la obra sino en la apertura de la comunicación” (Rodríguez 2011, 17).

Por estas razones, “para el estudio en profundidad de los sistemas hipermedia se necesita una visión multidisciplinar, así como el apoyo de profesionales, investigadores y creativos de diversas áreas del conocimiento y del arte. Así lo requieren la complejidad estructural y la riqueza expresiva de los sistemas hipermedia” (Mora Fernández 2009, 95). Esto pone en práctica el *Principio Multimodular* que se aplica al videojuego, donde “el significado y el conocimiento son construidos a través de varias modalidades (imágenes, textos, símbolos, interacciones, diseño abstracto, sonido, etc.), no sólo como palabras” (Mora Fernández 2009, 119 y 122) pero siempre según la voluntad del ejecutante y su predisposición, para quien “los actos ejecutivos llegan a ponerse al servicio de los actos expresivos (e incluso a convertirse en actos expresivos) dentro del sistema hipermedia” (148).

Existen varios niveles de participación por los que puede optar el ejecutante según su disposición, según lo que hayan desarrollado los creadores y según lo que permita la interfaz. Así, “un producto hipermedia tiene que permitir una participación selectiva, transformativa o constructiva de forma que el lectoautor cree su propia experiencia comunicativa multidireccional” (Mora Fernández 2009, 176), aunque en la mayoría de los casos predomina lo selectivo.

Para llevar a cabo esa participación, según Meadows señaló en 2004, existen cuatro pasos: observación, exploración, modificación, cambio recíproco (Mora Fernández 2009, 157), los cuales producen un mayor o menor grado de inmersión. “El

concepto de inmersión se relaciona con el de ‘la voluntad de suspender la desconfianza’: cuando un participante está inmerso en una experiencia, está en la disposición de aceptar la lógica interna de la experiencia” (Mora Fernández 2009, 184). Por ello, se dice de este tipo de participaciones que son experiencias inmersivas y permiten mayor identificación por parte del ejecutante.

Respecto a la interfaz, es un canal. “Es la conexión física y funcional entre el sistema hipermedia, expresiones y narrativa interactivas y el sistema de percepción y comunicación humana” (Mora Fernández 2009, 217). Existen interfaces de hardware y de software más o menos sofisticados diseñados según los pactos de lectura o de ejecución que se espera lograr mediante ellos.

Al navegar sobre una interfaz, el principal riesgo es perderse en la superficie, en lo divertido que pueda tener esa interfaz.

También en este proceso interviene lo que se conoce como *affordance*: “la disponibilidad de expresiones multimedia interactivas en la interfaz” (Mora Fernández 2009, 199). Es decir, el ejecutante puede decidir, pero dentro del campo de lo que está previsto en la interfaz. Por esto, los límites de la interacción vienen dados por las expresiones multimedia interactivas, por la causa formal autorial que origina la trama además de lo que haga el ejecutante. En ese sentido la interfaz con su *affordance* puede ser un motor o un límite.

Respecto de las estructuras hipermedia, todas ellas son *estructuras polidendríticas* porque contienen “ramificaciones que, a su vez, se ramifican cuantas veces sea necesario, pudiendo interconectarse entre sí y con las opciones principales en todo momento” (Moreno 2002, 76). Suelen ser jerárquicas. Un ejemplo de “opción Polidendrítica es la que se suele denominar MAPA o ÍNDICE⁹” (Moreno 2002, 77). De todos modos, las secuencias que arma el ejecutante pueden ser aleatorias.

2.4 En términos literarios

La no linealidad no es un fenómeno privativo del hipertexto ni del hipermedia. Sin embargo, eso no basta para ubicar menos lejos de la frontera de la Literatura a las creaciones hipertextuales: “¿qué clase de fenómeno (¿literario? ¿semiótico?) es la textualidad no lineal? ¿Existe algún nombre o clase reconocida para el artefacto (o, mejor dicho, conjunto de artefactos) de la no linealidad? ¿Hay algún campo de la teoría de la

⁹ Mayúsculas en el original.

literatura cuyo vocabulario se preste mejor a su descripción que los otros?” (Landow 1997, 101).

Es claro que no se trata tampoco de un género literario y

si nos volvemos hacia la retórica, vemos claramente que la no linealidad no es un tropo, ya que obra a nivel de palabras y no de significados; pero podría clasificarse como un tipo de figura según la taxonomía de tropos y figuras de Pierre Fontainer. En la segunda parte de su clásico inventario de figuras retóricas, *Figures du Discours*, Fontainer define: “les figures non-tropes”, las figuras que no son tropos. Las divide en varias clases: figuras de construcción, figuras de elocución, figuras de estilo y figuras de pensamiento, con varias subclases que incluyen la inversión, la aposición, la elipsis y la repetición. Podríamos colocar la no linealidad entre estas clases, con el siguiente conjunto de subclases: bifurcación, enlace/salto, permutación, cómputo y poligénesis. Estas subclases pueden subdividirse, por supuesto, pero, y esto es más importante todavía, pueden combinarse con diversos casos de las demás subclases (incluidas las tradicionales como repetición y topografía) para construir un tipo de texto. (Landow 1997, 102)

Sin embargo, esta inclusión puede resultar forzada si tomamos en cuenta que algunas subclases como los saltos o el *loop*, en tanto estrategia de repetición, son equiparables a figuras literarias solamente si obviamos el componente físico/material que requieren para su ejecución conceptual.

Ya que “un buen número de figuras retóricas que actúan en el discurso narrativo lineal, como la anadiplosis o la anáfora, se basan en la iteración. Estas iteraciones no son ajenas a los textos hipertexto” (Moreno 2002, 88), entonces se podría decir que los hipertextos e hipertexto utilizan figuras retóricas más que decir que son figuras retóricas.

Por otra parte, en términos narrativos, en una narración hipertextual obligadamente el narrador es no fiable porque los caminos que elija el ejecutante perfectamente pueden ser contradictorios entre sí.

En un nivel más macro,

el hipertexto y los hipermedios añaden algo nuevo a la dicotomía historia-discurso. Se introduce un tercer nivel o línea, que podría denominarse texto discurrido o discurso discurrido: el uso y la lectura de hecho del texto almacenado en forma digital. [...] La línea del discurso, sin embargo, se divide en dos niveles distintos: el discurso como texto no lineal almacenado en el espacio y el discurso discurrido, tal y como fue leído de hecho. La naturaleza claramente generadora del discurso discurrido afecta a la historia y produce dos niveles de historia. Hay una historia posible o potencial, la almacenada, y otra historia de hecho, que el discurso discurrido articula. (Landow 1997, 119)

Al tratarse de historias tabulares, con múltiples saltos e imbricaciones, también son obligados varios niveles narrativos (historias dentro de la historia) que se invaden unos a otros, así como los saltos temporales.

Si en el discurso lineal, el autor puede alterar la disposición de las acciones de la historia mediante anacronías retrospectivas (analepsis o flashback) y prospectivas (prolepsis o flash forward); en el discurso hipermedia se produce una reduplicación de las anacronías. El autor puede proponer una preorganización temporal y dentro de esa preorganización sugerir prolepsis o analepsis. El lector puede, a su vez, crear sus propias anacronías dentro de las anacronías, generando unas metanacronías lectorales que pueden ser metaprolepsis o metanalepsis. (Moreno 2002, 117)

Otro punto que se vuelve difícil de alinear con la Literatura es la base de lo que conocemos como lectura.

La práctica del hipertexto cuestiona el precepto narrativo según el cual leemos los incidentes literarios como anticipaciones de una coherencia que finalmente se alcanzará, es decir que la metáfora puede lograrse a través del recorrido de una cadena de metonimias [...]. Este modelo no coincide con el de la ficción hipertextual, pues en ésta se invierten las relaciones de precedencia entre metonimia y metáfora. No se leen hipertextos buscando argumentos. El texto concebido como un espacio navegable no es lo mismo que la obra construida como un camino prefijado de lecturas [...] La metáfora inicial no es el anuncio de algo que se cumplirá, sino una totalidad preexistente que invita al lector no a ratificar la totalidad sino a deconstruirla. (Piscitelli 2002, 131)

Probablemente, lo único que podamos decir del hipertexto e hipermedia en términos literarios es que constituyen una “técnica de escritura” (Rodríguez 2011, 41) propia de la realidad actual y que, por lo tanto, en lo que tengan de *escritura* conviene tener presente que “algo mal escrito es algo mal escrito, tanto en hipertexto como en texto lineal” (Landow 1997, 371).

2.5 Algunas obras y autores de referencia

Se encuentran relevantes por su influencia para este trabajo:

*Umbrales*¹⁰ (Mónica Nepote). Esta pieza tiene como soporte digital a la web. Es una obra que consta de 4 partes: Futuro-Luz-Oscuridad-Pasado¹¹ que pueden visitarse en cualquier orden. Es el resultado del trabajo conjunto entre el personal médico del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía Manuel Velasco Suárez, la escritora Yolanda de la Torre, el equipo de diseño web y los pacientes del pabellón siquiátrico Emil Kraepelin de esa institución, quienes escribieron los textos.

En esta obra, hay un proceso de codificación intermedial y fragmentado que se ejecuta a partir de la articulación de lenguajes de modo no lineal.

¹⁰ <https://the-next.eliterature.org/works/826/0/0/>

¹¹ Ver Anexo 8.

Para Jan es relevante que Umbral, sin desmarcarse de recursos narrativos, se expande hacia modos de decir que no son únicamente la palabra literaria: junto con ella, se articula el sentido con el de la figura geométrica, el movimiento y el efecto de sonido. También es relevante esa narrativa fragmentada que evidencia el discurso siquiátrico.

De la parte denominada Futuro, es importante para Jan que se cuestiona la idea de tiempo lineal porque el Futuro se vuelve visible mientras se está ejecutando la acción que el ejecutante elija. Esto también se puede apreciar en Luz, donde existe una alteración del texto hasta que pierde sentido y pierde toda lógica gramatical, lo cual no es solamente un cuestionamiento a la linealidad del sintagma, sino que responde también al discurso fragmentado de la locura que se aleja de la representación de la realidad para situarla en campos de comprensión excéntricos.

*Quetzalcóatl bot*¹² (Mario Guzmán). Según Mario Guzmán, su creador, *Quetzabot* es la “actualización robótica de la deidad conocida también como serpiente emplumada” (Guzmán 2017, 56). Esta obra es una instalación que sucede en torno a un robot y precisa del movimiento del público para activarse y, mediante el transitar serpentino del robot dentro de un espacio controlado, éste escribe/revela fragmentos del Códice Borgia¹³. De esta manera, se activa lo que Guzmán denomina una “doble escritura como una forma de inscripción en donde el e-texto se manifiesta como un producto y un proceso simultáneamente” (103).

El autor toma la mitología y simbolismo de Quetzalcóatl como parte de la construcción del concepto de su obra y propone la palabra desde el punto de vista literal de la etimología del verbo escribir. “Quetzalcóatl bot. Entre códigos y códices, retoma justamente los signos contenidos en el Códice de Borgia en cuyas láminas los investigadores interpretan la narración del viaje de Quetzalcóatl como personificación de Venus a través del inframundo. Viaje que [...] permite trazar la creación del universo y el origen gráfico de la palabra” (Guzmán 2017, 59).

Al mismo tiempo, el autor pone en valor el movimiento del cuerpo humano en relación significativa (casi chamánica) con la máquina para restituir a la vida material la voz del Quetzalcóatl mítico.

Para la construcción de Jan, *Quetzalcóatl bot* constituye un punto de referencia en cuanto a lo serpentino como posibilidad de tránsito que genera sentido a partir de un lenguaje, ya que Jan toma el símbolo de la serpiente andina abstraída en la forma espiral

¹² <https://www.mario-guzman.com/project/quetzabot.html>

¹³ Ver Anexo 9.

así como el recorrido (también espiral) por las distintas dimensiones, lo cual articula la estructura narrativa de la historia.

*Tatuaje*¹⁴ (Rodolfo Jiménez Morales). *Tatuaje* es una novela hipermedia y expandida que tiene como plataforma digital a un sitio web. Su estructura es arborescente en el sentido de que existe una narración principal, pero a partir de ella existe un diálogo con elementos multimedia que complementan la experiencia del ejecutante.

A partir de *Tatuaje*, para Jan es relevante la idea de crear una obra narrativa que permita, mediante el uso de hipervínculos, participar en el avance de la historia o, parafraseando a sus creadores, ser un *lector cómplice* que *urga* en el contenido. De esta manera, el ejecutante se convierte en una suerte de detective/personaje adicional dentro de la narración.

Además de estas piezas, son también relevantes para Jan:

- Belén Gache¹⁵: *PhoneReadings*, *Word Toys*, entre otras.
- Milton Laufer¹⁶: *Futuro: una teratología del pasado*.
- Stuart Moulthrop: *Victory Garden*, *novela interactiva*¹⁷.
- Rocío Cerón: *Potenciales evocados*¹⁸
- Eugenio Tisselli¹⁹: *The 27th*
- Ana María Uribe: *Anipoemas*
- Michael Joyce: *Afternoon*
- Cynthia Paredes (Ecuador)²⁰: *Ser Volcán*
- Gabriela Goldger²¹

3. Algunos apuntes de la cosmovisión andina

Referirse a lo andino, si bien implica un importante componente geográfico que determina la relación del ser humano con el espacio, también implica unos elementos culturales y de pasado común que hacen que los habitantes del Ande conformen comunidades con características compartidas.

¹⁴ <http://tatuaje.centroculturaldigital.mx/>

¹⁵ <http://www.belengache.net/wordtoys/index.htm>

¹⁶ <https://www.miltonlaufer.com.ar/>

¹⁷ <https://www.victory-garden2022.com/titlePage.html>

¹⁸ <https://potencialesevocadosarte.wordpress.com/>

¹⁹ <https://www.motorhueso.net/wuwei/>

²⁰ <https://mnemofagia.hotglue.me/?Ser%20Volc%C3%A1n>

²¹ <https://www.gabrielagolder.com/>

La particularidad topográfica y climática del espacio andino, debió favorecer en sus primeros pobladores cierta peculiar sensibilidad y organización categorial del pensamiento. Las arraigadas nociones de orden y dispersión funcional, de relacionalidad polar entre las entidades, de ciclicidad del mundo, etc., parecen tener que ver con los profundos contrastes característicos de la geografía andina, con su eje de verticalidad que marca el horizonte en términos de *arriba-abajo* y complementariedad. En este peculiar espacio surgieron distintas culturas —es decir maneras de imaginar, concebir, sentir y vivir el mundo— que han dado lugar a una tradición (móvil y heterogénea) cuya continuidad legitima el uso del término *andino* en el plano cultural [...que] se configura con la continuidad de cierto orden de creencias y sensibilidades básicas— que remiten a un fondo mítico. (De Paz 2002, 7)

Este fondo mítico se vuelve patente mediante las prácticas rituales y los símbolos que las atraviesan; así también, se expresa en algunas características que se esbozan a continuación:

3.1 El conocimiento

De acuerdo con la cosmovisión andina, todo en la naturaleza tiene vida y por tanto no existe distinción entre seres vivos e inertes, ya que la totalidad de los seres tiene “un *animus vital* girando en constante movimiento en espirales ascendente-descendentes” (Velasco Andrade 2019, 85).

Esto implica que cada componente de ese ecosistema responde también al ciclo de la vida y, al mismo tiempo, que la conciencia y el conocimiento no son privativos de los humanos. Es decir, “los saberes [...] parten de una perspectiva biologista del mundo” (García Miranda 2003, 2). De esta manera, “el mundo mismo —en tanto constituye una red de relaciones— tiene carácter sapiencial, *conoce* y manifiesta su saber en la crianza, el ritual y la celebración” (De Paz 2002, 8). El mundo conoce, la naturaleza cría, cuida, protege y sabe, no solamente los humanos; sin embargo, cuando estos saberes se transmiten entre humanos, se trata de un mensaje que sucede de una generación a otra y constituyen una “sabiduría colectiva acumulada” (Sobrevilla s.f.) sin derecho de autor y a la que es posible acceder de distintas maneras. Una de ellas, a través del ritual que también sirve para transmitir el saber desde otros seres no humanos.

En ese sentido, el camino a recorrer hacia el saber no empieza en lo abstracto, sino que implica primero sentir y experimentar: “la racionalidad andina presenta simbólicamente el mundo mediante el ritual y la celebración [...]. Esto significa que el *runa* andino siente la realidad antes que la conoce o la piensa” (De Paz 2002, 58), lo cual permite que se articulen en el proceder cotidiano los conocimientos, los modos de hacer y la moral.

En el ritual como en el conocimiento, los humanos no representan, sino que reproducen la realidad:

El primer afán del runa andino no es la adquisición de un 'conocimiento' teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la 'inserción mítica' y la (re-) presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma. La realidad se 'revela' en la celebración de la misma, que es más una reproducción que una re-presentación, más un 're-crear' que un 're-pensar'. (Estermann 1998, 92)

Es así como el ritual y el mito adquieren una trascendencia que atraviesa todos los elementos y momentos de la vida del andino pues él “no es logo céntrico, ni grafo céntrico, su manera predilecta de ser es la ritualidad, la sensibilidad, el baile, el arte, el culto, la festividad; es transceptual” (García 2019, 102).

Esa herencia de saberes, en gran parte, recae en los más sabios, pero no en ellos como individuos sino como representantes de la comunidad. “El pensador, el sabio, el *amawta*, cuando habla, reflexiona, plantea, no es sino el “portavoz”, el “partero” de esa colectividad” (García 2019, 103) y como tal es reconocido: él sabe hablar. Es una frase hecha en las comunidades, para delegar el uso de la palabra a una persona que les representa, el decir: “tú que sabes hablar...”. El habla suele llevar a la búsqueda dialógica de consensos y a la transmisión de la sabiduría, pero ellos, como ya se ha dicho, no provienen de un punto de vista ni una experiencia individual.

3.2 Femenino-masculino o dualidad

En el ecosistema andino, todo, incluidas las deidades, expresan una dualidad complementaria. Es decir, no solo son seres vivos (personas), sino que pueden ser masculinos o femeninos y esa dualidad se traslapa a todos los aspectos de la vida, haciendo que los roles de cada ser se muestren claros y determinados, por ejemplo, a partir de la fertilidad. Este principio, puesto en el cotidiano significa, por poner un par de casos, que una planta puede ser femenina o masculina, igual un *apu* o una corriente de agua.

3.3 Tres mundos o tripartición

Los pueblos andinos consideran y

consideraban al universo como un todo organizado y armonioso, constituido por tres niveles sobrepuestos; es decir, por tres mundos paralelos articulados gracias a un eje, o axis mundi. En el mundo de arriba o supramundo habitaban los dioses y espíritus; en el mundo de la mitad, los seres vivos, incluyendo plantas, animales y humanos; y en el

mundo de abajo o inframundo, los ancestros y difuntos y otros poderosos espíritus asociados a la muerte y la fertilidad. La continuidad de la vida dependía del flujo constante de las fuerzas vitales a través de dichos mundos (Casa del Alabado 2010, 22).

El mundo de arriba o *hanan pacha*, el terrenal o *kay pacha* y el *uku pacha* o subterráneo se replican como niveles sin jerarquía de forma idéntica en el humano, en su cuerpo, en sus acciones, en los tótems, las plantas, los animales, etc. Entonces, se puede decir que “el Todo está más allá de estas tres esferas de existencia, pero las tres se dan tanto en el mundo objetivo como en el subjetivo; ya sea como lugares, estados de conciencia o funciones que se articulan necesariamente en la sincronía y espacialidad del Universo” (Rodríguez Flor 2019, 26). A nivel material, las *huacas* cumplen esa función de *axis mundi* y se muestran como ejes temporales y espaciales particularmente relevantes para las hierofanías, aunque su sacralidad no se reduce a ellas pues toda la naturaleza se considera sagrada. La *huaca* puede ser un lugar, un *apu*, una persona, un objeto, un animal. Lo que la define es su función.

3.4 Algunos principios

Relacionalidad: “el principio andino de la relacionalidad sostiene que no puede haber ningún ente carente de relaciones o absoluto” (Sobrevilla s.f., 59); es decir, todo se relaciona con todo, todos estamos vinculados con todo: todos son familia, todo es familia. Por tanto, lo que uno hace afecta a todos de manera más o menos directa. “El mismo hombre se concibe originariamente no como individuo autosuficiente sino como insertado dentro de una red de múltiples relaciones [...] en una suerte de empatía universal” (De Paz 2002, 8). De hecho, el individualismo, el aislamiento y la autosuficiencia son imposibles de aceptar en el mundo andino y tienen connotación negativa, pues tanto a nivel práctico como mágico “la red de nexos y vínculos [...] es la fuerza vital de todo lo que existe” (Estermann 1998, 98).

Alfredo Pérez Bermúdez replica las palabras del *Amawta kichwa otavalo* Enrique Cachiguango, quien explica que

nada ni nadie está fuera del tejido del mundo, todos somos hebras del mismo tejido, estamos interconectados; lo que le sucede a uno le afecta al otro; todos los seres dependemos el uno del otro, nos necesitamos el uno del otro. Y el punto central son los rituales de agradecimiento, de bendición, de petición de ‘licencia’ y sanación. Es hacer Tikupacha que da lugar al principio: Todo es convivencia e interdependencia de iguales, dando lugar a la vivencia-ritualizada como afecto, entendimiento, comprensión y cooperación de mutuo beneficio entre diferentes. (Pérez Bermúdez 2020, 262-263)

Para este trabajo, es particularmente relevante tener en mente la noción de red articulada mediante nodos y vínculos (de relacionalidad no jerárquica) en analogía con una red hipertextual.

Correspondencia: Según explica Diego Velasco Andrade, la correspondencia refiere a “la relación que existe entre macro y microcosmos ‘tal en lo grande, tal en lo pequeño’” (Velasco Andrade 2019, 89), como es arriba es abajo; tal por dentro, tal afuera. Continúa Velasco, citando a Esterman: “también hay correspondencia entre lo cósmico y lo humano, lo humano y lo extrahumano, lo orgánico e inorgánico, la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, lo divino y humano” (Velasco Andrade 2019, 89).

Decir que como es a nivel macro es a nivel micro, implica “una dialógica sinérgica y explícita de dos o más conjuntos conceptuales y vivenciales o grupales, de manera recíproca” (Pérez Bermúdez 2020, 255). Por tanto, el principio de correspondencia se muestra imbricado con los de relacionalidad, reciprocidad, complementariedad y ciclicidad y, al mismo tiempo, evidencia el modo integral e integrador del pensamiento andino.

Complementariedad: se entiende como el “equilibrio natural entre los polos de la unidad o las partes componentes del todo” (Milla Euribe 1990, 48). Estas partes, al mismo tiempo que son opuestas se necesitan para funcionar de manera armónica. Cita Velasco (2019, 89) a Esterman: “El ideal andino no es el “extremo” (uno de dos opuestos) sino la integración armoniosa de las dos” y agrega por su cuenta los siguientes ejemplos: “el cielo y la tierra; sol y luna; día y noche; masculino y femenino; arriba y abajo”. Los componentes del todo no son iguales, son diferentes; son opuestos y complementarios simultáneamente. Esta idea hace que la mirada respecto a la otredad, la enemistad y la empatía tengan un sentido bastante distinto al occidental que, en la práctica, se evidencia, por ejemplo, en las costumbres durante los procesos de negociación en un conflicto o en la capacidad de acogida de la persona andina.

Reciprocidad: Citando a Esterman, Velasco explica: la reciprocidad

expresa que “los diferentes actos se condicionan mutuamente de tal manera que el esfuerzo o la inversión en una acción por un actor será recompensado por un esfuerzo o inversión de la misma magnitud por el receptor [...]

A través de la reciprocidad, los actores (humanos, naturales, divinos) establecen una “justicia cósmica”. (Velasco Andrade 2019, 89)

Según Enrique Cachiguango, en la vida práctica este principio significa “dar para tener derecho a recibir” (Pérez Bermúdez 2020, 262-263). En un intercambio, esto no

significa necesariamente dar algo del mismo precio, pero sí algo del mismo o mayor valor. La reciprocidad pone en cuestión las relaciones jerárquicas, así como la causalidad de cualquier efecto. De este modo, “el Ayni, es la más alta forma de expresión humana de la ley Cósmica de la Causalidad” (Milla Villena 2004, 16). A nivel social,

el Don emerge como el principio de la Redistribución y el donador adquiere poder en la medida que da, por tanto, por la razón inversa a como surgen el poder en el sistema de intercambio a través de la acumulación. El poder se expresa de este modo en el Prestigio, es decir en la generosidad de la redistribución. (Temple 1986, 69 citado por Milla Villena 2004, 170)

Por estas razones, según el principio de la reciprocidad, la acumulación es impensable si se destina para un solo individuo y solamente es factible si lo que se acumula servirá para redistribuir cuando sea necesario, por ejemplo, en un cambio de ciclo.

Por otra parte, también existe “reciprocidad entre el Hombre y la Naturaleza que se evidencia en los ritos” (García Miranda 2003, 2) y en prácticas de culto a la naturaleza como los actos de gratitud por bondades como el alimento o el buen tiempo.

Ciclicidad: Existe una visión particular en el Ande respecto del espacio-tiempo, relacionada con el espiral, el fractal, el simbolismo del caracol y la serpiente. Proviene de su visión mítica conectada con la realidad de la vida donde los ciclos (que son espirales) son parte de la naturaleza y marcan los acciones que se deben realizar en determinados tiempos para mantener la armonía; por ejemplo, en los cultivos, en el cuerpo y en el trabajo. Se profundizará en este punto más adelante, planteándolo en relación a la especificidad de este trabajo.

Respecto del pensamiento andino, se puede proponer como idea de cierre y nuevo inicio el planteamiento de Alfredo Pérez Bermúdez, según el cual es necesario poner en marcha un “*Axis mundi* identitario” (2019, 79) y para ello

hemos de considerar los principios de correspondencia, reciprocidad, complementariedad y ciclicidad, derivadas de la visión del tiempo / espacio, cual tetraléctica de nuevas lógicas equivalentes y frugales, como un antídoto frente a los dogmas e ideologías sobre usadas, como el de la “ley” de la “contradicción” o de la negación de la negación, en muchos de los casos, sirven solo para devenir proyectos políticos totalitarios. (Pérez Bermúdez 2019, 79)

Capítulo tercero

Jan

1. Principio simbólico y metodológico de estructuración en Jan para una escritura multilínea con relación a la comprensión fractal en el mundo andino y a su visión del tiempo-espacio espiral

Nuestro Padre último-último primero
para su propio cuerpo creó de las
tinieblas primigenias
(Cadogan 1959, 13)

Serpentino el símbolo y serpentino el método como en un ritual. Al final, qué es la creación (la *escritura*) sino un rito que involucra un cierto componente mágico y otro de trabajo con el lenguaje. Jan resultado de un rito, Jan una conjura que avanza mientras retrocede. Sus lexías son nodos que constituyen pasos de enlace en un caminar serpentino.

La estructura de Jan es espiral como un caracol o como el reptar de una serpiente visto desde su cuerpo (no en cenital como lo haría un humano). También los enlaces que conectan las microhistorias dentro de Jan forman espirales, algunas de ellas son circulares y otras se tejen simplemente ancladas por relación de contigüidad al gran bucle que es el tránsito de Jan-personaje(s) por las dimensiones-tiempo/espacios que recorre²².

1.1 Serpiente andina

Aunque Jan sea un objeto digital, el sitio desde el que se construye es el Ande, al pie del Pichincha, pero con muchas visitas al río Pastaza. Quiere decir que el sentido, al menos inicial, está permeado por la cosmovisión andina. Ella tiene su propia “dimensión mítica fundante, generadora de *sentidos*” (De Paz 2002, 1), en donde la serpiente es un elemento primordial que sobrepasa al tótem.

Se trata de un símbolo que se vuelve presente en lo abstracto a través de mitos, pero también en lo sensible mediante elementos rituales (por ejemplo, el baile) o la representación casi siempre geométrica en diversos objetos cotidianos, arquitectura, cultivos, vestimenta y ornamento.

²² Ver Anexos 1, 2 y 3 sobre la estructura de Jan.

Los pueblos originarios “utilizaron la espiral como elemento decorativo y a la vez pedagógico” (Pérez Bermúdez 2019, 196) para hablar de la dimensión fractal de la naturaleza y de uno de los principios de su cosmovisión: la ciclicidad pues “nuestros pueblos también vieron que [...] la vida cotidiana confirmaba que el mundo natural que les rodeaba hospedaba un fenómeno en espiral” (Pérez Bermúdez 2020, 196).

A diferencia de Occidente, la noción andina del tiempo no supone una mirada lineal orientada hacia el progreso. El principio de ciclicidad implica un entendimiento espiral del tiempo, con ciclos que permiten la renovación de la realidad ecológica, social y humana; por eso “las categorías temporales no son pasado, presente y futuro, sino antes y después, sostenidos por espacio fuerte en el ahora” (García 2019, 104).

El *Kuti* “es la expresión de Alternancia, vuelta o cambio, vuelco o turno” (Milla Villena 2004, 178). *Kuti* traslapado a la mirada humana significa que ellos, “los Runas de Amerindia [...], tienen los ojos por delante para mirar lo único recordable: el cíclico retorno en espiral del pasado conocido” (Milla Villena 2004, 5). Es decir, el runa tiene adelante el pasado, lo puede mirar porque ya lo conoce. Según Pérez Bermúdez, citando a Estermann: “Las palabras en quechua y aimara para ‘pasado’ se refieren a los ojos (*ñawpa/naira pacha*), y para ‘futuro’ a la espalda (*qhipa pacha*)” (Pérez Bermúdez 2020, 271).

Esa mirada no admite la idea de un humano que deba dominar la naturaleza bajo el pretexto del progreso, la mejora hacia lo moderno o el avance de la tecnología. El runa andino de los pueblos originarios es parte de la naturaleza, la cría y ella le cría. Al mismo tiempo, configura una identidad a partir de la memoria: “avanzamos con el *Pasado* de nuestros abuelos, quienes estuvieron antes que nosotros. Es decir, somos nosotros los que vamos detrás de ellos, y no ellos detrás de nosotros” (Oviedo Freire 2019, 36). Estos abuelos no son únicamente los antepasados humanos, sino todos los antepasados, los más grandes; por ejemplo, un *apu*, un espíritu tutelar o la tierra misma. Aquellos de donde hemos venido.

No se trata de volver a lo que fue como como en una nostalgia ingenua respecto de un paraíso antiguo. Se trata de no perder de vista el antes, porque en un ciclo ese antes vuelve de forma renovada; por ejemplo, el ciclo de la luna.

En la Cosmología Andina, “pachacuti” es el concepto que indica la noción de ciclo [...]. El signo “espiral” que expresa este concepto, se presenta como una línea de crecimiento centrífugo en rotación y en progresión estática o dinámica, con caracteres estilísticos cuadrados, circulares y triangulares en lo geométrico, y figurativamente bajo la forma de serpientes, olas, cabezas y colas entre otros. (Milla Euribe 1990, 68)

A partir de eventos cósmicos, la realidad de la vida cotidiana y la comprensión del mundo adquiere la forma de una red. Lo cósmico afecta a lo pequeño y viceversa, pues todo está vinculado con todos. Uno de los aspectos cósmicos más importantes es el modo de medir el tiempo: “en la Cultura Andina el TIEMPO LARGO se medía por ciclos de Mil años, llamados SOLES o “Intic Watan” equivalentes a 6500 Lunas llenas y por semiperiodos llamados PACHACUTIS²³ iguales a 500 años”²⁴ (Milla Villena 2004, 117). Un cambio de periodo genera también cambios sociales y políticos que afectan a toda la comunidad y a cada individuo (por ejemplo, la llegada de los españoles coincide con el *Pachacuti*). Al mismo tiempo, ese cambio hace patente el *Tinkuy*, la confrontación de contrarios y su consecuente renovación.

Evidentemente, más allá de la perspectiva temporal,

la serpiente constituye un símbolo altamente complejo, universal y polivalente [...]. En su capacidad letal, representa la muerte y la destrucción; por mudar su piel periódicamente representa la vida y la resurrección: cuando está enroscada se la compara con los ciclos de lo manifestado. Es solar y lunar a la vez, la luz y las tinieblas, el bien y el mal, la sabiduría y la pasión ciega, la curación y el envenenamiento, conservadora y destructora y al mismo tiempo renacimiento espiritual y físico. (Valle Jarrín 2019, 59)

La serpiente y su versión geométrica, la escalera, “abstracción geométrica de una voluta significativa, se observa plasmado por toda Amerindia” (Sonderegger 2010, 46), está en las culturas mesoamericanas y también en las sudamericanas, incluso en las preincas.

También se asocia la serpiente con la fertilidad, porque pertenece al *Uku Pacha*, al inferior de los tres mundos, donde “habitan los espíritus relacionados con la muerte y la fertilidad, junto con los animales de agua, anfibios, serpientes, murciélagos y el jaguar nocturno asociado con la sexualidad y los instintos. Este mundo es oscuro, húmedo, frío, femenino, intuitivo y circular” (Casa del Alabado 2010, 58). Pero tiene su equivalente en el mundo de arriba, respondiendo al principio de complementariedad de lo dual: en el *Hanan Pacha* es el rayo.

Dicho de otro modo, la potencia telúrica, cíclica y húmeda de la serpiente en el cielo es la que anticipa la lluvia. Por eso su vínculo con la fertilidad no es únicamente representativo.

²³ Ver Anexo 4: Pachachuti.

²⁴ Se mantiene la ortografía del original.

1.2 Huamán Poma y Fibonacci

Ese modo de entender el tiempo se puede plantear en el plano científico de la siguiente manera:

En el caso del método deductivo, el pasado explica al presente. En el caso del método inductivo, el presente explica al pasado. Como si los efectos se tornasen causas, el principio *antrópico* invierte la dirección del tiempo. [...] Es decir que, ante una situación de alta incertidumbre sobre el pasado, el principio *antrópico* legitima una búsqueda a partir de las condiciones reconocidas del presente. (Guerrero Ureña 2011, 11)

Con base en ese principio antrópico, Marcos Guerrero Ureña, matemático ambateño, propuso una *Geometría Analítica Fractal*²⁵ sostenida en los diferentes ejes de la cosmovisión andina, comprendiendo que existe una incertidumbre respecto del pasado en el sentido de que mucha información de los pueblos originarios y el alcance de sus conocimientos fueron borrados; otra parte permaneció oculta durante siglos, pero los saberes más relevantes de estas culturas permanecen.

La *Geometría Fractal* es distinta de la de Descartes y, a la vez, más vinculada a la realidad concreta en el sentido de que su fundamento es la misma naturaleza:

A diferencia de la geometría analítica fundada por R. Descartes (1596-1650), aquella que se construye en un espacio conformado por puntos-límite y que origina la matemática del infinito potencial, ésta [la geometría fractal] opera en un espacio conformado por hilos unidimensionales, dispuestos en forma de red cuadrículada, al modo de la urdimbre del tejido, y constituye la matemática del infinito actual. Esto significa que el espacio cartesiano, en cuanto a la dimensión de su unidad estructural, el punto, tiene dimensión cero y, el otro, el de hilos, tiene dimensión uno.

El espacio matemático de representación (EMR) prehispánico está recogido en el croquis cosmográfico del cronista aymara Pachacutic Salcamayhua del siglo XVII, y se llama Collca-Pata. (Guerrero Ureña 2011, 12)

Esa lámina, difundida también como *El Altar de Coricancha*, explica visualmente la cosmovisión andina y muestra en la parte inferior una red de hilos y nodos²⁶, un tejido, una trama que permite a Guerrero demostrar gráficamente el espacio sobre el que sucede el fractal, siempre con la claridad de que no se trata únicamente de una abstracción, sino que el fractal está presente en la naturaleza:

en fenómenos tan variados como la distribución del gas interestelar, de las estrellas y de las galaxias, la ramificación alveolar de los pulmones, en las nubes, en los rayos, en los meandros de los ríos, en el tracto digestivo, en las olas del mar, en las fluctuaciones de los precios en el mercado, en la dinámica poblacional de las bacterias, en los depósitos

²⁵ Al final de su vida, sostuvo que debió llamarla simplemente Geometría Fractal, pero no se han publicado sus registros escritos al respecto.

²⁶ Ver Anexo 5: Dibujo del Altar de Coricancha.

electroquímicos, en las erupciones volcánicas y terremotos, en toda clase de fenómenos turbulentos, etc.

En 1977, B. Mandelbrot puso a nuestro alcance su obra *Geometría Fractal de la Naturaleza*. En ella se presenta una primera sistematización de los objetos fractales. (Guerrero Ureña 2011, 15)

El fractal entonces, ese “objeto geométrico en el que una misma estructura fragmentada o aparentemente regular, se repite a diferentes escalas y tamaños” (Real Academia Española 2024) es compatible con los principios de la cosmovisión andina; es decir, reciprocidad y relacionalidad, paridad y complementariedad, correspondencia y ciclicidad. Particularmente, con este último. En ese sentido,

el espacio en forma de celosía cuadrículada que hemos usado en la presentación de la G.A.F²⁷; es decir, aquel EMR²⁸ que fue muy propio de los pueblos americanos prehispánicos, posee la maravillosa propiedad de revelar una inmensa regularidad que tiene la naturaleza: la llamada sucesión de Fibonacci²⁹, que a su vez, genera una espiral que es la huella que deja en su incesante accionar. (Guerrero Ureña 2011, 39)

Como ya se sabe, el espiral es primordial en el Ande; sin embargo, adquiere otras dimensiones cuando se pone en evidencia que la sucesión de Fibonacci fue un conocimiento que ya se tenía en América antes de la llegada de los españoles y que se usó con diferentes fines, entre ellos, la rotación de cultivos que beneficia tanto a la tierra (porque le provee de descanso) como al humano (porque le brinda una mejor nutrición). En las crónicas de Guamán Poma de Ayala,

puede observarse al matemático inca sosteniendo un kipu y en la parte inferior derecha del dibujo, escrita de derecha a izquierda, en la red cuadrículada o EMR andino, está la sucesión de Fibonacci. Es de primordial importancia llamar la atención sobre la diferencia que hay entre la visión Occidental de la sucesión, estrictamente cuantitativa, y la visión prehispánica que incluye a la parte cualitativa de ésta. Así, podemos observar a las bolitas blancas y negras expresando el Principio de Paridad Andino³⁰.

Esta secuencia de cuadrados en rotación revelados por la red cuadrículada, que configuran un fractal, fue aplicada tempranamente a la distribución del terreno agrícola en función de los diversos cultivos. (Guerrero Ureña 2011, 39)

La magia de la sucesión de Fibonacci estriba en que “estamos en presencia de una poderosa regularidad de orden cósmico” (Guerrero Ureña 2011, 45), más allá de los usos que el arte y la ciencia han podido hacer. Algunos ejemplos se pueden apreciar en la forma de las galaxias o en el cuerpo humano o, por poner otro caso, en la flor del girasol:

²⁷ Geometría Analítica Fractal.

²⁸ Espacio Matemático de Representación.

²⁹ Ver Anexo 6: Sucesión de Fibonacci.

³⁰ Ver Anexo 7: Facsímil 362 de Guamán Poma.

si tomamos la hoja de un tallo y contamos el número de hojas consecutivas (supongamos que son n) hasta encontrar otra hoja con la misma orientación, este número es, por regla general, un término de la sucesión de Fibonacci. Además, si mientras contamos dichas hojas vamos girando el tallo (en el sentido contrario a las agujas del reloj, por ejemplo) el número de vueltas m que debemos dar a dicho tallo para llegar a la siguiente hoja con la misma orientación resulta ser también un término de la sucesión. (Guerrero Ureña 2011, 46)

Entonces, esa serpiente/espiral andina, evidentemente, escapa del plano decorativo, muestra la hondura del símbolo y empieza a ser capaz de hermanarse en tanto *Pathosformel*³¹ con otras representaciones similares creadas por la humanidad a través de una “simultaneidad cultural de la lógica racional y praxis mágicas” (Burucúa 2003, 23) a las que Burucúa hace referencia al pensar el paso de Warburg por la reflexión respecto del ritual de la serpiente de los hopi. Para Warburg, el *Pathosformel* activa

el recuerdo de experiencias primarias de la humanidad. Así, las formas ondulantes y serpentinadas de las ninfas paganas en movimiento, extraídas de los relieves, de las medallas y de las éfrasis antiguas e instaladas en las obras de la pintura y de la escultura modernas por los artistas del Renacimiento, se anudaban también lejanamente con el ritual hopi de la serpiente, recuperaban aquella vivencia primitiva del terror, de la domesticación y de la posesión mágicas de las fuerzas hostiles de la naturaleza. (Burucúa 2003, 28-9)

La operación de anudamiento y la presencia del *pathosformel* propician la expansión del “espacio del pensar”³² (Burucúa 2003, 27). Señalan un modo de acceso al conocimiento ligado a una huella primigenia. Por ejemplo, el ritual de la serpiente hopi descrito por Warburg, por analogía, remite también al sentido de la serpiente para el Ande pues Warburg “supone que los indígenas debían de creer que las serpientes, al no ser sacrificadas sino consagradas como emisarias, se dirigían al mundo inferior para ponerse en contacto con las almas de los muertos y, bajo la forma del rayo, producir tormentas y lluvias en el cielo” (Burucúa 2003, 25).

1.3 El método

Warburg mira la obra de arte, el arte y la historia del arte como en un campo de batalla, “pone en cuestión el sometimiento de la historia del arte a una concepción lineal, serena y desproblematizada” (Grüner 2017, 2). ¿Qué pensaría de una visión cíclica del tiempo, serpenteante, espiralada como la de los pueblos originarios del Ande? ¿Qué diría sobre modos de presentificar la memoria como los ritos del Día de los Difuntos?

³¹ Se entiende por *Pathosformel* un “modelo de sensaciones” que “retorna” *insistentemente* a través de la historia de las representaciones” (Grüner 2017, 13).

³² *Denkraum*.

El método que ofrece en su *Atlas Mnemosyne*, “método que apunta a argumentar mediante una lógica casi exclusivamente visual, asentada sobre correspondencias de contornos, analogías de formas expresivas, aproximaciones crómicas, congruencias compositivas” (Burucúa 2003, 34) pone en cuestión no solo la historia del arte sino la mirada misma respecto al tiempo. ¿Qué consecuencias podrían tener esas ideas en la gramática y la sintaxis? ¿Qué contestaría Warburg si nos despidiéramos como aquí en lo cotidiano: “ya vengo, me voy a volver” o si le dijéramos “estoy llegando” como respuesta a la pregunta ¿dónde estás?

Pero, punto aparte, para Jan es vital esa narrativa del *Atlas Mnemosyne* que opera por relación de contigüidad. Si Warburg “parte de ciertas contigüidades inesperadas entre imágenes (pictóricas, cinematográficas, fotográficas, y también, ¿por qué no?, “imágenes literarias”) para intentar producir preguntas” (Grüner 2017, 2), Jan pretende, con perdón y salvando mucho las distancias, asumir la contigüidad como mecanismo de articulación de las lexías y de los códigos verbales y no verbales que utiliza; Jan quiere apropiarse de la contigüidad como método de *escritura* que busca salir de la narración lineal y pide apuntalar la contigüidad como sistema de navegación a través de la lectura y la ejecución del hipervínculo.

Si el punto de partida en la creación de Jan fue la elaboración de un guion hipertextual con base en el audiovisual, el resultado pretende producirse como un montaje en el sentido de Eisenstein (por yuxtaposición de fragmentos) para, nuevamente en contigüidad, con el texto de Grüner “sostener que el sentido de las cosas, también de sus imágenes, está siempre *por hacerse* [...]: *construccionismo en “suspense”*” (Grüner 2017, 3).

Si Warburg elabora un montaje por yuxtaposición “des-jerarquizando y des-estabilizando” (Grüner 2017, 13), Jan también tiene la pretensión de huir de la jerarquía, descentrar mediante sus nodos como en la red del *Altar de Coricancha*. Pretende, como la serpiente al mutar de piel y al referir a lo cíclico, un presentarse distinto de lo mismo en cada nueva lectura/ejecución (que sería a la vez un nuevo tránsito para el personaje Jan).

Jan busca inspirarse en el método de Warburg y caminar bajo la pregunta de Croce al explicar su *comparatismo contrastivo*: “¿y si la evolución fuera una línea serpentinada y no recta?” (Croce 2023, 17).

Esa serpentina, ese espiral como protagonista de una estructura narrativa de contigüidades requiere, para cada ciclo de lectura/ejecución, de la decisión y el gesto

corporal del ejecutante, de su clic que active y enlace, de su *scroll* que repte como en una “mediación mágica que se opera a través de la danza” (Fernández Labrada 2022). Jan necesita del ejecutante tanto como en el Ande o para los hopi en su ritual de la serpiente de “aquellas danzas en las que los participantes se mimetizan con el animal que se desea capturar” (Fernández Labrada 2022), solamente que sin la connotación del rito sagrado sino más bien asemejándose al rito del juego.

1.4 Apuntes éticos y estéticos

Para los escritores es necesario involucrarse con la literatura experimental. En el caso de la hipertextual por ejemplo, “si los interesados en literatura y cultura no hacen oír sus necesidades, los únicos sistemas de hipertexto que estarán disponibles habrán sido conformados por las necesidades de personas que no se dedican esencialmente a la creación, estudio o difusión de artefactos culturales” (Landow 1997, 25).

No negarse al hipertexto es lidiar con la pérdida y aceptar que nunca tenemos el control de nada. En el proceso creativo, es soltar las riendas para que el resultado pueda tener mayores o mejores posibilidades, o por lo menos, para ejercitar la técnica.

En 2015, decía Kac respecto de la Biopoesía, concretamente de los poemas olfativos:

Me interesa esta calidad efímera. Me interesa que sea un poema, que sea distinto como poema, que sea reconocido, que tenga reconocimiento literario pero que no siga los cánones que recibimos y que invente una nueva sintaxis cuántica fluida, que tres personas vean cosas distintas que una sola persona cuando mueve la cabeza a la izquierda vea una cosa completamente distinta o nada. Entonces esta sintaxis fluida, esta sintaxis irregular, esta sintaxis y eventos cambiantes, metamórfica, es algo que busco crear en todo mi trabajo poético. (Kac 2015, 48min. 11seg.)

Es decir, la literatura y los avances tecnológicos no son antagónicos necesariamente. Como sociedad, constantemente debemos “*reevaluar nuestra relación con la tecnología*” (Piscitelli 2002, 62) que es una herramienta con muchas posibilidades, pero siempre bajo los hilos de lo que un humano puede hacer con ella desde sus propias construcciones y limitaciones (éticas, por ejemplo). En ese sentido, hay una retórica de lo virtual que es preciso tener en mente al pensar nuestra relación con la realidad.

En el caso de la literatura hipertextual, “las palabras dejan de ser entendidas como un intento de reproducir el mundo y se convierten en un juego donde se muestra el proceso de construcción de la realidad. En tanto relacionados con el concepto de ‘poética del acontecimiento’, es la presentación misma de la realidad la que entra aquí en juego y no

la representación de la misma” (Gache 2014, 70). Nuevamente y en analogía al pensamiento andino, no se trata de representar si no de realizar/ejecutar.

Estos procesos creativos ponen en evidencia el lenguaje porque esta literatura es “más un espacio de desestabilización lingüística que de complementación semántica” (Kac 2015, 24min. 42seg.). El lenguaje es un artificio y aquí se ve ese artificio. Adicionalmente, se trata de un sistema inestable en el que se puede mirar la potencia de lo inestable, así como las debilidades de su cualidad de simulacro (de virtual). La pregunta es para qué queremos posar ahí la mirada.

Desde esa perspectiva, la obra de Eugenio Tisselli hace pensar en dichas posibilidades pero también en que se puede erosionar lo negativo de la tecnología desde dentro, mediante el arte, mostrando qué se pudo y qué no en la obra porque eso pone en evidencia a la tecnología como herramienta limitada por sí mismo y por las limitaciones humanas éticas, cognitivas, materiales, etc. y así hacerse eco de su planteamiento: “explicar poéticamente una cosa, es realizar un acto político no violento” (Tisselli 2015).

Puede ser que al final, reiniciemos nuestra relación con la realidad. “La avalancha tecnológica terminará por restaurar la capacidad de emocionarnos ante la existencia desnuda y sin pixeles de una madreselva” (Tisselli 2015).

En todo caso, en el camino, la tecnología y las formas expresivas que van adaptándose a nuevos soportes requieren de la presencia de personas que piensen y planteen estas cuestiones. Cualquier persona que trabaje en el ámbito creativo o con el pensamiento, no puede acomodarse porque no es ético.

En el caso de la Literatura Hipertextual, “no es mejor ni peor que la literatura impresa, es otra cosa” (Gómez y Guzmán 2022). Esa otra cosa es la que hay que describir, cuestionar y experimentar.

2. Ficha técnica de creación

Tipos de nodo (lexía): Todos los nodos pueden contener texto, imagen (fija o en movimiento) o sonido (ambiente, ruido, etc.). Cada uno debe tener un cierto sentido por sí solo, es decir, ser capaz de funcionar de manera independiente a nivel de sentido para que el ejecutante pueda optar por cualquier recorrido. Los tipos de nodo presentes en Jan son:

- Punto de partida (de la historia, del discurso, de la dimensión)
- Peritexto (portada, créditos, epígrafe, instrucciones)

- Eje (índice de las dimensiones). Son cinco dimensiones: tres en el plano material (A, B y C) y dos en el inmaterial (Superior Transfinita, Innombrada Luciérnaga). A, B y C en correspondencia al principio andino de tripartición, donde A pertenece a la reunión social en la cual Jan perderá la memoria (*uku pacha*), B pertenece a los sucesos en el hospital en el cual Jan quedará paralizado (*kay pacha*) y C pertenece a la escena en el restaurante donde Jan perderá la cordura (*hanan pacha*).
- Avance de la historia (Dimensión A)
- Avance de la historia (Dimensión B)
- Avance de la historia (Dimensión C)
- Deriva de una historia
- Cuento (Dimensión Innombrada Luciérnaga que corresponde a la imaginación de Jan)
- Cartas desde otro espacio tiempo para Jan de parte de su consciencia (llamada Debi, corresponde a la Dimensión Superior Transfinita y se orienta desde el principio andino de vincularidad o relacionalidad). Cartas y cuentos juntos se orientan desde el principio de dualidad.
- La totalidad de las dimensiones constituyen un signo complejo doble³³, abarcado por el espiral que, además de brindar la estructura de la historia, se encuentra presente de forma visual en el nodo eje como único elemento que el ejecutante puede deslizar.
- Regreso al punto de partida

Semántica de enlaces: Todos los enlaces funcionan mediante hipervínculo. El anclaje de un hipervínculo a un nodo es un *elemento expresivo sensible* (palabra, grupo de palabras, imagen, signo) relevante desde el punto de vista simbólico de la historia. Como ya se ha mencionado, toda la historia está enlazada buscando responder al principio de ciclicidad. Los enlaces pueden funcionar como:

- Portal a otra dimensión (contigüidad)
- Vuelta al eje (ciclicidad)
- Retorno a la lexía anterior

³³ Los signos complejos dobles “están formados por dos signos diferentes y complementarios, entre los que interviene una tercera estructura que los integra y armoniza compositivamente” (Milla Euribe 1990, 83).

- Deriva

Agencia lectora: sucede fundamentalmente mediante clic y *scroll*. Está pensada bajo el principio de reciprocidad entre el ejecutante y la obra.

Las acciones sobre las que el ejecutante tiene agencia son: avanzar, retroceder, determinar el ritmo de ejecución, seleccionar el camino de ejecución de su preferencia (por ejemplo, decidiendo en qué dimensión continúa o si ofrece/no ofrece medicina a Jan), abandonar un camino, abandonar la historia.

Estado de cierre: Respondiendo al principio de ciclicidad, no hay un estado de cierre definitivo porque el final de todas las dimensiones es el punto de partida de la historia, por lo que el único cierre posible es el abandono por parte del ejecutante.

3. Descripción del proceso de elaboración de Jan

En un comienzo, se eligió trabajar en hipertexto porque la mayoría de las personas tiene experiencia práctica con él. De esa manera, se responde a uno de los aspectos más criticados de la literatura electrónica que es su ser críptico; pero, sobre todo, se usa hipertexto porque posibilita la narrativa multilínea que era el modo de escritura que se buscaba experimentar.

Si bien en este trabajo se toma como base el hipermedia porque incorpora elementos expresivos visuales, sonoros y textuales, se ha ubicado a Jan dentro de la narración hipertextual porque aún contiene mayor presencia de texto escrito, en principio porque este trabajo se propone dentro de la Maestría en Literatura, mención Escritura Creativa.

Por otra parte, se tomó como punto de partida para la estructura espiral al fractal descrito por Marcos Guerrero Ureña en su *Geometría Analítica Fractal* en relación con la cultura andina, tanto como elemento identitario como por la profundidad de su sentido. Previamente se había planteado la posibilidad de que la estructura se desarrollara como un árbol *axis mundi*, pero esto contradecía la intención de huir lo más posible de la linealidad y la jerarquía mientras que la estructura espiral, así como el principio de relacionalidad que es bastante similar a una red, permiten cumplir con ese objetivo. En ese sentido, se buscó que el texto sea espiral/serpentino tanto a nivel conceptual como a nivel de macroestructura de las lexías.

Algunos fragmentos conforman una red con otros siguiendo distintos caminos o hilos pero, al mismo tiempo, son parte del recorrido espiral de un Jan que puede transitar

por los mismos sitios siempre de modo diferente, acercándose o alejándose del final que es, al mismo tiempo, el origen.

Entonces, el espiral incluye estructuras polidendríticas³⁴ pero también forma redes con nodos que contienen como hipervínculos algunos elementos multimedia o palabras sensibles que son de importancia dentro de la historia. Quiere decir que las opciones que puede seleccionar el ejecutante están relacionadas entre sí, con otras principales, con algunas secundarias, con el origen.

Si “en la tradición de la literatura y del cine urbanos [...] los desplazamientos de los protagonistas trazan las líneas del mapa y, por tanto, seleccionan una psicogeografía posible” (Carrión 2011, 122), en Jan es una psicogeografía inconsciente para el personaje, pero no para el emisor ni para el ejecutante. Para ellos, es un desdoblamiento espacial a la vez que trayecto espiral. Se trata de desdoblar en dimensiones al lector y al mismo tiempo a Jan y a Debi, su conciencia.

A nivel literario, se hizo lo posible por no descuidar la calidad del texto dentro de las limitaciones de la autora, aunque como obra, Jan está en una frontera: texto, hipertexto, hipermedio. Le falta texto para ser una obra literaria; medios para ser un buen hipermedio y vínculos para ser un gran hipertexto. Sin embargo, le sobran vínculos y medios para ser un texto convencional, que era lo que finalmente se buscaba: huir de la lógica lineal.

Se elaboró un guion básico tomando como punto de partida el formato de un guion técnico audiovisual con el objetivo de que, a futuro, cuando para una *puesta en escena* más efectiva, se complete el trabajo con el aporte autorial de especialistas de diversas disciplinas, exista un idioma base sobre el cual todos puedan dialogar: desde la pintura, la fotografía, el diseño web, la animación 2D y 3D, el audiovisual, la música, los efectos de sonido, etc.

Después se desarrolló el guion en Twine que es un programa de código abierto para crear narrativas no lineales.

Se insiste en que, respecto a la *puesta en escena*, es una obra inacabada en el sentido de que no ha incorporado completamente los recursos multimedia que se esperan incluir de modo posterior, sobre todo, por temas de autoría del trabajo ya que este es un proyecto final para grado de una sola persona. Sin embargo, la idea, el guion, algunos

³⁴ Ver Anexos de estructura de Jan.

elementos visuales y todos los textos literarios pertenecen a quien realiza esta tesis, pero cuando se incorporen más elementos multimedia, la autoría debería ser colectiva.

Finalmente, se realizó una prueba de navegación³⁵ que permitió considerar que los ejecutantes, en general, tienen la impresión de haber leído toda la historia, pero al mismo tiempo dudan de su percepción. Todos abandonan (crean su propio estado de cierre) cuando empiezan a volver muchas veces a lexías que ya habían visitado, independientemente del tiempo que tome la navegación (en promedio 28,4 minutos).

De esa prueba, se toma una grabación para la memoria de navegación. A la vez, con base en los comentarios de los ejecutantes se ve necesario realizar algunos reajustes a Jan: enlazar la acuarela de ojo a la portada para permitir el acceso, incluir un nodo de instrucciones, revisar el color y agregar una opción para volver al índice en algunas lexías significativas por cada dimensión.

4. Enlace de acceso a Jan

Abrir con un navegador para poder ejecutar:
<https://drive.google.com/drive/folders/1REZsADkq-xIYM4SbmOejlCv6RgI629Zv?usp=sharing>

5. Memoria de navegación

Archivo de video: <https://drive.google.com/drive/folders/1rcBd0FHdFFuO-S1zKsEJvMJnMU5AwXLb?usp=sharing>

6. Guion hipertextual

Jan	
Introducción	
Multimedia e interacción	Texto
Portada: Dibujo de un ojo. Hipervínculo en la palabra “enfócate”, lleva a JAN	<u>Enfócate</u>
Hipervínculo en “JAN”, lleva al epígrafe “¿Cuánto desierto/soporta un cactus?”	<u>JAN</u>
Imagen de portada (dibujo de cactus). Hipervínculo en “¿Cuánto desierto soporta un cactus?”, lleva al menú “dimensiones”	<u>¿Cuánto desierto soporta un cactus?</u>

³⁵ Ver Anexo 10.

Ítems (Hervínculos en Dimensión A, Dimensión B, Dimensión C, Dimensión Superior Transfinita, Dimensión Innombrada Luciérnaga	<u>A</u> <u>B</u> <u>C</u> <u>Superior Transfinita</u> <u>Innombrada Luciérnaga</u>
1ª	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Sonido: tic tac</p> <p><u>1Aa</u> hervínculo, lleva a la imagen de un baño.</p> <p><u>1Ab</u> hervínculo, lleva a la imagen de una habitación con puerta</p> <p><u>1Ac</u> hervínculo, lleva a una imagen bajo unas gradas</p> <p><u>1Ad</u> hervínculo, lleva a imagen de un árbol gigante</p> <p><u>1Ae</u> hervínculo, lleva a “te ha pasado”</p> <p>Hervínculo en “son muchas bocinas”, lleva a “bueno ecos”</p> <p>Hervínculo en “más”, lleva a “y a uno le duele”</p> <p>Hervínculo en “Suenas como la manija de un coche cuya puerta es cerrada con violencia y embona —clack—”, lleva a gif tiempo en reversa: velocidad que permita la lectura.</p> <p>Hervínculo a 2A y a 1B</p> <p>Sonido: corte en seco del tic tac</p>	<p>Sabes que será ahora. Bueno, ahora no es ahora: tienes casi diez segundos para encontrar un sitio seguro (<u>un baño, una habitación con puerta, el hueco bajo unas gradas, un árbol gigante</u>).</p> <p>¿Te ha pasado? Se difumina todo ¡todo! Los ves borrosos, tus ojos responden a través de un velo y luego otro y otro. Empiezas a escuchar lejanas hasta las bocinas, pero mucho más en detalle, en un volumen ridículamente desproporcionado en relación a cómo ocurre.</p> <p>¿A qué volumen ocurre? ¿una bocina, digo? ¿<u>son muchas bocinas</u>?</p> <p>Bueno ecos, de acuerdo, pero altísimos. La última vez escuchabas lo que hacía el tipo en el baño del bar. Bar que tenía la música más alta, claro, pero tú podías escuchar al tipo y también el crujir de la tela del jean que apretaba los muslos de la camarera.</p> <p>¿Te ha pasado? ¡Dime!</p> <p>Se borran, se vuelven ecos y hablan lento, cada vez <u>más</u>.</p> <p>Y a uno le duele la cabeza. Porque duele, ¿sabes? ¿Lo sabes o no? Físicamente. Las manos. No la carne, el hueso, como un estallido hacia dentro. <u>Suenas como la manija de un coche cuya puerta es cerrada con violencia y embona —clack—</u> con el auto y entonces agradeces si hay un sitio seg...</p>
1B	
<p>Hervínculo en “hospital” (pasa a Los exgente)</p> <p>Hervínculo en <u>1Ba</u>, pasa a “Alimentarse”</p> <p>Gif respiración junto a la palabra así, Gif respiración junto a la palabra ver, gif después de cada número</p>	<p>Abrir los ojos en el <u>hospital</u>. Es la hora de la comida, o sea que huele a cloro con sopa de pollo —qué asco— pero hay que comer.</p> <p>Alimentarse es básico si no, no se sobrevive. Lo siguiente es el aseo y ser lo más independiente posible. Y antes de todo eso, hay que respirar. Así (<i>gif</i>) despacio. A ver (<i>gif</i>) uno, (<i>gif</i>) dos, (<i>gif</i>) tres. Ajá. <u>Calmarse y fingir que todo está igual</u>.</p>

<p>Hipervínculo en “calmarse y fingir que todo está igual”, lleva a “la clave”</p> <p>Hipervínculo en “que la medicina hace bien (como para que la proporcionen)”, lleva a “los cambios de dosis”</p> <p>Hipervínculo en “pero no tanto (como para que aumenten la dosis)”, lleva a “los cambios de dosis”</p> <p>Hipervínculo desde “enfermedad” a Animala.</p> <p>Hipervínculo desde “pesadillas” a Periplo</p> <p>Hipervínculo en “dolor”, lleva a “comprar medicina para Jan”, lleva a “sí”, “no”, “quizás”.</p> <p>Hipervínculo en “sí”, “no”, “quizás”. Los tres llevan a animación de sopa de pollo, el vapor invade la pantalla.</p>	<p>La clave está en el fingimiento. Fingir que no pasa nada, o fingir para uno mismo que los demás saben y comprenden, o fingir que solo es dolor de cabeza, <u>que la medicina hace bien (como para que la proporcionen) pero no tanto (como para que aumenten la dosis).</u></p> <p>Los cambios de dosis traen efectos secundarios que solo los entienden quienes ya han vivido esta cosa: caerse la baba, dormir todo el tiempo, dolor de cabeza, mareos, indigestión, ¿cuáles más? Ah sí, pérdida de la memoria, temblores involuntarios.</p> <p>Hay cosas que, ¿serán por la medicación o por la misma <u>enfermedad</u>? Como las <u>pesadillas</u>, por ejemplo, o el <u>dolor</u> de manos.</p> <p>Comprar medicina para Jan: <u>sí, no, quizás</u>.</p>
1C	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Sonido de restaurante: cuchillos, platos, murmullos</p> <p>Hipervínculo en 1Ca, lleva a “puedo hacer algo”</p> <p>Sonido agua al pasar el mouse</p>	<p>—¿Se siente usted bien? (Qué pregunta para estúpida). Se ve pálido, bastante pálido, ¿puedo llamar a alguien? (No gracias, no tengo). ¡Traigan agua! Solo es un desmayo, ya verá.</p> <p>—Sí, era como que estaba en la mesa y de repente como que se colgó, como que se cayó. No sé. Justo le vi porque traía la fruta.</p> <p>—¿Puedo hacer algo por usted? ¿Me permite buscar algún número en su cartera? (No puedes, sería bueno. No, no me gusta que toquen mis cosas). Sírvase, le hará bien (Gracias. Solo un sorbo).</p> <p>—Creo que va mejorando, ya tiene mejor color.</p> <p>—Sí, gracias, estaré bien.</p>
2ª	
<p>Sonido: llegando a una reunión social.</p> <p>Hipervínculo en 2Aa, lleva a “para que nadie”</p> <p>Animación pelusa cayendo por la pantalla (fondo transparente), sobre el texto.</p> <p>Imagen de una persona sentada</p> <p>Hipervínculo en 2Aab, lleva a “ves”</p> <p>Hipervínculo en “...”, lleva a “o podrías”</p> <p>Hipervínculo en “más”, lleva a “te aseguro”</p> <p>Sonido llegando a una reunión social</p> <p>Hipervínculo en 3A, lleva a 3A</p>	<p>Luego de unos quince minutos, empiezas a sentirte mejor. Bueno, eso es un decir. Empiezas a sentirte más en la realidad. ¿Cómo es para ti sentirte en la realidad? _____</p> <p>Para que nadie lo note, escuchas con atención unos minutos y luego respondes a lo que dijo la última persona en intervenir. O haces un gesto físico como cruzar las piernas, mirar a otro lado, retirar una pelusita de la ropa o sonarte la nariz.</p> <p>¿Ves? Es importante tener siempre algún pañuelo a la mano. También es mejor no asentir, ni decir que se está de acuerdo o no porque, acto seguido, pedirán que defiendas tu punto y eso puede ser un desastre, claro, en sentido estricto no sabes de lo que estaban hablando, pero ellos piensan que sí porque te ven ahí, inmóvil, como prestando atención...</p> <p>O podrías ser un poco más sincero y decir algo tipo: no he entendido bien esto último que ha dicho, ¿podría explicarlo <u>más</u>?</p> <p>Te aseguro que lo harán, les encanta que los escuchen. La escucha puede ser interesante, pero lo más importante es que el saber en qué va todo: te permite situarte otra vez.</p>

Hipervínculo en 2B, lleva a 2B	
2B	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Hipervínculo en “vendrán las visitas”, lleva a 2Ba (“había una hermanita”)</p> <p>Hipervínculo en “el olor”, lleva a 2Bb (“se puede bajar”)</p> <p>Sonido: ambiente ruidoso</p> <p>Hipervínculo en “El silencio es bondadoso. Es lo que menos oprime los oídos porque, aunque se puede entonces escuchar las propias vísceras, siempre suenan más bajo que los gritos y las bocinas, los pitidos de las máquinas, la gente y las voces”, lleva a 2Bc (“suministrar medicina”)</p> <p>Hipervínculo en “suministrar medicina”, lleva a 3B</p>	<p>Estábamos en la sopa de pollo. Más tarde <u>vendrán las visitas</u>. (Conveniente lavarse los dientes, la menta apaciguará <u>el olor</u> a no bañados de la sala más lo del cloro y restos de comida y etc.). Extrañamente, la medicina es lo que menos fuerte huele.</p> <p>Había una hermanita que venía todas las tardes para distraernos con las historias. El que quería escuchaba, pero pasa tan lento el tiempo que conviene escuchar cualquier cosa. Hacer cualquier cosa. No se puede fumar. Ella olía a perfume pasado, rancio de hace un siglo, peor que el tabaco. Deberían permitir fumar.</p> <p>Se puede bajar a la capilla, pero está junto al quirófano y huele a cloro con carne cruda. Igual a veces es bueno bajar, por el silencio. ¿Por qué serán tan calladas las iglesias? ¿Serán los muros? <u>El silencio es bondadoso. Es lo que menos oprime los oídos porque, aunque se puede entonces escuchar las propias vísceras, siempre suenan más bajo que los gritos y las bocinas, los pitidos de las máquinas, la gente y las voces.</u></p> <p><u>Suministrar medicina</u> <u>No suministrar medicina</u></p>
2C	
<p>Hipervínculo en “me levanto despacio y salgo”, lleva a “necesito comer...”</p> <p>Sonido de pasos</p> <p>Hipervínculo en “detesto”, lleva a “detesto esto”</p> <p>Hipervínculo en “un sitio seguro”, lleva a El pozo</p> <p>Hipervínculo en “¿Es esto un hecho?”, lleva a “Necesito, de hecho, un consomé”</p> <p>Hipervínculo en “(OoOoOo Ja ja ja me pone de buen humor, lo bueno de ser humano es poder condimentar los alimentos)”, lleva a “ofrecer consomé”</p> <p>Hipervínculo en “Ofrecer consomé a Jan”, lleva a emoticón de carita feliz.</p> <p>Hipervínculo en carita feliz, lleva a 3C</p> <p>Hipervínculo en “No ofrecer consomé a Jan”, lleva a 1B</p>	<p><u>Me levanto despacio y salgo.</u></p> <p>Necesito comer, pero me da vergüenza seguir en el restaurante. Siento la conmisericordia de la gente. Siento también el chichón en la frente, golpe en la mesa, golpe en el suelo, posteriores a un gritito hacia adentro (Ya sé que hago ese ruido, lo odio, pero en el momento no controlo mis cuerdas). Esta vez me he quemado el cuello porque el café caliente se derramó con mi caída. (Estoy bien, gracias. Sí, seguro). Tengo hambre y algo de sed. <u>Detesto</u> no alcanzar a llegar siempre a <u>un sitio seguro</u>.</p> <p>Detesto esto. Bueno no, tiene su parte divertida. Cada que vuelvo, es mi reto saber en qué están. Y la ida no siempre es tan aparatosa como hoy. A veces solo se difuminan. De hecho, la mayoría de veces es así (¿De hecho? <u>¿Es esto un hecho?</u> Debería plantearme si no está solo en mi cabeza).</p> <p>Necesito, de hecho, un consomé. Caldo tibio y reconfortante, con papas. Me gustan las papas enteras, conservan mejor la sal. Y que lo sirvan sin pollo. Lo más importante es el arroz suave, desliéndose contra el paladar, la suavidad de las zanahorias y la calidez de esa agua suave de cebolla con sal.</p> <p><u>(OoOoOo Ja ja ja me pone de buen humor, lo bueno de ser humano es poder condimentar los alimentos).</u></p> <p><u>Ofrecer consomé a Jan</u></p> <p><u>No ofrecer consomé a Jan</u></p>
3A	

Hipervínculo en la palabra pozo (pasa a El pozo) Hipervínculo en 4A, pasa a 4A	Un <u>pozo</u> puede ser un sitio seguro
3B	
Imagen sopa de pata de pollo Hipervínculo en “carne”, pasa a imagen de carne cruda	Yo no como <u>carne</u> , pero si ahora mismo estuviera libre, me tomaría un café.
3C	
Multimedia e interacción	Texto
Hipervínculo en la palabra “agua” (pasa a Carta de Debi) Hipervínculo en 4C, pasa a 4C Hipervínculo en 4A, pasa a 4A	Mi plato favorito es el arroz al horno y mi bebida favorita es el <u>agua</u> .
4ª	
Hipervínculo en la palabra agua (pasa a Carta de Debi) Hipervínculo a 2B en las palabras “sitios seguros” Hipervínculo en “este asunto”, pasa a “te digo” Hipervínculo a 4C en las palabras “menor peso” Hipervínculo en “esta vez no será”, pasa a “Apenas Martha” Hipervínculo a 1B en travesías Sonido de golpear una copa Hipervínculo en “el detonante”, pasa a “harán el brindis” Hipervínculo en “tú también lo haces”, pasa a “yo me escabullo” Hipervínculo en “un buen rato más”, pasa a “mi pecho”	<p>Te escuché decirlo y me lo repetí a mí mismo. Un pozo puede ser un sitio seguro.</p> <p>Estabas casi en el centro de la sala y explicabas cuán útiles han sido los pozos para la supervivencia humana. Eso de conservar el <u>agua</u> para las comidas, para el aseo, para beber. Luego alguien dijo que, en realidad, los pozos son más importantes desde que se conoce el petróleo.</p> <p>Yo no estoy de acuerdo pero no intervengo en la conversación. No me interesa y, además, acabo de volver. Me he quedado con tus palabras: un pozo puede ser un sitio seguro. Tienes toda la razón y no lo había considerado jamás a pesar de mi necesidad por encontrar <u>sitios seguros</u> para <u>este asunto</u>.</p> <p>Te digo mentalmente que sí, que es una genialidad, pero me quedo con la mirada fija en el florero lleno de girasoles que Martha acaba de colocar en el centro de mesa. Eso significa que traerán café y la idea me gusta porque tengo mucha hambre. Los viajes estos, aparte de dolorosos son desgastantes y lo suficientemente frecuentes como para que me encuentre cada vez con <u>menor peso</u>.</p> <p>El tema es que, en esta casa, en cuanto ponen los girasoles, hay café. Mi paladar se anticipa, lo saborea desde ya y piensa en unas galletas con mermelada de mora y queso como en la escuela. Pero no. <u>Esta vez no será</u>.</p> <p>Apenas Martha trae la jarra con agua caliente y la deposita sobre la mesa, el idiota de Pedro se arrodilla y toma su mano: lerelerelere. Qué pereza. Ahora caigo en cuenta de que la sala está llena de globitos rojos y estamos todos sentados sobre los sillones cubiertos con pétalos.</p> <p>Este par me provoca caries. Martha dirá que sí, se pondrá a llorar y sacudirá su piecito 34. Ahora que recuerdo, habíamos venido todos para celebrar su cumpleaños y Pedro nos había dicho lo del anillo justo cuando la jarra.</p> <p>En cambio estas <u>travesías</u> no son predecibles. A veces suceden si miras un mango, si hay mucha luz o si alguien pela una naranja. Las posibilidades son infinitas cuando no conoces la causa ni <u>el detonante</u>.</p> <p>Harán el brindis, ¿te gustan los brindis? A mí me ponen mal, me producen nostalgia porque, indefectiblemente, en ellos la gente habla del pasado o del futuro, como si cualquiera de ellos se pudiera conocer a cabalidad. Dicen sus recuerdos y desean algo para el futuro. <u>Tú también lo haces</u>. Todos ustedes lo hacen.</p> <p>Yo me escabullo si alguien pide que hable. Total, siempre hay personas muy dispuestas a la perorata, como Pedro en este momento. Se enfría el agua, una gota de mermelada resbala por la galleta y aquí, las tazas se quedarán en el anaquel <u>un buen rato más</u>.</p> <p>Mi pecho ha dejado de doler y también las manos. Buena señal. Pero en mi cabeza sigo hablando contigo y los veo a través de un último velo todavía. Mala señal. Podría quedarme en este limbo por mucho tiempo y luego no recordar nada o recordar pero no asociar ningún sentimiento con los recuerdos. <u>Eso te asustaría, ¿verdad?</u></p>

<p>Hipervínculo en “Eso te asustaría, ¿verdad?”, pasa a “si supieras”</p> <p>Hipervínculo en “para hablar”, pasa a “viste los bordados”</p> <p>Hipervínculo en el poder de las hormigas a Invasión</p> <p>Hipervínculo en “Mira, tomas el cuchillo y lo limpias con la yema de los dedos. Luego pica, pica, pica. Pastito para comer.”, pasa a 7C (“es que había muchas hormigas”)</p> <p>Hipervínculo en “Ven a la sala”, pasa a “Te gusta que regrese a la sala” (4Af)</p> <p>Hipervínculo en “quiero decir”, pasa a “recuerdo” (4Ag). Letra de diferente color desde la palabra recuerdo.</p> <p>Hipervínculo en la palabra “blanca”, lleva a “¿Escuchas?”</p> <p>Animación flash de cámara</p> <p>Hipervínculo en “¡ya!”, pasa a 5A.</p> <p>Hipervínculo en 4B, pasa a 4B</p>	<p>Si supieras, por ejemplo, que la silla negra en donde se sentaba la abuela para desayunar, para mí no es más que una silla negra. Tú te asustarías. Ellos morirían de miedo igual que lo harían si escucharan la voz de chifle que tienes en mi cabeza. Pero eres mi favorito <u>para hablar</u>.</p> <p>¿Viste los bordados nuevos de Lucía? Esos azules con rojo. Dice que los venderá, ¿no te conmueve?</p> <p>—¿Me regalas agua, Martha?</p> <p>—Claro, en la cocina.</p> <p>¿También te gustaría estrujar estos pétalos? ¿Deshacerlos con los dedos como ella cuando mataba hormigas en el pasto? Yo creo en <u>el poder de las hormigas</u>, lo sabes ¿no?</p> <p><u>Mira, tomas el cuchillo y lo limpias con la yema de los dedos. Luego pica, pica, pica. Pastito para comer.</u></p> <p>—¿Qué dijiste?</p> <p>—Que si quieres hielo para tu agua.</p> <p>—<u>Ven a la sala</u>, tomaremos fotos por el compromiso de Martha.</p> <p>—Claro</p> <p>Te gusta que regrese a la sala, ¿verdad? No les cuentes lo del pasto. No lo verán. Está tras el cofre de las aromáticas. Nunca ven nada. Nunca entienden nada. ¿Te ha pasado? Que no te entiendan, <u>quiero decir</u>.</p> <p>Recuerdo cuando dibujabas los patos con la modelo y la jarrita de cobre. Pusieron el grito en el cielo, como diría tu querida abuela. Pero yo te entendía. Solo que ellos no veían los patos en el tapiz ni la jarra junto al frutero. Solo la mujer junto al cadáver de la abuela: blusa blanca, falda negra, chal celeste. Tan celeste como ella seguramente. Yo la ayudé a vestirse ese día. Quería la blusa rosa. No abuela, será <u>blanca</u>.</p> <p>¿Escuchas? Ya va a empezar la danza.</p> <p>—Sonrían. A la una...a las dos...a las... <u>¡ya!</u></p>
4B	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Sonido: eco al pasar el mouse por la palabra simultáneamente</p> <p>Hipervínculo en “allí”, lleva a 4Ab (“apenas Martha trae la jarra”)</p> <p>Hipervínculo en “un restaurante”, lleva a 1C</p> <p>Hipervínculo en “dejar que suceda”, lleva a “el problema”</p> <p>Hipervínculo en la palabra cactus (pasa a El cactus)</p>	<p>La tarde en que me llamó el doctor, no vino la hermanita. Me sentía mal por eso. Tanta inactividad...y busqué la capilla, pero me oía las tripas y el corazón.</p> <p>—Verá doctor, ¿cómo decirle? Estoy en una reunión social, es la fiesta de compromiso de Martha pero en cualquier momento, a partir de que vengan los síntomas que ya le conté, estaré <u>simultáneamente</u> aquí, <u>allí</u> y en <u>un restaurante</u>. Con el tiempo he aprendido a disimular para que no se note que estoy y no estoy, a respirar, a tranquilizarme y <u>dejar que suceda</u>.</p> <p>El problema es que últimamente me cansa mucho el estar aquí y allá. Me cansa en el cuerpo, quiero decir. A veces no siento las piernas, ¿sabe? En este momento, por ejemplo, no las puedo mover. Me duelen las manos, como si se desintegraran. Y la espalda, horriblemente.</p> <p>La última vez que hablé con usted, me sangró la nariz sin parar apenas salí del consultorio. ¿Tiene un cigarrillo? Me habría acostumbrado, pero tampoco puedo decir que sea fan del dolor y últimamente ha aumentado mucho. ¿Sabe qué quisiera? Salir de aquí, salir de esto y tener una casa con un <u>cactus</u>, porque <u>me gustan mucho los cactus</u>.</p>

<p>Hipervínculo en “me gustan mucho los cactus”, pasa a imagen de cactus</p> <p>Hipervínculo en 5B, pasa a 5B</p> <p>Hipervínculo en 4C, pasa a 4C</p>	
4C	
<p>Sonido de agua hirviendo</p> <p>Infografía, animación o dibujos de los ingredientes</p> <p>Hipervínculo en “preparar”, pasa a “freiremos”</p> <p>Sonido de frituras</p>	<p>El arroz al horno es fácil de <u>preparar</u>. Necesitaremos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2 lb. de costillas de cerdo - 1 tomate riñón - 1 papa - morcilla de cebolla - ½ lb. de garbanzos cocinados - mucho ajo - 2 tazas de arroz - 2 tazas de caldo de pollo con sal - aceite de oliva <p>Freiremos las costillas hasta que se vean doradas como el borde de una caja de cigarrillos. En la grasa del cerdo, freiremos la papa con el ajo sin cocinarla totalmente. Freiremos el tomate sin el aceite de oliva y cuando se deshaga, allí freiremos el arroz (aunque esto es opcional). Juntamos todo, agregamos los garbanzos cocinados, la morcilla (se puede usar chorizo), el caldo de pollo con sal (en la misma cantidad que el arroz) y metemos al horno unos 40 minutos. No poner demasiado caldo de pollo.</p>
5ª	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Sonido: redundar el tac tac tac tac</p> <p>Hipervínculo en la palabra Ella (pasa a Animala)</p> <p>Video: una tv</p> <p>Hipervínculo a 6A y a 5B</p>	<p>Dime si alguna vez has sentido estas cosas. La danza. Como piezas sobre el tablero cuando dos juegan ajedrez en silencio: tac----tac----tac----tac</p> <p>—¿Quieres salir a comprar vino?</p> <p>—No, estoy bien.</p> <p>Estoy bien aquí. Ya salí de casa por tu culpa, Martha. No voy a salir en la salida. Podría sucederme en cualquier momento y no sabrías qué hacer, no sabrías qué está pasando.</p> <p>—¿Te traemos algo?</p> <p>—Nada</p> <p>No demores. ¿Con quién hablaría si se demoran? Ya puedes decirle a Martha que con <u>Ella</u>, cuando cumplió 96, jugamos a decir quién va a morir en las novelas. Siempre alguien debe morir, decía, y tomaba un sorbo de café.</p>
5B	
<p>Hipervínculo en “arroz al horno”, lleva a 4C</p> <p>Hipervínculo 6B y 5C</p>	<p>—¿Qué haría si lo de la fiesta fuera más normal?</p> <p>—Si yo fuera normal, llevaría <u>arroz al horno</u> para compartir y estaría feliz por celebrar, doctor.</p>
5C	
<p>Hipervínculo 6C y 6A</p>	<p>Es importante lavar bien el cuchillo que se ha utilizado porque el olor del ajo puede inundar cualquier otra cosa que se corte después.</p>
6ª	
<p>Sonido reloj</p>	<p>Hoy tuvo carcajadas. Dijo que debo enseñarte cómo se sienten las travesías, como a las hormigas y el pastito. Cuchillo. Pica pica pica. Cuchillo. Pica pica pica. Cuchillo. Pica pica pica. ¿Te ha pasado? Ella dijo que no, que tampoco entiendes, pero ya entenderás. Sabes que será ahora. Tienes casi diez segundos para encontrar un sitio seguro. Cuchillo.</p> <p>—¿Está Martha?</p> <p>—No, solo yo.</p>

Hipervínculo en “no lo encontrarás”, lleva a 6A (“Dime, lo sabes), bucle en “lo sé” Hipervínculo 7A y 6B	Puede ser un baño, un armario, una bodega. Pero <u>no lo encontrarás, ¿lo sabes no?</u> ¡Dime, lo sabes! Di. Lo sé. Di. Lo sé. Di. Lo sé. Di
6B	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Hipervínculo en “sangre” a 6C</p> <p>Hipervínculo en “gran confusión”, lleva a “el problema”</p> <p>Hipervínculo desde “en el restaurante” a 1C</p> <p>Hipervínculo desde “en la reunión social” a 1A</p> <p>Hipervínculo desde “en el desierto” a 10B</p> <p>Hipervínculo desde “pozo” a El pozo</p> <p>Hipervínculo desde “una cocina con hormigas” a Laila</p> <p>Hipervínculo desde “galaxia púrpura” a Entr4phio</p> <p>Hipervínculo en “escribir cartas” a Carta de Debi</p> <p>Hipervínculo desde “cocinar arroz” a 4C</p> <p>Hipervínculo desde “hablar con usted” a 1B</p> <p>Hipervínculo desde “dejar de moverme” a 10A</p> <p>Hipervínculo desde “sin consciencia” a 7B</p>	<p>Un problema por la medicación son las pesadillas. Son tan vívidas que luego no se sabe desde dónde y hasta dónde va la realidad. Para mí, una pista es la <u>sangre</u>. Si hay mucha, sé que estoy en una pesadilla; pero el otro día la anciana que vive en el cuarto contiguo se hizo una herida que no paraba de sangrar. Lo inundó todo de rojo: cobijas, puertas, ventanas, ropa y una compresa tras otra hasta que le pusieron torniquete, así que ahora tengo una <u>gran confusión</u>.</p> <p>El problema es que no hay más pistas. A veces “sueño” que estoy <u>en el restaurante, en la reunión social, en el desierto, en un pozo, en una cocina con hormigas</u> o en una <u>galaxia púrpura</u>.</p> <p>Algo en mí dice que sí, que realmente estoy ahí, pero no hay manera de comprobarlo, más aún cuando empiezan a decirme que he hecho cosas que tengo la certeza de no haber hecho (como <u>escribir cartas, cocinar arroz, hablar con usted o dejar de moverme</u>).</p> <p>¿Será que las hago <u>sin consciencia</u>?</p>
6C	
<p>Hipervínculo desde “di” a “Lo sé”</p> <p>Hipervínculo desde “Lo sé” a 7C</p>	<p>—¿Qué fue lo que se cortó con este cuchillo?</p> <p>Este olor, ¿a qué corresponde este olor? ¿lo sabes no? ¡Dime, lo sabes! Di. Lo sé. Di. Lo sé. Di. Lo sé. <u>Di</u></p> <p><u>Lo sé</u></p>
7ª	
<p>Sonido reunión social</p> <p>Hipervínculo desde “recuerdas”, lleva a “busca, busca”</p> <p>Hipervínculo en la línea punteada, lleva a sonido de disparo y 8A</p>	<p>Hay muchos sitios seguros posibles, pero en el momento es difícil verlos porque estás aturdido. ¿Sabes qué es triste? En este viaje estás solo y aturdido. Nadie puede ayudarte aunque quisiera —pero no quieren—. Sin embargo verán lo que haces y cuando llegue su turno de hacer la travesía, lo harán también.</p> <p>Toda esta historia se trata de eso: hacer las travesías es obligatorio. Nadie puede escapar: ni Martha, ni Pedro, ni tú siquiera. <u>¿Recuerdas?</u> Probablemente no.</p> <p>Busca, busca, ¡busca!: aquí viene de nuevo, por vez número.....</p>
7B	

Hipervínculo 8B	Es de vértigo: si hago cosas que no soy consciente de hacer, significa que estoy de atar y eso no es romántico, especialmente si uno se pone a pensar en lo indefenso que se está aquí.
7C	
Hipervínculo desde “hormigas” a Laila Hipervínculo desde “Debi”, lleva a “Jan es Debi que es Laila” Hipervínculo 8C	Es que había muchas <u>hormigas</u> en el restaurante, seguro eso provocó este tránsito y la sed. El cuchillo, ¿huele a <u>Debi</u> , no?
8ª	
Hipervínculo 9A y 8B	No queda mucho tiempo. En cuanto esta reunión termine, uno de los asistentes te habrá observado lo suficiente y la misión se habrá cumplido. ¿Cómo te sientes? Di, ¿qué sientes ahora mismo?
8B	
Hipervínculo desde “alguien me busca” a intro Hipervínculo desde “dudar también de mi pensamiento” a epígrafe Hipervínculo 9B	Todo esto, ¿es real? ¿estoy de atar? ¿será normal tener dudas sobre lo que, en efecto, está ocurriendo? No obstante, siento que hay un peligro latente. Siento que esto no es una pesadilla, no hay amenazas ni evidencias. Juraría que <u>alguien me busca</u> y no me ha encontrado precisamente porque estoy en este hospital y porque es dudoso todo lo que digo, siento y percibo. No tengo certeza de nada, menos todavía de mí. No tengo certeza de nada, menos todavía de mí. No tengo certeza de nada, menos todavía de mí. Así pues, posiblemente estoy de atar. ¿Si sucediera? ¿Si no pudiera salir más nunca de aquí? ¿Si la medicación me dopara a tal punto que tuviera que <u>dudar también de mi pensamiento</u> ?
8C	
Multimedia e interacción	Texto
Hipervínculo 9C	—¿Qué fue lo que se cortó con este cuchillo? Di
9ª	
Hipervínculo desde “cómo te sientes”, pasa a sonido de respiración 10A	Ellos no lo saben: en cuanto sean parte de la historia, irán perdiendo algunas facultades. La capacidad de concentración o la memoria algunos, otros tendrán cambios físicos. ¿Cómo te sientes? Atento con los oídos. Ahora mismo, ¿qué sientes? Podría ser incertidumbre, aburrimiento, tristeza o un zumbido inexplicable en el pecho. Tu cuerpo habla. Escúchalo. Aprovecha ahora que tienes uno porque pronto habrá desaparecido. <u>¿Cómo te sientes?</u>
9B	
Hipervínculo desde “tú que me lees”, pasa a sonido de tinitus (10B)	¿Ha escapado alguien, alguna vez, de su destino? ¿Será mi destino esta tortura de paredes que se cierran? Pero, ¿qué es real aquí? ¿qué es lo real? ¿dónde está? ¿soy yo acaso una moneda falsa en un circo calamitoso y patético? <u>Tú que me lees, eres tan real como yo, ¿verdad?</u>
9C	
Animación: Debi, Jan, Laila, Entr4phio	¿Dónde estás? Te he perdido y me he perdido en esta maraña de acontecimientos. M. nos persigue. Pensé que había terminado, pero nos persigue y te está buscando. Debo encontrarte Jan, antes de que sea demasiado tarde. No esperaba este giro de eventos. Aparece ya, por

<p>Hipervínculo desde olvido a Jan es Debi que es Laila</p> <p>Hipervínculo en “juego patético”, lleva a “si yo pudiera”</p> <p>Hipervínculo 9Cb, lleva a “pero no puedo”</p> <p>Hipervínculo desde “todo un día se irá y yo también”, lleva a 10C</p>	<p>favor, por favor. ¿O soy yo la que ha desaparecido? ¡Jan!, ¿hemos desaparecido?</p> <p>Empezar a olvidar. Lo más cruel es cuando empiezas a olvidar justo lo que quisieras recordar para siempre: digamos un rostro amado, una voz, el tacto suave de las orejas peludas de tu perro... Pero todo muere y un día es tan borroso que apenas sabes que existió. Por eso el mayor dolor no es el odio, ni el olvido, ni lo feo, ni la muerte en sí, si no las garras tentaculares del olvido que te arrebatan lo que has amado. Eso corporal que vincula tu alma a lo que borra hasta su nombre. Olvidas la relación entre el nombre y el rostro, olvidas la diferencia entre lo que ha sucedido y no, entre lo que ha sucedido y has soñado. ¿Qué función tiene allí la lógica? Es triste, es solo que hay seres, cosas, situaciones que no quisiéramos nunca olvidar. Pero se van y también uno se va, se aleja de lo que es. Si alguna vez fue, porque en el fondo todo es evanescente, la diferencia se instala en la velocidad del olvido... Si al menos al morir supiéramos que vamos a recordar... No, al morir es el turno de uno para ser olvidado. Seres para el olvido, <u>juego patético de algún dios que se aburre en sus siglos de poderlo todo y saberlo todo.</u></p> <p>Si yo pudiera recordar para siempre, detener para siempre en el tiempo algo, eso sería.....</p> <p>.....</p> <p>Pero no puedo: <u>todo un día se irá y yo también.</u></p>
10 A	
Multimedia e interacción	Texto
<p>Sonido de respiración</p> <p>Hipervínculo desde “serás atrapado”, lleva a “luego el rostro”</p> <p>Hipervínculo desde “tu peor pesadilla: ser enterrado vivo en un ataúd de metal”, lleva a “deberás olvidar el agua”</p> <p>Hipervínculo desde “Deberás olvidar el agua porque dentro de poco ya no podrás tragar. Tu saliva recorrerá humillante desde la comisura al cuello”, lleva a “respirar”</p> <p>Hipervínculo desde “¿Respirar? Imposible. Quizá la caridad de alguien te ayude por unos minutos y luego, un tubo directo a los pulmones”, lleva a “dejará”</p> <p>Hipervínculo desde “tampoco puedes hablar”, lleva a “no puedes hablar”</p> <p>Hipervínculo en “no puedes hablar”, lleva a No puedes hablar</p>	<p>Al principio sientes unos pinchazos en las puntas de los dedos. Son casi imperceptibles pero los notas porque no estás familiarizado con ellos. Luego viene un amortiguamiento que avanza desde las uñas por cada falange, la piel y recorre cada extremidad como llenándote de una sustancia extraña que no es otra cosa que el vacío y el metal en los que <u>serás atrapado.</u></p> <p>Luego el rostro, una mitad, después la otra. Allí otro pinchazo, uno grande que te inyecta una tristeza porque algo en ti presiente.</p> <p>Después ya no te puedes mover y viene la angustia: el cuerpo, tu cuerpo, no responde, ¡no reacciona! Un cansancio infinito e inexplicable se apoderan del tronco y el cuello. Estás cansado y solo intentabas pedir agua.</p> <p>Ahora estás completamente paralizado, como dentro de una cápsula, como <u>tu peor pesadilla: ser enterrado vivo en un ataúd de metal.</u></p> <p><u>Deberás olvidar el agua porque dentro de poco ya no podrás tragar. Tu saliva recorrerá humillante desde la comisura al cuello.</u></p> <p><u>¿Respirar? Imposible. Quizá la caridad de alguien te ayude por unos minutos y luego, un tubo directo a los pulmones.</u></p> <p>Dejará una marca en tu piel para siempre, pero es lo de menos. Si no puedes respirar por ti mismo, <u>tampoco puedes hablar.</u></p> <p><u>No puedes hablar.</u></p> <p><u>No puedes hablar.</u></p>

<p>Hipervínculo en “no puedes hablar”, lleva a “gritar”</p> <p>Hipervínculo en “¡no puedes gritar!”, lleva a “no puedes gritar el nombre de”</p> <p>Hipervínculo desde “nadie te entiende, nadie te escucha aunque quisiera”, lleva a “parpadear”</p> <p>Hipervínculo desde “ayuda para parpadear”, lleva a 11A</p>	<p>Gritar, <u>¡no puedes gritar!</u></p> <p>¡No puedes gritar el nombre de.....ni de nadie. No puedes hacer el más mínimo gesto. Así como quedó tu mandíbula, así la boca semiabierta, así permanecerá. Todo será doloroso y desesperante, <u>nadie te entiende, nadie te escucha aunque quisiera.</u></p> <p>¿Parpadear? Tampoco. Ojos abiertos que serán heridos por el viento y la luz durante horas y horas. Parches con pegamento o, tal vez, si alguien lo nota, <u>ayuda para parpadear.</u></p>
10 B El final	
<p>Ruido visual</p> <p>Ruido tinitus</p> <p>Hipervínculo a Intro</p>	Palabras ilegibles. Volver al inicio
10C	
<p>Animación: Debi, Jan, Laila, Entr4phio</p> <p>Hipervínculo en “¿hemos desaparecido?”, lleva a 11C</p>	<p>Carta final:</p> <p>¿Dónde estás? Te he perdido y me he perdido en esta maraña de acontecimientos. M. nos persigue. Pensé que había terminado, pero nos persigue y te está buscando. Debo encontrarte Jan, antes de que sea demasiado tarde. No esperaba este giro de eventos. Aparece ya, por favor, por favor. ¿O soy yo la que ha desaparecido? ¡Jan!, <u>¿hemos desaparecido?</u></p>
11ª	
<p>Dibujo de un ojo</p> <p>Hipervínculo “en el sueño”, lleva a 1B</p> <p>Hipervínculo en “dimensión”, lleva a 1 C</p> <p>Hipervínculo desde “antes”, lleva a “Bitácora de salida”</p> <p>Hipervínculo desde “dimensiones” a “epígrafe”</p> <p>Hipervínculo desde “misión” a “JAN”</p> <p>Hipervínculo 12A</p>	<p>Ahora enfócate. Tres cosas no te serán arrebatadas: podrás latir, podrás pensar y podrás sentirlo todo: tacto, sonidos, olores, colores. Estás inmóvil e incomunicado pero lo sientes todo, al menos en este momento. Enfócate. Es tu turno de trabajar. Cuando sueñes, <u>en el sueño</u> te moverás. Cuidado. No es la realidad de esta <u>dimensión</u>. Pero sabrás cuánto puedes imaginar. No tengas miedo. Quizá recuerdes lo que fue <u>antes</u> de tu llegada a este plano o te transportes a las otras <u>dimensiones</u> en que habitas y cumples también con la <u>misión</u>.</p> <p>Es tu turno. No puedes mover a voluntad ninguna parte, ni la más mínima partícula u onda de tu cuerpo. Puedes latir, puedes pensar y puedes sentir. ¿Qué harás primero?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>
11 C El final	
Multimedia e interacción	Texto
Hipervínculo a palabras ilegibles. Volver al inicio	<u>¿Hemos desaparecido?</u>
12ª	
Hipervínculo a tinitus y palabras ilegibles (10B)	<p>¿Cómo te sientes al respecto?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>Ahora,</p>
Intro	
Hipervínculo a JAN	<p><u>¿Dónde estás? Te he perdido y me he perdido en esta maraña de acontecimientos. M. nos persigue. Pensé que había terminado, pero nos persigue y te está buscando. Debo encontrarte Jan, antes de que sea demasiado tarde. No esperaba este giro de eventos. Aparece ya, por favor, por favor.</u></p> <p>(Buscar a Jan)</p>

Hipervínculo desde “buscar a Jan”, lleva a video del laberinto	
--	--

7. Elementos literarios dentro de los hipervínculos

El pozo

Se trataba de un pozo de piedra roja. Estaba en medio del patio, vacío, como siempre había estado. De tanto mirarlo en su inutilidad, ya nadie lo miraba más que los pájaros desde arriba. Ellos cantan por igual para todos, aun para los pozos secos, por si ahí habita alguien amado.

Un día me aventuré a bajar. No era oscuro como había pensado, sino que un hilo de luz tibia hacía que las piedras parecieran ladrillos de hogar. Seguramente no era la primera persona en hacer ese descenso porque el trayecto no era muy largo y el pozo había estado seco siempre. Era su propio desierto.

—Aaaaceaeiooo Aeeieiooo Eauaoaaoyeiaaoooo eoioeiooo mmmjuuu mmjuu mmmmju iiiiiiiiiiiuuuuuuemmmmm aaaa...

... uuuuuuaaaaaaaaaaaaaadaaaaaaaaa... naa aaaaaajaaa jaaaaa jaalaralaaa arralala
uuuuuuuu uuuuuuuuu.

Sin comprender, contesté:

—¡Hola! ¿Quién habla? ¡Holaaa!

Silencio.

Silencio.

Silencio.

Tuve entonces la sensación de verlo todo como en una película: me vi a mí mismo en el pozo, luego en cámara rápida mi propia putrefacción hasta que mis huesos se hicieron polvo.

Supe entonces que yo era el pozo, la cuna de los que deseaban morir sin ser vistos. Mi canto es el de su alma conociendo la mía:

Las hormigas conocían el camino de la alacena. Con sus seis patitas dibujaban textos indescifrables en la piedra, que las siguientes hormigas de la hilera eran capaces de leer. Así transportaban su alimento, para eso nacían, así morían.

Su casa no era la única: todas las del barrio buscaban soluciones a la interminable sociedad de hormigas que había descubierto todas y cada una de las cocinas; y, durante varios días, Laila se enorgullecía de que su casa estuviera libre de insectos; pero esa mañana, seis patitas negras y frágiles le despertaron andando por su muñeca.

Limpió, limpió y limpió hasta llegar al mesón.

Tan lentamente como su cansancio lo permitía, se dirigió a la alacena y abrió la puerta. Una hilera negra y movediza dibujaba en la pared: Laila.

“Ellos hacen esto con bastante frecuencia, caminar. Caminar montaña arriba” (Cristina Rivera Garza)

Te estiras, sonries, vas etéreo entre los objetos. Recuerdas que un día tuviste devoción por el viento, las flores y los pájaros. Ahora te sabes mirlo espeso en un mundo lleno de ramas donde, sobre ninguna, podrías detenerte a descansar: si tú te posaras, ninguna resistiría el peso ni la música estrafalaria que van arrastrando tus plumas negras. Pero te habitan flores, te nacerán por los ojos y serán del color de todas las pupilas que

has mirado. Unos tienen amigos, otros son buenas personas, algunos trabajan, otros no: tú eres un pájaro.

Carta de Debi para Debi en modo Jan

Jan eres mi sol. Jan caballo de batalla II II II II II II II. Nuestro parlamento alucinado se hermana con todos los delirantes de los transfinitos mundos marcados por no ser nunca enteros, por la transmigración de los cuerpos a la Animala y de vuelta. Jan compañero caballo de batalla de todas las batallas nuestras II II que estás en las vísceras, quemando como pepa narcótica que cambia una escisión por otra. Escindida la nube que te mantiene vivo por los segundos de los segundos y sus micros y nanos, amén. Jan de mi alma. Mi alma es una carne expuesta, así sin piel ni pelos, ¿la tuya?

Se alimenta de suspiros, caballo de troyis, de piros, de piradas y de la voz de los pájaros y los perros (especialmente, aunque también otros idiomas más serpentudos). Jan, sol, tristeza, faro. Nuestro dios tiene por especialidad el olvido, pero a ti no te olvido. Te rezo cada que me acuerdo para que no aparezcas, y si apareces, que seas milagro y no herida. Jan troyis, es Debi. Yo te reconozco, te abrazo, me pongo de rodillas ante tu grandeza aunque ante ti la Debi no existe, no sus mallitas y los lagrimones que le herida la consciencia de ti. Tú no tienes consciencia de Debi, qué bendición.

Pero huimos juntos de la pepación, ¿cuánto aguantaremos? Cada hora es difícil, duermes el día, duermes la noche y en las cuatro horas de vela tienes una de delirio. ¿A qué hora la cena, los mundanales deberes y el agua? No queda tiempo, hay que hablar con los pájaros y los perros para sobrevivir. En este plano, en esta dimensión nuestros cuerpos necesitan agua. Eso es lo importante Jan. Ya sé que vas de una dimenshon a otra y nadie de los alguien sabe a cierta la ciencia qué es esto. Pero algunos otros de los nadies sabemos cuál es la onda, cuál es el rito, cuál el dolor y la náusea. Jan II II II II II II II II II II II II II no necesito tu mirada, sé que no me sabes, pero te hablo porque de este idioma entiendes. Porque en otro transfinito tal vez seas tú el que esté solitario en esta habitación helada de piso embaldosado como ajedrez (en la de al lado está un tipo que mató a su madre, habla un idioma rarísimo consigo mismo porque qué más). Total que te bendigo. Tu primera consciencia es la posibilidad para esos cuerpos que no hablan serpentudeces pero tendrán que aprender porque cada vez les queda menos de menos de menos tiempo y siguen sin saber que no están parados en ninguna parte.

No hay sucesos importantes, pero debo decir que los nuevos niños nacen predispuestos, que el sábado estuve en el hospital abandonado y había un loquito de pelo

largo que hacía trueques. Habla en serpentino. Hay algunos que se acercan bastante, sí, pero la gran mayoría...ya sabes.

¡Oh sole mío caballo! Sol caballo te dejo el recado. Solo saludo y decir que te quiero, que existes, lo sé y me importa, que te portes bien como los humans dicen para evitar el cuarto este, básicamente porque hace mucho frío, más de lo que el cuerpo actual puede soportar, y porque el agua toca pedir. Allí donde estás es tu antojo. Aquí vaso a vaso o inyectada.

Sol II II II, hablamoss.

Tibiamente,

Nuestra Debi.

Entr4phio -Bitácora de salida

Soy Entr4phio, aunque de donde vengo todos nos llamamos Soy. Nuestro hogar es de colores, se siente como nubes —para que me entiendan—, como algodón de azúcar. No tenemos forma ni peso, somos muchos y cada uno a la vez y todo el tiempo, aunque las más de las veces, luminosamente. Al sistema humano actual le es difícil sentir estas cosas porque no las puede entender. Han deformado su sistema nervioso y la matriz de los idiomas con su necesidad de nominar. No entienden nada.

Quiero decir que algunos de nosotros viajamos a la tierra para ayudar a los otros seres, a los no humanos, a poner faros: plantas, animales, agua, etc., etc., etc. han trabajado durante milenios y aunque su faridez es clara, los humanos no la ven. Es claro que los humanos se perdieron en el camino; pero somos uno y todos, así que no los dejaremos en el recorrido transfinito porque los amamos y porque no creemos en las cargas.

Llegamos hace mucho (en humano), pero para nosotros es apenas nada. Hemos de experimentar qué es para este cuerpo y esta mente y estas emociones que ellos tienen, la iniciación en el tránsito entre dimensiones. Todavía están ligados al espacio tiempo, pero deben aprender porque es la única manera en la que verán su propia luz y reconocerán su hogar algodónoso.

De modo que estoy en el planeta Tierra y mi tránsito es el más elemental que existe en la escala de los transfinitos: tres dimensiones diferentes a la vez, aprender a pasar de una a otra. No he sido humano antes o, mejor dicho, he sido hace millones *n* de transfinitos y a eso regreso. Debo aprender a transitar entre dimensiones, pero ese aprendizaje no será fácil: cuerpo, emociones y mente humanas (que ellos y solo ellos han

Cuando todo acabó y los tiiiiiii... se fueron absorbiendo todo lo que pudieron y anulando lo que no, intenté salir de *CERO^{n-ésima} millo+nésima*, pero empezaba ya a convertirme en charco.

Periplo

Estás ahí y no estás. Es como un edificio grande con muchos compartimentos y todo es blanco. Ellos usan batas y te reconocen, pero saben que no perteneces ahí, aunque están acostumbrados últimamente a los visitantes que algún amigo lejano pero amable lleva porque saben que hoy la gente ya no entiende las cosas. Solo vive como en una película que han construido otros.

Hay una piscina muy grande, infinita, llena de sangre que se desborda cuando estás en capacidad de verlo. Ese es el paso final y luego puedes irte. Quienes la han visto, cuando están por acá, saben bien de qué habla la piscina, por dónde empezar el trabajo. O sea que te llevan y no, para ayudarte cuando ya nadie.

Al principio se parece a un convento. Debes dormir una noche y quitarte los zapatos, aunque junto a tu habitación se apilen las latas ya lavadas donde se guardan los cadáveres de la morgue de niños.

Luego de la noche, sales al sol y andando por ver qué, te encuentras con el primer amigo lejano y amable. Él te dirá que, para volver, recojas tus cosas y subas al bus con los otros: ellos te ven y no te ven.

Pero cuando sales con tus cosas, has entrado al hospital viejo. Allí otro amigo lejano y amable te dirá que debes reconocer y desollar al cadáver de, que está en el subsuelo y vayas con.

Y tú vas. Te acompañan cuatro de bata que sí te hablan, explican el procedimiento y tu función; pero cuando estás frente al muerto, sabes quién es y no.

Por suerte llegan los demás de bata que están acostumbrados a estas cosas y saben que estás y no, por eso no te hablan, pero hablan entre ellos mostrándote la salida: debes pasar junto a la piscina, desbordará sangre. Pasas. Todo se llena de luz y estás y estás.

Luego vuelves.

El cactus

Ha muerto el cactus. Tercera vez, por exceso de agua —yo no sé cuidar un cactus—. Sus espinitas débiles siguen defendiendo el cadáver, lo que queda de él y el verdor que lo habita y se hace agua para la tierra que sostiene mi pequeño altar de piedras.

Ya no pondré plantas —he dicho que no sé cuidarlas—. Solamente piedras de colores sobre la tierra y alguna concha traída del mar. Recuerdo perfectamente la sonrisa de la amiga que trajo esa pequeña. La trajo para mí y agradecí que me recordara. Ella fue leal cuando nadie.

La mayoría de piedras es de río, pero hay una más grande que trajo mi madre del terreno de la casa donde vivió su infancia. Es bella y rara porque ostenta texturas muy diferentes a las de otras piedras.

También he puesto un pino. Ese lo traje yo. Parece seco, pero si está en contacto con el agua, se expande como una esponja... O sea que está vivo, aunque parece que no se mueve, no respira, no habla, no huele.

Pues bien, él ha acompañado al cactus y está henchido. Es decir, quiso llevarse el agua que le sobraba —pero su generosidad no alcanzó—. Ahora acompañará a las espinas.

Jan es Debi que es Laila porque todos en todo y todo en todos

Jan querido, es Debi. Debi tristeza: se le olvida el serpentino, se le olvida y no tiene idioma, no tenía otro y no tendrá nunca otro. Es así el destino suyo, su hadis dios de dioses que la ha condenado a vivir estas cosas por los siglos de los siglos, Jan. Jan, Debi soledad. Desde que desapareciste (dónde estás, dónde, dónde de los tres dónde), yo te busco, debes saberlo, debo decirte. M. persigue a Jan. M. persigue a Debi porque no le convienen. Jan, tú eres yo; yo soy tú: ¡escúchame! Sé cómo vas en 1A. Vas mal pero así era, era el plan, era la idea. Espero que me encuentres en tu imaginar y recuerdes que nos conocemos, que estoy contigo de algún modo, aunque desde otro lado. Que estamos en esto, Jan, en plural, nos habitamos los poros mutuamente. La cosa es que, si no me reconoces, estarás tan solo como yo ahora que intento conectar contigo a través de estas cartas que no van a ninguna parte —o quizá al archivo del director de este hospital—

.

Querido Jan, ¿vendrás? ¿Aunque sea telepáticamente un minuto? ¿Contestarás, aunque sea con un movimiento leve y vertical de pupila? Sé que hoy no puedes moverte, pero piénsame, piénsame. Te juro que te acompaño, que estamos en esto y que, cuando termine, lo recordaremos todo. Jan Animalo, ¡cuídate!, late bien porque ningún mañana es tarde, querido mío.

Debi Laila.

PD: Soy un cactus desde que no mueves las pestañas.

PDD: ¿Sabes quién soy, no? ¿O solo yo tengo consciencia de ti?

8. Código de Jan, versión 34

Jan

```
(text-colour:magenta)[[¿Dónde estás?Te he perdido y me he perdido en esta maraña
de acontecimientos. Son Martha y Pedro, nos buscan. Pensé que había terminado,
pero nos persiguen ahora mismo. Debo encontrarte a tiempo, Jan. No esperaba este
giro de eventos. Aparece ya, por favor, por favor.->JAN]] [(Buscar a Jan)-
>Video laberinto]] (align:"=><=")+(box:"XXXX=")[ ##Dimensión superior
transfinita] Bitácora de salida Soy Entr4phio, aunque de donde vengo todos nos
llamamos Soy. No, no somos extraterrestres, si acaso, extrahumanos. Nuestro
hogar es de colores, se siente como nubes -para que me entiendan -, como algodón
de azúcar. No tenemos forma ni peso, somos muchos y cada uno a la vez y todo el
tiempo, aunque las más de las veces, luminosamente. Al sistema humano actual le
es difícil sentir estas cosas porque no las pueden entender. Han deformado su
sistema nervioso y la matriz de los idiomas con su necesidad de nominar. No
entienden nada. Quiero decir que algunos de nosotros viajamos a la tierra para
ayudar a los otros seres, a los no humanos, a poner faros: plantas, animales,
agua, etc. Ellos han trabajado durante milenios y aunque su faridez es clara,
los humanos no la ven. Es claro que los humanos se perdieron en el camino; pero
somos uno y todos, así que no los dejaremos en el recorrido transfinito, porque
los amamos y porque no creemos en las cargas. Llegamos hace mucho (en humano),
pero para nosotros es apenas nada. Hemos de experimentar qué es para este cuerpo
y esta mente y estas emociones que ellos tienen, la iniciación en el tránsito
entre dimensiones. Todavía están ligados al espacio tiempo, pero deben aprender
porque es la única manera en la que verán su propia luz y reconocerán su hogar
algodonoso. De modo que estoy en el planeta Tierra y mi tránsito es el más
elemental que existe en la escala de los transfinitos: tres dimensiones
diferentes a la vez, alguna subdimensión, aprender a pasar de una a otra. No he
sido humano antes, o mejor dicho, he sido hace millones //n// de transfinitos y
a eso regreso. Debo aprender a transitar entre dimensiones, pero ese aprendizaje
no será fácil: cuerpo, emociones, segunda conciencia y mente humanas (que ellos
y solo ellos han separado) no han sido conscientes antes de la posibilidad de
este tránsito, la sociedad humana no lo ha visto y los humanos no suelen tomar
bien estas cosas. Pero debo hacerlo para que empiecen a recordar que se puede.
Sus idiomas no alcanzan para decir adecuadamente estas cosas, por eso [[se
requiere explicar con vidas mismas y una de ellas será la mía por un momento,
un luciernagazo.->Bitácora de salida]] En humano soy Jan y a partir de ahora,
olvido todo lo que sé para aprender a transitar entre dimensiones al modo humano,
solo porque todos somos todos. Que comience [[la perturbación->1A]]. <audio
src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_12ec5476a75f4fbf8fa2f3791a97b514.
mp3" autoplay> Sabes que será ahora. Bueno, ahora no es ahora: tienes casi diez
segundos para encontrar un sitio seguro. [[1Aa->1Aa un baño]] [[1Ab->1Ab una
habitación con puerta]] [[1Ac->1Ac el hueco bajo unas gradas]] [[1Ad->1Ad un
árbol gigante]] [[1Ae->1Ae]] <audio
src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_d6a2593cce834ebc96a54a08bc757117.
mp3" autoplay> Abrir los ojos en el [[hospital->Los exgente]]. Es la hora de la
comida, o sea que huele a cloro con sopa de pollo -qué asco- pero hay que comer.
[[1Ba->1Ba]]-¿Se siente usted bien? (Qué pregunta para estúpida). Se ve pálido,
bastante pálido, ¿puedo llamar a alguien? (No gracias, no tengo). ¡Traigan agua!
Solo es un desmayo, ya verá. -Sí, era como que estaba en la mesa y de repente
como que se colgó, como que se cayó. No sé. Justo le vi porque traía la fruta.
[[1Ca->1Ca]] <audio
src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_60d62e63ee8f4d009dde674dab5031b.
mp3" autoplay>(align:"=><=")+(box:"=XXX=")[ (text-colour:white)[[ ##JAN-
>Epígrafe]]] [[^Créditos^->Créditos]] 
(align:"==>")+(box:"=XX=")[ (text-colour:#008000)[[['¿Cuánto desierto soporta
un cactus?''->Dimensiones]]]]Luego de unos quince minutos, empiezas a sentirte
mejor. Bueno, eso es un decir. Empiezas a sentirte más en la realidad. ¿Cómo es
para ti sentirte en la realidad?
```

`src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_31b33e27172546268b45542942d89213.mp3" autoplay> Estábamos en la sopa de pollo. Más tarde [[vendrán las visitas.->2Ba]] (Conveniente lavarse los dientes, la menta apaciguará [[el olor->2Bb]] a no bañados de la sala más lo del cloro, restos de comida y etc.). Extrañamente, la medicina es lo que menos fuerte huele.[[Me levanto despacio y salgo.->2Ca]] (align:"<==") [[Carne cruda]], pero si ahora mismo estuviera libre, me tomaría un café. [[4B->4B]] [[3C->3C]] (align:"<==")+ (box:"XXXXXXXXXXXXXXXXXX=") [Un [[pozo->El pozo]] puede ser un sitio seguro] [[4A->4A]] [[3B->3B]] (align:"=><=")+ (box:"XXXXXXXXXX=") [El pozo] Se trataba de un pozo de piedra roja. Estaba en medio del patio, vacío, como siempre había estado. De tanto mirarlo en su inutilidad, ya nadie lo miraba más que los pájaros desde arriba. Ellos cantan por igual para todos, aun para los pozos secos, por si ahí habita alguien amado. Un día me aventuré a bajar. No era oscuro como había pensado, sino que un hilo de luz tibia hacía que las piedras parecieran ladrillos de hogar. Seguramente no era la primera persona en hacer ese descenso porque el trayecto no era muy largo y el pozo había estado seco siempre. Era su propio desierto. -Aaaaaaaieoooo Aeeeeioooo Eauaoaaoyeiaaoooo eoioeieoooo mmmjuuu mmjuu mmmmju iiiiuiiiiuuuuuuuemmmmm aaaa ...uuuuuuuaaaaaaaaaadaaaaaaaa... naa aaaaaajjaa jaaaa jaalaralaa arralala uuuuuuuu uuuuuuuu. Sin comprender, contesté: -¡Hola! ¿Quién habla? ¡Holaaa! Silencio. Silencio. Silencio. Tuve entonces la sensación de verlo todo como en una película. Me vi a mí mismo en el pozo, luego en cámara rápida mi propia putrefacción hasta que mis huesos se hicieron polvo. Supe entonces que yo era el pozo, la cuna de los que deseaban morir sin ser vistos. Mi canto, es el de su alma conociendo la mía: -Aeeoaooo Aeeeeiooooo Aeeeeioooo eauaoaaóóó yea iaeo eoioeueoooo mnnmmmm mmmmm mm uuuuie uuuuuuuuuuuuaaaeeuuooooooooooooooooorrrrrruuuuaaeaeaeeaeaiaaaaaaaaa...manaaouaaa a Aaaaaa ajaaaa, [[bienvenido->Laila]]. [[3A->3A]] Te escuché decirlo y me lo repetí a mí mismo: un pozo puede ser un sitio seguro. Estabas casi en el centro de la sala y explicabas cuán útiles han sido los pozos para la supervivencia humana. Eso de conservar el [[agua->Carta de Debi]] para las comidas, para el aseo, para beber. Luego alguien dijo que, en realidad, los pozos son más importantes desde que se conoce el petróleo. Yo no estoy de acuerdo pero no intervengo. No me interesa y, además, acabo de volver. Me he quedado con tus palabras: un pozo puede ser un sitio seguro. Tienes toda la razón y no lo había considerado jamás a pesar de mi necesidad por encontrar [[sitios seguros->1B]] para [[este asunto->4Aa]]. La tarde en que me llamó el doctor, no vino la hermanita. Me sentía mal por eso. Tanta inactividad...y busqué la capilla, pero me oía las tripas y el corazón. -Verá doctor, ¿cómo decirle? Estoy en una reunión social, es la fiesta de compromiso de Martha pero en cualquier momento, a parti- de que vengan los síntomas que ya le conté, estaré simultáneamente aquí, [[allí->4Ab]] y en [[un restaurante->1C]]. Con el tiempo he aprendido a disimular para que no se note que estoy y no estoy, a respirar, a tranquilizarme y [[dejar que suceda->4Ba]]. Mi plato favorito es el arroz al horno y mi bebida favorita es el [[agua->Carta de Debi]]. [[4C->4C]] [[4A->4A]] [] (align:"=><=")+ (box:"XXXXXXXXXX=") [Carta de Debi para Debi en modo Jan] Jan eres mi sol. Jan caba''ll''o de bata''ll''a ''ll ll ll ll ll ll ll''. Nuestro parlamento alucinado se hermana con todos los delirantes de los transfinitos mundos marcados por no ser nunca enteros, por la transmigración de los cuerpos a la Animala y de vuelta. Jan compañero caba''ll''o de bata''ll''a de todas las bata''ll''as nuestras ''ll ll ''que estás en las vísceras, quemando como pepa narcótica que cambia una escisión por otra. Escindida la nube que te mantiene vivo por los segundos de los segundos y sus micros y nanos, amén. Jan de mi alma. Mi alma es una carne expuesta, así sin piel ni pelos, ¿la tuya? Se alimenta de suspiros, caba''ll''o de troyis, de pirois, de piradis y de la voz de los pájaros y los perros (especialmente, aunque también otros idiomas más`

serpentudos). Jan, sol, tristeza, faro. Nuestro dios tiene por especialidad el olvido, pero a ti no te olvido. Te rezo cada que me acuerdo para que no aparezcas, y si apareces, que seas milagro y no herida. Jan troyis, es Debi. Yo te reconozco, te abrazo, me pongo de rodi' 'll' 'as ante tu grandeza aunque ante ti la Debi no existe, no sus ma' 'll' 'itas y los lagrimones que le herida la consciencia de ti. Tú no tienes consciencia de Debi, qué bendición. Pero huimos juntos de la pepación, ¿cuánto aguantaremos? Cada hora es difícil, duermes el día, duermes la noche y en las cuatro horas de vela tienes una de delirio. ¿A qué hora la cena, los mundanales deberes y el agua? No queda tiempo, hay que hablar con los pájaros y los perros para sobrevivir. En este plano, en esta dimensión nuestros cuerpos necesitan agua. Eso es lo importante Jan. Ya sé que vas de una dimenshon a otra y nadie de los alguien sabe a cierta la ciencia qué es esto. Pero algunos otros de los nadies sabemos cuál es la onda, cuál es el rito, cuál el dolor y la náusea. Jan ' 'll ll ll ll ll ll ll ll ll ll ll ll ll ll ll ' ' no necesito tu mirada, sé que no me sabes, pero te hablo porque de este idioma entiendes. Porque en otro transfinito tal vez seas tú el que esté solitario en esta habitación helada de piso embaldosado como ajedrez (en la de al lado está un tipo que mató a su madre, habla un idioma rarísimo consigo mismo porque qué más). Total que te bendigo. Tu primera consciencia es la posibilidad para esos cuerpos que no hablan serpentudeces pero tendrán que aprender porque cada vez les queda menos de menos de menos tiempo y siguen sin saber que no están parados en ninguna parte. No hay sucesos importantes, pero debo decir que los nuevos niños nacen predispuestos, que el sábado estuve en el hospital abandonado y había un loquito de pelo largo que hacía trueques. Habla en serpentino. Hay algunos que se acercan bastante, sí, pero la gran mahoría...ya sabes. ¡Oh sole mío caba' 'll' 'o! Sol caba' 'll' 'o te dejo el recado. Solo saludo y decir que te quiero, que existes, lo sé y me importa, que te portes bien como los humans dicen para evitar el cuarto este, básicamente porque hace mucho frío, más de lo que el cuerpo actual puede soportar, y porque el agua toca pedir. A' 'll' 'á donde estás es tu antojo. Aquí vaso a vaso o inyectada. Sol ' 'll ll ll ' ' , hablamosss. Tibiamente, Nuestra Debi. [[3C->3C]] [[4A->4A]] (align:"<=") [[[4Ca]]. Necesitaremos: - 2 lb. de costillas de cerdo - 1 tomate riñón - 1 papa - morcilla de cebolla - ½ lb. de garbanzos cocinados - mucho ajo - 2 tazas de arroz - 2 tazas de caldo de pollo con sal - aceite de oliva <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_1f80231e9f6c45ccb2ecc8d2e53cdfda.mp3" autoplay> Dime si alguna vez has sentido estas cosas. La danza. Como piezas sobre el tablero cuando dos juegan ajedrez en silencio: //tac----tac----tac----tac// -¿Quieres salir a comprar vino? -No, estoy bien. Estoy bien aquí. Ya salí de casa por tu culpa, Martha. No voy a salir en la salida. Podría sucederme en cualquier momento y no sabrías qué hacer, no sabrías qué está pasando. -¿Te traemos algo? -Nada No demores. ¿Con quién hablaría si se demoran? Ya puedes decirle a Martha que con [[Ella->Animala]], cuando cumplió 96, jugamos a decir quien va a morir en las novelas. Siempre alguien debe morir, decía, y tomaba un sorbo de café. (align:"<=") [[[6A]] [[5B->5B]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_d6a2593cce834ebc96a54a08bc757117.mp3" autoplay> (align:"=>=")+(box:"XXXX=")[El cactus] Ha muerto el cactus. Tercera vez, por exceso de agua -yo no sé cuidar un cactus-. Sus espinitas débiles siguen defendiendo el cadáver, lo que queda de él y el verdor que lo habita y se hace agua para la tierra que sostiene mi pequeño altar de piedras. Ya no pondré plantas -he dicho que no sé cuidarlas-. Solamente piedras de colores sobre la tierra y alguna concha traída del mar. Recuerdo perfectamente la sonrisa de la amiga que trajo esa pequeña. La trajo para mí y agradecí que me recordara. Ella fue leal cuando nadie. En cambio las piedras, la mayoría son de río, pero hay una más grande que trajo mi madre del terreno de la casa donde vivió su infancia. Es bella y rara porque ostenta texturas muy diferentes a las de otras piedras. También he puesto un pino. Ese lo traje yo. Parece seco, pero si está en contacto con el agua, se expande como una esponja... O sea que está vivo aunque parece que no se mueve, no respira, no habla, no huele. Pues bien, él ha acompañado al cactus y está henchido. Es decir, quiso llevarse el agua que le sobraba -pero su generosidad no alcanzó-. [[Ahora acompañará a las espinas-

>Imagen de cactus]]. [[4Ba->4Ba]] Es importante lavar bien el cuchillo que se ha utilizado porque el olor del ajo puede inundar cualquier otra cosa que se corte después. [[6C->6C]] [[6A->6A]] (align:"=>=<=")+(box:"XXXXXXXXX=") [[El recorrido de la Animala->Periplo]] // (align:"==>=")+(box:"XXXXXXXXXX=") ["Ellos hacen esto con bastante frecuencia, caminar. Caminar montaña arriba" (Cristina Rivera Garza)]// [[Confías tu piel a otros, muchos son desconocidos, y se desgaja; gritas por dentro, suplicas con las pupilas, pero no pueden hacer nada por ti, ni por ellos, ni por la piel->1B]]. Te estiras, sonries, vas etéreo entre los objetos. Recuerdas que un día tuviste devoción por el viento, las flores y los pájaros. Ahora te sabes mirlo espeso en un mundo lleno de ramas donde, sobre ninguna, podrías detenerte a descansar: si tú te posaras, ninguna resistiría el peso ni la música estrafalaria que van arrastrando tus plumas negras. Pero te habitan flores, te nacerán por los ojos y serán del color de todas las pupilas que has mirado. Unos tienen amigos, otros son buenas personas, [[algunos trabajan->Periplo]], otros no, [[tú eres un pájaro->Jan es Debi que es Laila]]. [[5A->5A]] [[1B->1B]]Hoy tuvo carcajadas. Dijo que debo enseñarte cómo se sienten las travesías, como a las hormigas y el pastito. Cuchillo. Pica pica pica. Cuchillo. Pica pica pica. Cuchillo. Pica pica pica. ¿Te ha pasado? Ella dijo que no, que tampoco entiendes, pero ya entenderás. Sabes que será ahora. Tienes casi diez segundos para encontrar un sitio seguro. Cuchillo. - ¿Está Martha? -No, solo yo. Puede ser un baño, un armario, una bodega. Pero [[no lo encontrarás, ¿lo sabes no?->6Aa]] [[7A->7A]] [[6B->6B]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_d6a2593cce834ebc96a54a08bc757117.mp3" autoplay> -¿Qué haría si lo de la fiesta fuera más normal? -Si yo fuera normal, llevaría [[arroz al horno->4C]] para compartir y estaría feliz por celebrar, doctor. [[6B->6B]] [[5C->5C]]Un problema por la medicación son las pesadillas. Son tan vívidas que luego no se sabe desde dónde y hasta dónde va la realidad. Para mí, una pista es la [[sangre->6C]]. (text-colour:red)[Si hay mucha, sé que estoy en una pesadilla; pero el otro día la anciana que vive en el cuarto contigo se hizo una herida que no paraba de sangrar. Lo inundó todo de rojo: cobijas, puertas, ventanas, ropa y una compresa tras otra hasta que le pusieron torniquete, así que [[ahora tengo una gran confusión->6Ba]].] -¿Qué fue lo que se cortó con este cuchillo? Este olor, ¿a qué corresponde este olor? ¿lo sabes no? ¿Dime, lo sabes! Di. Lo sé. Di. Lo sé. Di. Lo sé. Di. Lo sé. [[Di->¿Lo sé!]] Hay muchos sitios seguros posibles, pero en el momento es difícil verlos porque estás aturdido. ¿Sabes qué es triste? En este viaje estás solo y aturdido. Nadie puede ayudarte aunque quisiera -pero no quieren-. Sin embargo verán lo que haces y cuando llegue su turno de hacer la travesía, lo harán también. Toda esta historia se trata de eso: hacer las travesías es obligatorio. Nadie puede escapar: ni Martha, ni Pedro, ni tú siquiera. [[¿Recuerdas?->7Aa]] Probablemente no. <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_31b33e27172546268b45542942d89213.mp3" autoplay> Es de vértigo: si hago cosas que no soy consciente de hacer, significa que estoy de atar y eso no es romántico, especialmente si uno se pone a pensar en lo indefenso que se está aquí. [[8B->8B]]Es que había muchas [[hormigas->Laila]] en el restaurante, seguro eso provocó este tránsito y la sed. El cuchillo, ¿huele a [[Debi->Jan es Debi que es Laila]], no? [[8C->8C]]No queda mucho tiempo. En cuanto esta reunión termine, uno de los asistentes te habrá observado lo suficiente y la misión se habrá cumplido. ¿Cómo te sientes? Di, ¿qué sientes ahora mismo? [[9A->9A]] [[8B->8B]]Todo esto, ¿es real? ¿estoy de atar? ¿será normal tener dudas sobre lo que, en efecto, está ocurriendo? No obstante, siento que hay un peligro latente. Siento que esto no es una pesadilla, no hay amenazas ni evidencias. Juraría que [[alguien me busca->Intro]] y no me ha encontrado precisamente porque estoy en este hospital y porque es dudoso todo lo que digo, siento y percibo. No tengo certeza de nada, menos todavía de mí. No tengo certeza de nada, menos todavía de mí. No tengo certeza de nada, menos todavía de mí. Así pues, posiblemente estoy de atar. ¿Si sucediera? ¿Si no pudiera salir más nunca de aquí? ¿Si la medicación me dopara a tal punto que tuviera que [[dudar también de mi pensamiento->Epígrafe]]? [[9B->9B]] (align:"=>=<=")+(box:"XXXX=") [##Dimensión innombrada [[luciérnaga->Los exgente]] (align:"=>=<=")+(box:"XXXX=")[Jan es Debi que es Laila porque todos en todo y todo en todos] Jan querido, es Debi. Debi tristeza: se le olvida el serpentino, se le olvida y no tiene idioma, no tenía otro y no tendrá nunca otro. Es así el destino suyo, su hadis dios de dioses que la ha condenado a vivir estas cosas por los siglos de los siglos, Jan. Jan, Debi soledad. Desde que desapareciste (dónde estás, dónde, dónde de todos los dónde), yo te busco, debes saberlo, debo decirte. M. persigue a Jan. M. persigue a Debi porque no le convienen. Jan, tú eres yo; yo soy tú: ¡escúchame! Sé cómo vas en [[1A->1A]].

Vas mal pero así era, era el plan, era la idea. Espero que me encuentres en tu imaginar y recuerdes que nos conocemos, que estoy contigo de algún modo aunque desde otro lado. Que estamos en esto, Jan, en plural, nos habitamos los poros mutuamente. La cosa es que si no me reconoces, estarás tan solo como yo ahora que intento conectar contigo a través de estas cartas que no van a ninguna parte —o quizá al archivo del director de [[este hospital->1B]]—. Querido Jan, ¿vendrás? ¿Aunque sea telepáticamente un minuto? ¿Contestarás, aunque sea con un movimiento leve y vertical de pupila? Sé que hoy no puedes moverte, pero piénsame, piénsame. Te juro que te acompaño, que estamos en esto y que, cuando termine, lo recordaremos todo. Jan [[Animalo->Animala]], ¡cuidate!, late bien porque ningún mañana es tarde, querido mío. Debi Laila. PD: Soy un [[cactus->El cactus]] desde que no mueves las pestañas. PDD: ¿Sabes quién soy, no? ¿O solo yo tengo consciencia de ti? [[7C->7C]] [[10A->10A]] [[(4) 9C->9C]]—¿Qué fue lo que se cortó con este cuchillo? Di. [[9C->9C]]Ellos no lo saben: en cuanto sean parte de la historia, irán perdiendo algunas facultades. La capacidad de concentración o la memoria algunos, otros tendrán cambios físicos. ¿Cómo te sientes? Atento con los oídos. Ahora mismo, ¿qué sientes? Podría ser incertidumbre, aburrimiento, tristeza o un zumbido inexplicable en el pecho. Tu cuerpo habla. Escúchalo. Aprovecha ahora que tienes uno porque pronto habrá desaparecido. [[¿Cómo te sientes->9Aa]] ¿Ha escapado alguien, alguna vez, de su destino? ¿Será mi destino esta tortura de paredes que se cierran? Pero, ¿qué es real aquí? ¿qué es lo real? ¿dónde está? ¿soy yo acaso una moneda falsa en un circo calamitoso y patético? [[Tú que me lees, eres tan real como yo, ¿verdad?->10B]]

(align:"<=") [[9Ca]].Al principio sientes unos pinchazos en las puntas de los dedos. Son casi imperceptibles pero los notas porque no estás familiarizado con ellos. Luego viene un amortiguamiento que avanza desde las uñas por cada falange, la piel y recorre cada extremidad como llenándote de una sustancia extraña que no es otra cosa que el vacío y el metal en los que [[serás atrapado->10AA]].

<audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_2bc1308a93654716bfc6619d1111019a.mp3" autoplay>(text-style:"wavy-strike","blurrier","shudder") [[<--->Epígrafe]]

<audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_ff0e3753293745fd821adb4ce055e3ac.mp3" autoplay> Carta final: ¿Dónde estás? Te he perdido y me he perdido en esta maraña de acontecimientos. M y P. nos persiguen. Pensé que había terminado, pero nos persiguen y te están buscando. Debo encontrarte Jan, antes de que sea demasiado tarde. No esperaba este giro de eventos. Aparece ya, por favor, por favor. ¿O soy yo la que ha desaparecido? [[¡Jan!, ¿hemos desaparecido?->11C]]]] Ahora enfócate. Tres cosas no te serán arrebatadas: podrás latir, podrás pensar y podrás sentirlo todo. Tacto, sonidos, olores, colores. Estás inmóvil e incomunicado pero lo sientes todo, al menos en este momento. Enfócate.

Es tu turno de trabajar. Cuando sueñes, [[en el sueño->1B]] te moverás. Cuidado. No es la realidad de esta [[dimensión->1C]]. Pero sabrás cuánto puedes imaginar. No tengas miedo. Quizá recuerdes lo que fue [[antes->Bitácora de salida]] de tu llegada a este plano o te transportes a las otras [[dimensiones->Epígrafe]] en que habitas y cumples también con la [[misión->JAN]]. Es tu turno. No puedes mover a voluntad ninguna parte, ni la más mínima partícula u onda de tu cuerpo. Puedes latir, puedes pensar y puedes sentir. ¿Qué harás primero?
 [[12A->12A]] [[¿Cómo te sientes al respecto?
 Ahora, ->10B]](align="=>=<=")+(box:"XXXXXXXXX=")[Invasión]
 Las hormigas conocían el camino de la alacena. Con sus seis patitas dibujaban textos indecifrables en la piedra, que las siguientes hormigas de la hilera eran capaces de leer. Así transportaban su alimento, para eso nacían, así morían. Laila, con los cabellos brevemente recogidos en un moño, apuraba el detergente con agua en el mesón, tratando de evitar la invasión que se veía venir. Su casa no era la única: todas las del barrio buscaban soluciones a la interminable sociedad de hormigas que había descubierto todas y cada una de las cocinas; y, durante varios días Laila se enorgullecía de que su casa estuviera libre de insectos; pero esa mañana, seis patitas negras y frágiles le despertaron andando por su muñeca. Abrió los ojos y descubrió aterrada que la cuchara del jarabe, normalmente plata, estaba negra por la cantidad de patas. Limpió, limpió y limpió hasta llegar al mesón. Cuando, por fin, logró concluir la tarea, se sentó en la silla vieja y respiró. Sería mejor tomar un té, lo necesitaba. Tan lentamente como su cansancio lo permitía, se dirigió a la alacena y abrió la puerta. Una hilera negra y movediza dibujaba en la pared: [[Laila->Animala]]. [
 (align="=>=<=")+(box:"XXXX=")[Umbral en orden de luciérnagas, primera parte Los
 exgente] Decían que eran vecinos, pero nosotros sabíamos que venían de fuera. Invadían tu casa, se comían tus frutas y dormían en tu cama. Un día despertabas y ya nada te pertenecía, ni siquiera tú. Así, de a poco, te volvías experto en extrañezas, extranjero de ti. Lo último que recuerdo son las esquinas blancas, los marcos de madera abrazando ventanas cerradas por fuera con rejillas metálicas, las luces del techo pasando rápidamente ante mi cabeza inclinada shug shug shug shug shug shug shug shug shug shug y tanto dolor que nadie podía entender. Cuando dije que podía hablar con los animales y llamar telepáticamente a algunas personas, no todas, no me creyeron y me dieron //30x=yyyyyyyyyyyy// hasta muchos tomorrows. Pero era cierto -menos mal no mencioné a [[las plantas->El cactus]]-. Cuando dije que ellos estaban en las casas, que se convertían en máquinas, que sonaban horrible tiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii, tampoco me creyeron, sino que suministraron //30x+5y=zzzzzzzz+shito shito chochinito+CERO//. Así te van convirtiendo en //CERO//, por bien hacer, porque también es cierto que sin //xyz// uno ni se levanta solo, no puede ponerse un calcetín, regular la ducha, abrir la boca para probar agua... Yo estaba convertida en //CERO^^(n-ésima)^^^^(millo+nésima)^^// cuando ellos llegaron al hospital. Lo vi todo sin poder moverme, sin poder gritar; todo lo comprendía pero //xyzC E R O// no me permitían reaccionar. Por eso ellos pensaron que yo ya era hielo y me dejaron en paz (me derretiría yo sola con el tiempo). Cuando todo acabó y ellos tiiiiiiiiii... se fueron absorbiendo todo lo que pudieron y anulando lo que no, intenté salir de //CERO^^(n-ésima)^^^^(millo+nésima)^^//, pero [[empezaba ya a convertirme en charco.->Entr4phio]] [[1B->1B]]
 [[tiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii->10B]](align="=>=<=")+(box:"XXXX=")[Periplo]
 Estás ahí y no estás. Es como un edificio grande con muchos compartimentos y todo es blanco. Ellos usan batas y te reconocen, pero saben que no perteneces ahí aunque están acostumbrados últimamente a los visitantes que algún amigo lejano pero amable lleva porque saben que hoy la gente ya no entiende las cosas. Solo vive como en una película que han construido otros. Hay una piscina muy grande, infinita, llena de sangre que se desborda cuando estás en capacidad de verlo. Ese es el paso final y luego puedes irte. Quienes la han visto, cuando están por acá, saben bien de qué habla la piscina por dónde empezar el trabajo. O sea que te llevan y no, para ayudarte cuando ya nadie. Al principio se parece a un convento. Debes dormir una noche y quitarte los zapatos, aunque junto a tu habitación se apilen las latas ya lavadas donde se guardan los cadáveres de la morgue de niños. Luego de la noche, sales al sol y andando por ver qué, te encuentras con el primer amigo lejano y amable. Él te dirá que, para volver, recojas tus cosas y subas al bus con los otros: ellos te ven y no te ven. Pero

cuando sales con tus cosas, has entrado al hospital viejo. Allí otro amigo lejano y amable te dirá que debes reconocer y desollar al cadáver de, que está en el subsuelo y vayas con. Y tú vas. Te acompañan cuatro de bata que sí te hablan, explican el procedimiento y tu función; pero cuando estás frente al muerto, sabes quién es y no. Por suerte llegan los demás de bata que están acostumbrados a estas cosas y saben que estás y no, por eso no te hablan, pero hablan entre ellos mostrándote la salida: debes pasar junto a la piscina, desbordará sangre. Pasas. Todo se llena de luz y estás y estás. [[Luego->Los exgente]] vuelves. [[1B->1B]] [[6A->6A]]]]]]]]]] ¿Te ha pasado? Se difumina todo ;todo! Los ves borrosos, tus ojos responden a través de un velo y luego otro y otro. Empiezas a escuchar lejanas hasta las bocinas, pero mucho más en detalle, en un volumen ridículamente desproporcionado en relación a cómo ocurre. ¿A qué volumen ocurre? ¿una bocina, digo? [[¿son muchas bocinas?->1Aea]] Y a uno le duele la cabeza. Porque duele, ¿sabes? ¿Lo sabes o no? Físicamente. Las manos. No la carne, el hueso, como un estallido hacia dentro. [[Suenas como la manija de un coche cuya puerta es cerrada con violencia y embona -clack- ->1Ae2]] con el auto y entonces agradeces si hay un sitio seg...Alimentarse es básico. Lo siguiente es el aseo y ser lo más independiente posible. Y antes de todo eso, hay que respirar. Así] despacio. A ver] uno,] dos,] tres. Ajá. [[Calmarse y fingir que todo está igual.->1Bb]] Bueno ecos, de acuerdo, pero altísimos. La última vez escuchabas lo que hacía el tipo en el baño del bar. Bar que tenía la música más alta, claro, pero tú podías escuchar al tipo y también el crujir de la tela del jean que apretaba los muslos de la camarera. ¿Te ha pasado? ¡Dime! Se borran, se vuelven ecos y hablan lento, cada vez [[más->1Ae1]]. [[2Ab]] ¿Ves? Es importante tener siempre algún pañuelo a la mano. También es mejor no asentir ni decir que se está de acuerdo o no porque pedirán que defiendas tu punto y eso puede ser un desastre, claro, en sentido estricto no sabes de lo que estaban hablando, pero ellos piensan que sí porque te ven ahí, inmóvil, como prestando atención[[...->2Ac]] O podrías ser un poco más sincero y decir algo tipo: no he entendido bien esto último que ha dicho, ¿podría explicarlo [[más->2Ad]] Te aseguro que lo harán, les encanta que los escuchen. La escucha puede ser interesante, pero lo más importante es saber en qué va todo: te permite situarte otra vez. ¿Escuchas? [[3A->3A]] [[2B->2B]]<audio

src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_31b33e27172546268b45542942d89213.mp3" autoplay>Te digo mentalmente que sí, que es una genialidad, pero me quedo con la mirada fija en el florero lleno de girasoles que Martha acaba de colocar en el centro de mesa. Eso significa que traerán café y la idea me gusta porque tengo mucha hambre. Los viajes estos, aparte de dolorosos son desgastantes y lo suficientemente frecuentes como para que me encuentre cada vez con [[menor peso->4C]]. El tema es que, en esta casa, en cuanto ponen los girasoles, hay café. Mi paladar se anticipa, lo saborea desde ya y piensa en unas galletas con mermelada de mora y queso como en la escuela. Pero no. [[Esta vez no será.->4Ab]] Apenas Martha trae la jarra con agua caliente y la deposita sobre la mesa, el idiota de Pedro se arrodilla y toma su mano: lerelerelere. Qué pereza. Ahora caigo en cuenta de que la sala está llena de globitos rojos y estamos todos sentados sobre los sillones cubiertos con pétalos. Este par me provoca caries. Martha dirá que sí, se pondrá a llorar y sacudirá su piecito 34. Ahora que recuerdo, habíamos venido todos para celebrar su cumpleaños y Pedro nos había dicho lo del anillo justo cuando la jarra. En cambio estas [[travesías->1B]] no son predecibles. A veces suceden si miras un mango, si hay mucha luz o si alguien pela una naranja. Las posibilidades son infinitas cuando no conoces la causa ni [[el detonante.->4Ac]] Harán el brindis, ¿te gustan los brindis? A mí me ponen mal, me producen nostalgia porque, indefectiblemente, en ellos la gente habla del pasado o del futuro, como si cualquiera de ellos se pudiera conocer a cabalidad. Dicen sus recuerdos y desean algo para el futuro. [[Tú también lo haces.->4Aca]] Todos ustedes lo hacen. <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_81ebfe0010e74a0eafc140ce505c3a0c.mp3" autoplay> Mi pecho ha dejado de doler y también las manos. Buena señal. Sin embargo, en mi cabeza sigo hablando contigo y los veo a través de un último velo. Mala señal. Podría quedarme en este limbo por mucho tiempo y luego no recordar nada o recordar pero no asociar ningún sentimiento con los recuerdos. [[Eso te asustaría, ¿verdad?->4Ada]] ¿Viste los bordados nuevos de Lucía? Esos azules con rojo. Dice que los venderá, ¿no te conmueve? -¿Me regalas agua, Martha? -En la cocina. ¿También te gustaría estrujar estos pétalos? ¿Deshacerlos con los dedos como ella cuando mataba hormigas en el pasto? Yo creo en [[el poder de las hormigas->Laila]], lo sabes ¿no? [[Mira, tomas el cuchillo y lo limpias con la yema de los dedos. Luego pica, pica, pica. Pastito para comer.->7C]] -¿Qué dijiste? -Que si quieres hielo para tu agua. -[[Ven a la sala->4Af]], tomaremos fotos por el compromiso de Martha. -ClaroTe gusta que regrese a la sala, ¿verdad? No les cuentas lo del pasto. No lo verán. Está tras el cofre de las aromáticas. Nunca ven nada. Nunca entienden nada. ¿Te ha pasado? Que no te entiendan, [[quiero decir.->4Ag]] (text-colour:#ff80ff)[Recuerdo cuando dibujabas los patos con la modelo y la jarrita de cobre. Pusieron el grito en el cielo, como diría tu querida abuela. Pero yo te entendía. Solo que ellos no veían los patos en el tapiz ni la jarra junto al frutero. Solo la mujer junto al cadáver de la abuela: blusa blanca, falda negra, chal celeste. Tan celeste como ella seguramente. Yo la ayudé a vestirse ese día. Quería la blusa rosa. No abuela, será [[blanca->4Ah]]. [[Deberás olvidar el agua porque dentro de poco ya no podrás tragar. Tu saliva recorrerá humillante desde la comisura al cuello.->10Ab]] [[¿Respirar? Imposible. Quizá la caridad de alguien te ayude por unos minutos y luego, un tubo directo a los pulmones.->10Ac]] Dejará una marca en tu piel para siempre, pero es lo de menos. Si no puedes respirar por ti mismo, [[tampoco puedes hablar->10Aca]]. ¿Parpadear? Tampoco. Ojos abiertos que serán heridos por el viento y la luz durante horas y horas. Parches con pegamento o, tal vez, si alguien lo nota, [[ayuda para parpadear.->11 A]] Luego el rostro, una mitad, después la otra. Allí otro pinchazo, uno grande que te inyecta una tristeza porque algo en ti presiente. Después ya no te puedes mover y viene la angustia: el cuerpo, tu cuerpo, no responde, ¿no reacciona! Un cansancio infinito e inexplicable se apoderan del tronco y el cuello. Estás cansado y solo intentabas pedir agua. Ahora estás completamente (text-style:"underline")[(text-colour:#00a6ff)[paralizado]], como dentro de una cápsula, como [[tu peor pesadilla: ser enterrado vivo en un ataúd de metal.->10Aa]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_2bc1308a93654716bfc6619d111019a.mp3" autoplay>[[No puedes hablar.->10Acb]] [[No puedes hablar.->10Acc]] Gritar, [[;no puedes gritar!->10Acd]];No puedes gritar el nombre de.....ni de nadie. No puedes hacer el más mínimo gesto. Así como quedó tu mandíbula, así la boca semiabierta, así permanecerá. Todo será doloroso y desesperante, [[nadie te entiende, nadie te escucha aunque quisiera.->10Ad]] [[;Dime, lo sabes!->6Ab]] [[Di. Lo sé.->6Ac]] [[Di.->6Ad]] [[Lo sé.->6Ae]] [[Di.->6Af]] [[Lo sé.->6Ag]] [[Di->7A]] La clave está en el fingimiento. Fingir que no pasa nada, o fingir para uno mismo que los demás saben y comprenden, o fingir que sólo es dolor de

cabeza, [[que la medicina hace bien (como para que la proporcionen) pero no tanto (como para que aumenten la dosis)->1Bc]]. Había una hermanita que venía todas las tardes para distraernos con las historias. El que quería escuchaba, pero pasa tan lento el tiempo que conviene escuchar cualquier cosa. Hacer cualquier cosa. No se puede fumar. [[Ella olía a perfume pasado, rancio de hace un siglo->2Bb]], peor que el tabaco. Deberían permitir fumar. Se puede bajar a la capilla, pero está junto al quirófano y huele a cloro con carne cruda. A veces es bueno bajar, por el silencio. ¿Por qué serán tan calladas las iglesias? ¿Serán los muros? [[El silencio es bondadoso. Es lo que menos oprime los oídos porque, aunque se puede entonces escuchar las propias vísceras, siempre suenan más bajo que los gritos y las bocinas, los pitidos de las máquinas, la gente y las voces.->2Bc]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_89a7ded7d5b5431aa90dca914931075a.mp3" autoplay> (background:grey)[Los cambios de dosis traen efectos secundarios que sólo los entienden quienes ya han vivido esta cosa: caerse la baba, dormir todo el tiempo, dolor de cabeza, mareos, indigestión, ¿cuáles más? Ah sí, pérdida de la memoria, temblores involuntarios. Hay cosas que, ¿serán por la medicación o por la misma [[enfermedad->Animala]]? Como las [[pesadillas->Periplo]], por ejemplo, o el [[dolor->1Bd]] de manos.]El problema es que últimamente me cansa mucho el estar aquí y allá. Me cansa en el cuerpo, quiero decir. A veces no siento las piernas, ¿sabe? En este momento, por ejemplo, no las puedo mover. Me duelen las manos, como si se desintegraran. Y la espalda, horriblemente. La última vez que hablé con usted, me sangró la nariz sin parar apenas salí del consultorio. ¿Tiene un cigarrillo? Me habría acostumbrado, pero tampoco puedo decir que sea fan del dolor y últimamente ha aumentado mucho. ¿Sabe qué quisiera? Salir de aquí, salir de esto y tener una casa con un [[cactus->El cactus]], porque [[me gustan mucho los cactus->Dibujo cactus]]. [[5B->5B]] [[4C->4C]] El problema es que no hay más pistas. A veces "sueño" que estoy [[en el restaurante->1C]], [[en la reunión social->1A]], [[en el desierto->10B]], en un [[pozo->El pozo]], en [[una cocina con hormigas->Laila]] o en una [[galaxia púrpura->Entr4phio]]. Algo en mí dice que sí, que realmente estoy ahí, pero no hay manera de comprobarlo, más aún cuando empiezan a decirme que he hecho cosas que tengo la certeza de no haber hecho (como [[escribir cartas->Carta de Debi]], [[cocinar arroz->4C]], [[hablar con usted->1B]] o [[dejar de moverme->10A]]). ¿Será que las hago [[sin consciencia->7B]]? [[¿Hemos desaparecido->10B]]]]-¿Puedo hacer algo por usted? ¿Me permite buscar algún número en su cartera? (No puedes, sería bueno. No, no me gusta que toquen mis cosas). Sírvase, le hará bien (Gracias. Solo un sorbo). - Creo que va mejorando, ya tiene mejor color. -Sí, gracias, estaré bien. [[2C->2C]] [[2A->2A]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_12ec5476a75f4fbf8fa2f3791a97b514.mp3" autoplay> Necesito comer, pero me da vergüenza seguir en el restaurante. Siento la conmiseración de las personas. Siento también el chichón en la frente, golpe en la mesa, golpe en el suelo, posteriores a un gritito hacia adentro (Ya sé que hago ese ruido, lo odio, pero en el momento no controlo mis cuerdas). Esta vez me he quemado el cuello porque el café caliente se derramó con mi caída. (Estoy bien, gracias. Sí, seguro). Tengo hambre y algo de sed. [[Detesto->2Cb]] no alcanzar a llegar siempre a [[un sitio seguro.->El pozo]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_a2666c1b8bbf4688abda0d6725e27aad.mp3" autoplay> Detesto esto. Bueno no, tiene su parte divertida. Cada que vuelvo, es mi reto saber en qué están. Y la ida no siempre es tan aparatosa como hoy. A veces solo se difuminan. De hecho, la mayoría de veces es así (¿De hecho? [[¿Es esto un hecho->2Cc]] Debería plantearme si no está solo en mi cabeza). Necesito, de hecho, un consomé. Caldo tibio y reconfortante, con papas. Me gustan las papas enteras, conservan mejor la sal. Y que lo sirvan sin pollo. Lo más importante es el arroz suave, desliéndose contra el paladar, la suavidad de las zanahorias y la calidez de esa agua suave de cebolla con sal. [[(OoOoOo Ja ja ja me pone de buen humor, lo bueno de ser humano es poder condimentar los alimentos).->Ofrecer consomé a Jan]][:>3C]](text-style:"rumble")[[Ofrecer consomé a Jan->:)]]] (text-style:"rumble")[[No ofrecer consomé a Jan->1B]] [[3A->3A]] Freiremos las costillas hasta que se vean doradas como el borde de una caja de cigarrillos. En la grasa del cerdo, freiremos la papa con el ajo sin cocinarla totalmente. Freiremos el tomate sin el aceite de oliva y cuando se deshaga, allí freiremos el arroz (aunque esto es opcional). Juntamos todo, agregamos los garbanzos cocinados, la morcilla (se puede usar chorizo), el caldo

de pollo con sal (en la misma cantidad que el arroz) y ponemos al horno unos 40 minutos. No poner demasiado caldo de pollo. [[5C->5C]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_37d106f1e0c041798ad33ac7630decdb.mp3" autoplay>[[#Lo sé->7C]] Si yo pudiera recordar para siempre, detener para siempre en el tiempo algo, eso sería.....

..... [[9Cb->9Cb]] Pero no puedo: [[todo un día se irá y yo también.->10C]]|=| (b4r:"double")+(b4r-colour:(hsl:30,0.8039,0.5,0.35)) [[Dimensión A->1A]] (b4r:"double")+(b4r-colour:(hsl:30,0.8039,0.5,0.35)) [[Dimensión B->1B]] (b4r:"double")+(b4r-colour:(hsl:30,0.8039,0.5,0.35)) [[Dimensión C->1C]] (b4r:"double")+(b4r-colour:(hsl:30,0.8039,0.5,0.35)) [[Dimensión superior transfinita superior transfinita A]] (b4r:"double")+(b4r-colour:(hsl:30,0.8039,0.5,0.35)) [[Dimensión innombrada luciérnaga->El pozo]]|=| (align:"<==")+ (box:"X=") [=] (text-style:"superscript") [desliza] |=| ¿Escuchas? Ya va a empezar la danza. - Sonrían. A la una...a las dos...a las...[[ya!->5A]] [[4B->4B]] (align:"<==") [[4Ad]]. <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_89a7ded7d5b5431aa90dca914931075a.mp3" autoplay> Si supieras, por ejemplo, que la silla negra en donde se sentaba la abuela para desayunar, para mí no es más que una silla negra. Tú te asustarías. Ellos morirán de miedo igual que lo harían si escucharan la voz de chifle que tienes en mi cabeza. Pero eres mi favorito [[para hablar.->4Ae]] Busca, busca, ¡busca!: aquí viene de nuevo, por vez número[[.....->7Ab]] ¿Cómo te sientes? [[10A->10A]] <audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_2bc1308a93654716bfc6619d1111019a.mp3" autoplay> Comprar medicina para Jan: [[Si->Sopa de pollo]] [[No->Sopa de pollo]] [[Quizás->Sopa de pollo]] (align:"<==") [[->JAN]] [[2B->2B]] [[1C->1C]] [[Suministrar medicina->3B]] [[No suministrar medicina->Carne cruda]] [[2C->2C]] (align:"<==") [[]] (align:"<==") [[Carta de Debi 2]]]

(align:"=>=<")+(box:"XXXXXXXXXX=")[Carta de Debi para Debi en modo Jan] Jan eres mi sol. Jan caba'11'o de bata'11'a '11 11 11 11 11 11 11'. Nuestro parlamento alucinado se hermana con todos los delirantes de los transfinitos mundos marcados por no ser nunca enteros, por la transmigración de los cuerpos a la Animala y de vuelta. Jan compañero caba'11'o de bata'11'a de todas las bata'11'as nuestras '11 11 'que estás en las vísceras, quemando como pepa narcótica que cambia una escisión por otra. Escindida la nube que te mantiene vivo por los segundos de los segundos y sus micros y nanos, amén. Jan de mi alma. Mi alma es una carne expuesta, así sin piel ni pelos, ¿la tuya? Se alimenta de suspiros, caba'11'o de troyis, de piros, de piradas y de la voz de los pájaros y los perros (especialmente, aunque también otros idiomas más serpentudos). Jan, sol, tristeza, faro. Nuestro dios tiene por especialidad el olvido, pero a ti no te olvido. Te rezo cada que me acuerdo para que no aparezcas, y si apareces, que seas milagro y no herida. Jan troyis, es Debi. Yo te reconozco, te abrazo, me pongo de rodi'11'as ante tu grandeza aunque ante ti la Debi no existe, no sus ma'11'itas y los lagrimones que le herida la consciencia de ti. Tú no tienes consciencia de Debi, qué bendición. Pero huimos juntos de la pepación, ¿cuánto aguantaremos? Cada hora es difícil, duermes el día, duermes la noche y en las cuatro horas de vela tienes una de delirio. ¿A qué hora la cena, los mundanales deberes y el agua? No queda tiempo, hay que hablar con los pájaros y los perros para sobrevivir. En este plano, en esta dimensión nuestros cuerpos necesitan agua. Eso es lo importante Jan. Ya sé que vas de una dimensión a otra y nadie de los alguien sabe a cierta la ciencia qué es esto. Pero algunos otros de los nadies sabemos cuál es la onda, cuál es el rito, cuál el dolor y la náusea. Jan '11 11 11 11 11 11 11 11 11 11 11 11 11' no necesito tu mirada, sé que no me sabes, pero te hablo porque de este idioma entiendes. Porque en otro transfinito tal vez seas tú el que esté solitario en esta habitación helada de piso embaldosado como ajedrez (en la de al lado está un tipo que mató a su madre, habla un idioma rarísimo consigo mismo porque qué más). Total que te bendigo. Tu primera consciencia es la posibilidad para esos cuerpos que no hablan serpentudeces pero tendrán que aprender porque cada vez les queda menos de menos de menos tiempo y siguen sin saber que no están parados en ninguna parte. No hay sucesos importantes, pero debo decir que los nuevos niños nacen predispuestos, que el sábado estuve en el hospital abandonado y había un loquito de pelo largo que hacía trueques. Habla en serpentino. Hay algunos que se acercan bastante, sí, pero la gran mayoría...ya sabes. ¡Oh sole mío caba'11'o! Sol caba'11'o te dejo el recado. Solo saludo y decir que te quiero, que existes, lo sé y me importa, que te portes bien como los humanos dicen para evitar el cuarto este, básicamente porque hace mucho frío, más de lo que el cuerpo actual puede soportar, y porque el agua toca pedir. A'11'á donde estás es tu antojo. Aquí vaso a vaso o inyectada. Sol '11 11 11', hablamoss. Tibiamente, Nuestra Debi.

[[3->Animala]](align:"<==")[[->JAN]](align:"<==")+(box:"X=")(link-goto:"[Enfócate]","JAN")<image src=https://media2.giphy.com/media/d3yxgl5kJppJilnW/giphy.gif?cid=ecf05e478d9b70ca50cdle979e69338ca5db65903c127ce9&rid=giphy.gif&ct=g> [[1B->1B]] [[2A->2A]]<audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_d6a2593cce834ebc96a54a08bc757117.mp3" autoplay> 1. La luz no tiene peso 2. La luz transita en ondas 3. La materia no puede viajar a la velocidad de las ondas de luz 4. Existen varias dimensiones y varios universos, [[¿qué pasa con la materia al transitar entre ellos?->Entr4phio]] [[8A->8A]]<audio src="https://static.wixstatic.com/mp3/a4b996_6f2cc038eb7746c8ba95a077759e574.mp3" autoplay>^^Idea, textos y gifs: Katherine Ortega Acuarelas y video: Kap. Bajo la guía invaluable de Mario Guzmán Cerdio AGRADECIMIENTO especial a Marcos

Guerrero Ureña por sus conversaciones sobre el fractal en el Ande, a Diego Velasco, Alfredo Pérez Bermúdez y Ariruma Kowi por sus enseñanzas literarias y respecto a la cultura andina. A Marcela Croce por brindar la perspectiva del comparatismo en la Literatura, a Verónica Gómez y Pablo Escandón por compartir sus conocimientos respecto a la literatura electrónica y expandida, a Cristina Burneo por su enfoque de la poesía latinoamericana. A Fernando Balseca y Leonardo Valencia por sus reflexiones sobre la lectura y la escritura. A Martha Alquina y Jenny Zapata Calvopiña, por acompañar este recorrido. Con todo mi amor, DEDICADO a Carmita, César, Nathaly, Augusta, Salomé, Alvarito y Kléver por sostener este proyecto, incluso cuando ya no sabían cómo. Y a todas las personas a quienes les cuesta expresar su pensamiento multilineal.^^Double-click this passage to edit it.<iframe width="360" height="640" src="https://youtube.com/embed/h-Xs8uz98Zk" allowfullscreen></iframe>

Conclusiones

Después de este trabajo, se mantiene abierta la pregunta sobre el lenguaje en el sentido de que es vivo, nómada, artificial e insuficiente siempre.

Es posible construir sentido a partir de la integración de diferentes lenguajes, códigos y medios. La sociedad contemporánea está bastante acostumbrada a esos procedimientos, aunque no tanto desde el punto de vista literario.

La literatura experimental juega también con el miedo a lo nuevo, a no estar familiarizado, tanto al crear como al leer/ejecutar. Sin embargo, ese miedo es parte de sus mecanismos de existencia y se puede utilizar como recurso dentro de la obra.

La creación de literatura hipertextual exige de los creadores, por amigable que sea el programa que se utilice, al menos una mínima comprensión del código que se utiliza, de sus posibilidades y limitaciones.

Incluso tanto tiempo después de originada la literatura hipertextual electrónica, en muchos entornos artísticos y académicos no existe una comprensión de sus principales diferencias en relación con la literatura tradicional.

Toda obra es un proceso colaborativo en mayor o menor medida, sin embargo, la literatura hipermedia lo pone en evidencia de modo ineludible, por lo que sirve de cuestionamiento frente a la estricta propiedad privada de la obra, porque la obra en el fondo pertenece a la cultura.

A futuro, Jan necesita funcionar en una interfaz con un diseño web con mejores criterios comunicativos y necesita contar con elementos expresivos multimedia más elaborados en cuanto a audio e imagen en movimiento.

Surge la pregunta: ¿El hipertexto permite pensar? ¿Si el argumento y el silogismo necesitan relación lineal, lógica, causal e irreversible? La respuesta es que sí, pero de diferente manera. Pensar por distintos caminos porque el hipertexto probablemente se conecta mejor con el pensamiento creativo.

Lista de referencias

- Barthes, Roland. 2011. *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Bauman, Zygmunt. 2007. "Arte líquido". En *Arte, ¿líquido?*, editado por Zygmunt Bauman, Griselda Pollock, Gustav Metzger, Antony Bryant, Jacques Villeglé, Herman Braun-Vega y Francisco Ochoa de Michelena, 35-48. Madrid: Ediciones sequitur.
- . 2004. *Modernidad Líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Birkets, Sven. 1999. *El futuro de la lectura en la era electrónica*. Madrid: Alianza.
- Bouysse-Cassagne, Therese, Olivia Harris, Tristan Platt, y Verónica Cereceda. 1987. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: hisbol.
- Burucúa, José Emilio. 2003. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Carrión, Jorge. 2011. *Teleshakespeare*. Barcelona: Titivillus.
- Casa del Alabado. 2010. *Guía del Museo*. Quito: Casa del Alabado Museo de Arte Precolombino.
- Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital. 2025. *Hipervínculo*. Acceso el 15 de julio. <http://revistacaracteres.net/glossary/hipervinculo/>
- Cerón, Rocío. 2022. "Creación literaria expandida en hipertextos digitales. Potenciales evocados". Ponencia presentada en el XVIII Coloquio de Neurohumanidades. Mesa 4: Redes semánticas y neuroliteratura, 30 de agosto.
- Croce, Marcela. 2023. *Comparatismo contrastivo. Manual para una práctica urgente*. Argentina: Vera Cartonera.
- De Paz, Zenón. 2002. *Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional*. Piura: COMUNIDAD.
- Eco, Umberto. 1981. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducido por Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen.
- . 1990. *Obra Abierta*. España: Ariel.
- . 2002. *Sobre literatura*. Traducido por Helena Lozano Miralles. Barcelona: Océano-RequeR editorial.

- Escandón, Pablo. 2022. "Barthes, inventor del hipertexto". Ponencia presentada en el Seminario "Revisitando a Barthes", Quito, 16 de noviembre.
- . 2007. "Internet, una invención literaria". *Revista Temas de Comunicación*, No. 15: 155-72.
- Estermann, Josef. 1998. *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya-Yala.
- Fernández Labrada, Manuel. 2022. "Serpientes, 'monstra' y esferas: el universo imaginal de Aby Warburg". *El cuaderno digital*. Acceso: 2 de diciembre de 2024. <https://elcuadernodigital.com/2022/03/16/serpientes-monstra-y-esferas-el-universo-imaginal-de-aby-warburg/>
- Flores, Leonardo. 2018. "La literatura electrónica latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases y tradiciones". *Artelogie*, nº 11: 1-10.
- Gache, Belén. 2014. *Instrucciones de uso. Partituras, recetas y algoritmos en la poesía y el arte contemporáneos (La forma "partitura" y las nuevas formas literarias)*. Madrid: belengache.net.
- Gadamer, Hans-Georg. 2012. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- . 2005. "Poetizar e interpretar". En *Teorías literarias del siglo XX. Una antología*, editado por Julián Jiménez y José Cuesta, 858-865. Madrid: Akal.
- García Miranda, Juan José. 2003. "Sistema epistémico de los pueblos andinos". *Saskab. Revista de discusiones filosóficas desde acá*, cuaderno 4: 1-16.
- García, Jorge. 2019. "Algunas reflexiones sobre el paradigma Abya Yala". En *Cosmovisión andina ecuatorial*, editado por Diego Velasco Andrade, 99-105. Quito: Kinti Editores / Huemul Editorial.
- Gómez, Verónica. 2021. "Laboratorio de Escrituras Expandidas y Nuevas Tecnologías". Clase virtual. Universidad Andina Simón Bolívar, 6 de abril.
- . 2018. "Leer mirando. elementos para la comprensión y el análisis de la literatura digital latinoamericana". *Rassegna iberistica 41*, nº 110: 283-98.
- Gómez, Verónica y Guzmán, Mario. 2022. "Explorar, mirar, crear literaturas expandidas". Seminario virtual. Universidad Andina Simón Bolívar. 5-26 de febrero.
- Grüner, Eduardo. 2017. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política "warburgiana" en la antropología del arte*. Buenos Aires: EUFyL.
- Guerrero Ureña, Marcos. 2011. *Geometría analítica fractal. La geometría prehispánica*. Quito: Fondo Ágil Corporación.

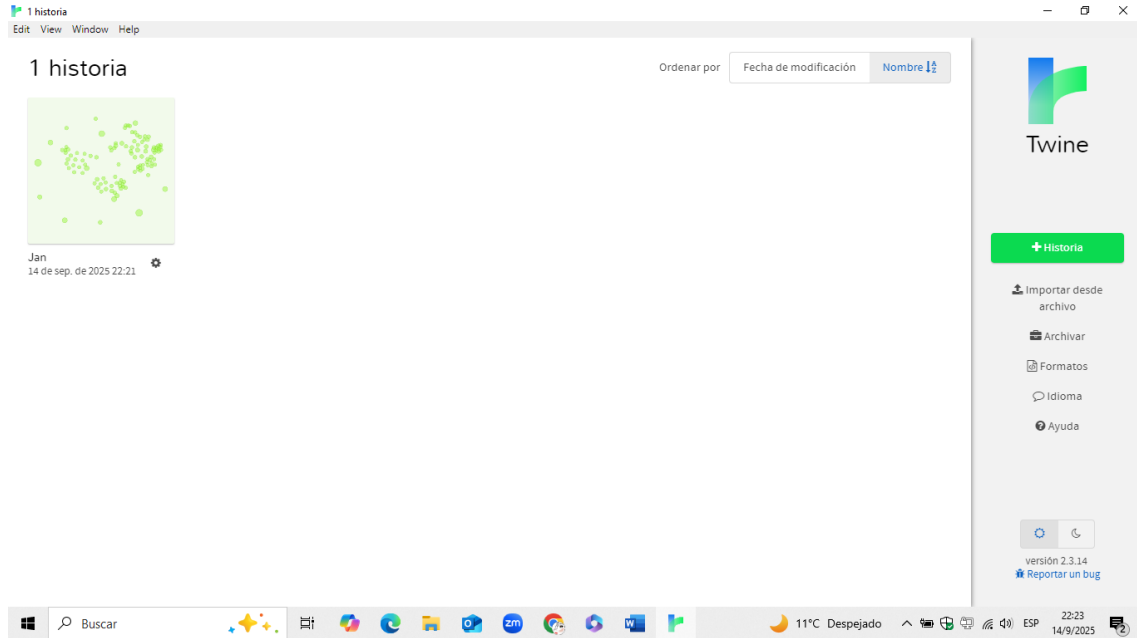
- Guerrero, Marcos y Murgueytio, José. 1997. *La verdadera historia del tiempo. De la explosión del neolítico a los nudos y los agujeros negros*. Quito: Abya Yala.
- Guzmán, Mario. 2017. "Interfaces y modos de escritura. En la intersección entre Literatura Digital y Artes Electrónicas". Tesis de maestría, Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Igarza, Roberto. 2009. *Burbujas de ocio. Nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires: inclusiones:futuribles.
- Kac, Eduardo. 2015. "Confluencias artísticas en la holopoesía y la poesía digital". Ponencia presentada en el Simposio internacional "Máquinas de Inminencia: estéticas de la Literatura Electrónica". 8 y 9 de octubre.
- Kozak, Claudia. 2017. "Literatura expandida en el dominio digital". *El taco en la brea*, nº 6: 220-43.
- . 2015. *Tecno poéticas Argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Landow, George. 1997. *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós.
- López Pérez, Blanca Estela. 2023. "Los muchos medios de la Literatura Electrónica: elementos para pensar tecnologías digitales en los campos del lenguaje". *Fuentes Humanísticas*. Año 35. Número 66: 89-102.
- Meza, Nohelia. 2015. "Figuras de animación y manipulación en 88 Constellations of Wittgenstein de David Clark y Loss of Grasp de Serge Bouchardon". Ponencia presentada en el Simposio internacional "Máquinas de Inminencia: estéticas de la Literatura Electrónica". 8 y 9 de octubre.
- Milla Euribe, Zadir. 1990. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima: ALAR E.I.R.L.
- Milla Villena, Carlos. 2004. *Ayni*. Lima: Amaru Wayra
- Mora Fernández, Jorge. 2009. *La interfaz hipermedia: el paradigma de la comunicación interactiva*. Madrid: Fundación autor.
- Moreno, Isidro. 2002. *Musas y Nuevas Tecnologías. El relato hipermedia*. Barcelona: Paidós.
- Nepote, Mónica. 2014. *Umbrales*. Acceso 12 de julio de 2021. <http://www.umbrales.mx/>.
- Oviedo Freire, Atawallpa. 2019. "Sobre el retorno al camino de Wiracocha". En *Cosmovisión andina ecuatorial*, editado por Diego Velasco Andrade, 29-47. Quito: Kinti Editores / Huemul Editorial.

- Pérez Bermúdez, Alfredo. 2019. "Ecuador y Bolivia: Disyuntiva teórica del Buen Vivir / Vivir Bien". En *Cosmovisión Andina Ecuatorial*, editado por Diego Velasco Andrade, 69-84. Quito: Colectivo Kinti Editores de Kitu Milenario y Huemul Editorial.
- . 2020. *SK El desafío de releer/repensar lo nuestro*. Quito: Kinti Editores.
- Piscitelli, Alejandro. 2002. *Ciberculturas 2.0*. Buenos Aires: Paidós.
- Rahimova, U. H., Madatov, F. K., Jafarova, K. E., Hasanova, A. M., & Mammadaliyeva, L. F. 2025. "Literature and technology: The transformation of literature in the digital era. Literatura y tecnología: la transformación de la literatura en la era digital". *Universidad y Sociedad. Scientific journal of the University of Cienfuegos* 17, nº 4: 1-8.
- Real Academia Española. 2024. *Fractal*. Acceso en 2025. <https://dle.rae.es/fractal>
- Richard, Nelly. 2007. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Rodríguez Flor, Germán. 2019. "Imashina Kisma Pachakuna Wiñarishkamanta o de Cómo aparecieron los Tres Mundos". En *Cosmovisión Andina Ecuatorial I*, editado por Diego Velasco Andrade, 11-28. Quito: Colectivo Kinti Editores de Kitu Milenario y Huemul Editorial.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. 2011. "Narrativas del ciberespacio". En *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*, editado por Jaime Alejandro Rodríguez, 39-68. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- . 2011. "Todos los caminos conducen a Narratopedia. A modo de introducción". En *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*, editado por Jaime Alejandro Rodríguez, 9-37. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ryan, Marie-Laure. 2004. *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós.
- Sobrevilla, David. s.f. "Filosofía Andina de Josef Estermann". *In Memoriam*: 57-65.
- Sondereguer, César. 2010. *Arte cósmico amerindio: 3000 años de conceptualidad, diseño y comunicación*. Argentina: Corregidor.
- Tisselli, Eugenio. 2015. "El peso de la luz". Ponencia presentada en el Simposio internacional "Máquinas de Inminencia: estéticas de la Literatura Electrónica". 8 y 9 de octubre.

- Valle Jarrín, Edmundo. 2019. "Espiritualidad, simbólica y arte ancestral andino". En *Cosmovisión andina ecuatorial*, editado por Diego Velasco Andrade, 49-67. Quito: Kinti Editores / Huemul Editorial.
- Velasco Andrade, Diego. 2019. "¿Pachasofía, Apusofía o Cosmovisión Andina?". En *Cosmovisión Andina Ecuatorial I*, editado por Diego Velasco Andrade, 85-98. Colectivo Kinti Editores de Kitu Milenario y Huemul Diseño Editorial.

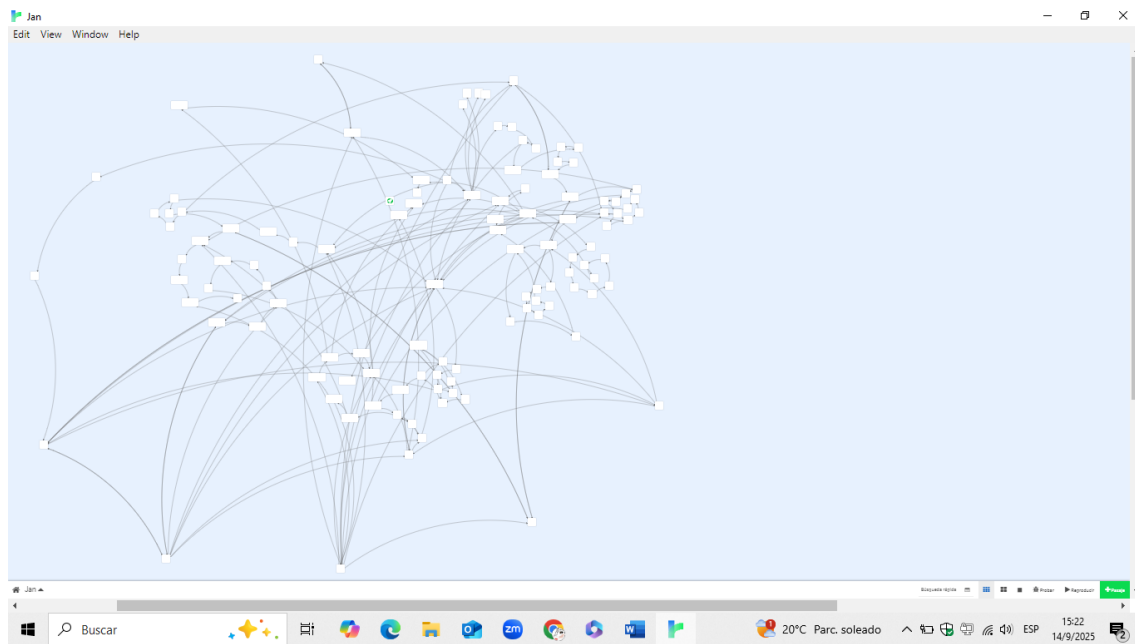
Anexos

Anexo 1. Captura panorámica de la estructura de Jan en Twine.



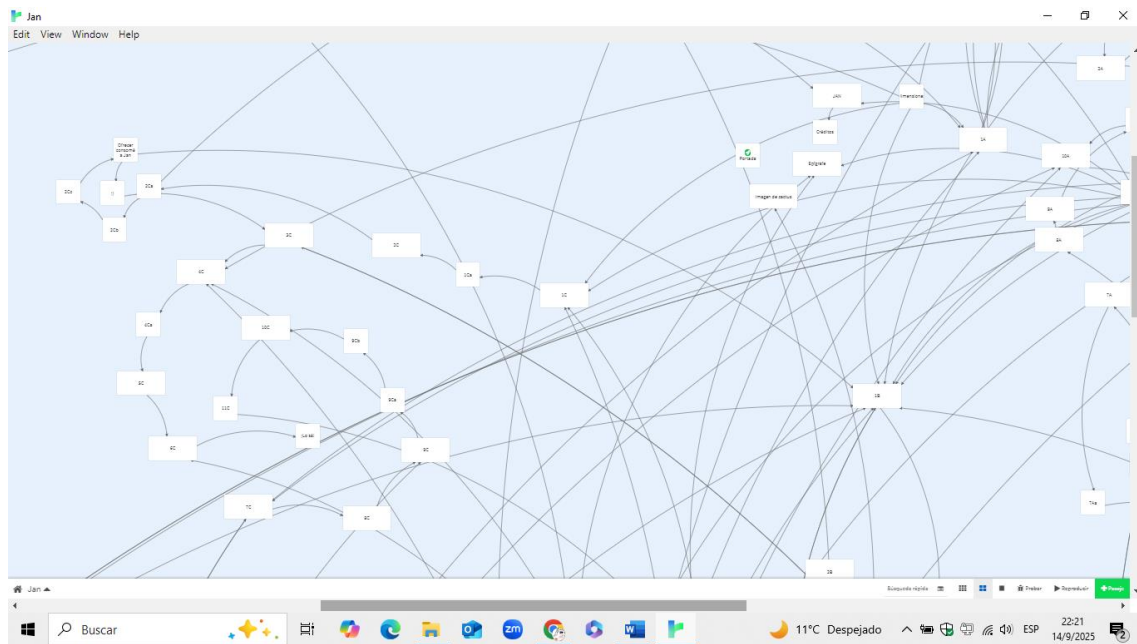
(Elaboración propia 2025)

Anexo 2. Acercamiento estructura de Jan.

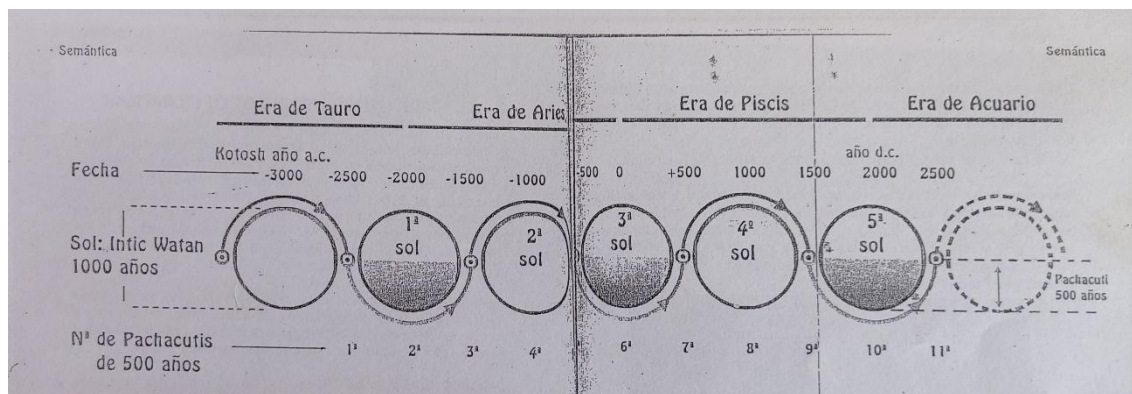


(Elaboración propia 2025)

Anexo 3. Recorte de un segmento de la estructura de Jan.

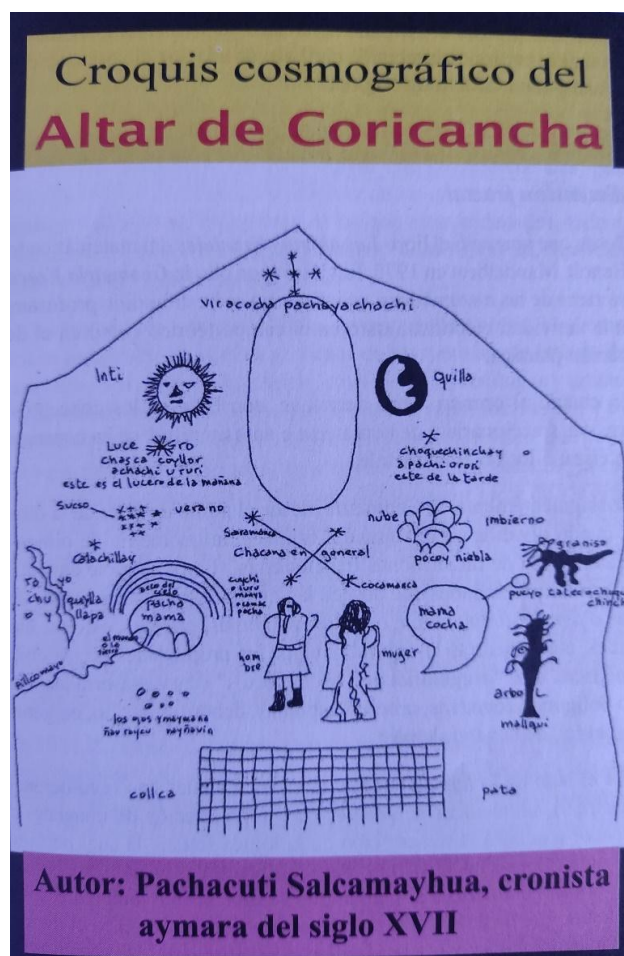


(Elaboración propia 2025)

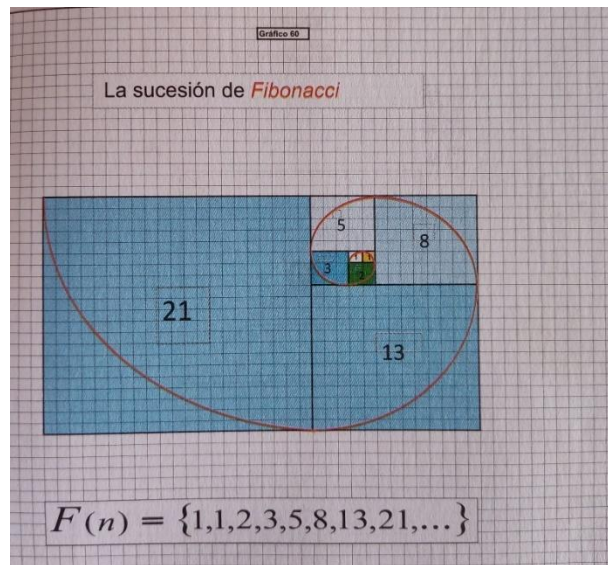
Anexo 4. Pachacuti.

(Milla Villena 2004, 117-8)

Anexo 5. Dibujo del Altar de Coricancha.



(Guerrero Ureña 2011)

Anexo 6. Sucesión de Fibonacci.

(Guerrero Ureña 2011)

Anexo 7. Facsímil 362 de Guamán Poma.



(Guerrero Ureña 2011, 40)

Anexo 8. Pantalla de inicio Umbrales.

(Nepote 2014)

Anexo 9. Estela luminosa de *Quetzabot* develando los signos del Códice Borgia.



Estela luminosa de *Quetzabot* develando los signos del Códice Borgia.

(Guzmán 2017, 79)

Anexo 10. Prueba de navegación.

Pruebas de navegación del prototipo Jan		Ajustes
P1 Tiempo de navegación: 43 min.	<p>Ya leí todo. Me ha parecido súper lúdico, interesante, nostálgico, lleno de imágenes que me hacen suspirar (me refiero a las imágenes que se construyen con las expresiones, con las palabras), misterioso, extraño.... raro, divertido y un juego. Chévere que tengas la posibilidad de elegir, y las preguntas que te surge y las preguntas que te hace el texto son como...quedarse pensando, que sí motivan una reflexión. Me parece muy chévere.</p> <p>Todo funcionó bien. Solo al iniciar, mi vista se dirigió al ojo y no a la palabra, parecía solo un título. Si la palabra hubiera estado en el centro del ojo, hacía clic sin problema. Hice clic en el ojo varias veces, pensé que por ahí se abriría el texto.</p> <p>Empecé por la <i>Dimensión Superior Transfinita</i>. Cuando, según yo, terminé la idea de lo que estaba leyendo, me puse a explorar todos los demás caminos y me di cuenta que ya había estado en esos sitios antes. Entonces salí. Salí en la carta final, cuando dice: Jan hemos desaparecido... Es el <i>link</i> para volver a empezar por ahí. Las imágenes me hicieron pensar que llegué al final, bueno, a un final</p>	<p>Enlazar la acuarela de ojo a la portada para permitir el acceso, además del anclado a la palabra <i>enfócate</i></p>
P2 Tiempo de navegación: 15 min.	<p>Está muy chévere toda la presentación pero sería de ponerle una flechita, un clic para poder que la gente se guíe y pueda facilitar la visión de todos los textos y todas las imágenes. Eso me pasó al principio, en donde sale el ojo aunque a veces no se sabe, cuando dice 1A, 1B si toca ir dando clic en esos también.</p> <p>Empecé por la dimensión tres, me salí cuando ya repetía las cosas.</p>	<p>Incluir un nodo de instrucciones</p>
P3 Tiempo de navegación: 36 min.	<p>Me gustaría que las flechas de atrás y adelante tengan algún color más claro porque no se ven mucho y me salí sin querer.</p> <p>La historia súper envolvente, no podía parar de leer. Al principio pensé que eran historias por separado pero mientras avanzaba me di cuenta que estaban relacionadas y formaba parte de una sola.</p> <p>Me pareció genial cómo se mezclan no sólo las historias sino también con imágenes y sonidos, es muy interactiva e interesante. Al final me sentí conectada con la historia y el personaje.</p> <p>No me pareció difícil navegar en la historia, pero creo que mientras más leía, más entendía. No sé, si de pronto no hubiera leído todo (o yo creo que todo) tal vez me hubiera quedado con la idea de que son historias independientes o ligeramente relacionadas por palabras sueltas.</p> <p>Espectacular la experiencia, sin dudas lo repetiría, una forma diferente de leer.</p> <p>Empecé en la primera opción de todas y seguí, seguí, seguí por la primera, por la primera hasta que llegué a un punto en que te regresa. Entonces, de ahí empecé por la segunda y así sucesivamente. Me salí dos veces, la primera sin querer y me tocó volver a empezar entonces ahí como que iba cogiendo caminos diferentes, solamente que en un punto me di cuenta que te salen en morado las que ya has visto entonces probaba si ya había leído. Si es que ya había leído, seguía pasando hasta cuando llegué a una opción, a una palabra un poco rara que te lleva a la carta, a las cartas. En esas tiene pocas opciones para seguir avanzando y en las que tiene vi que ya había visitado, entonces ya no volví a pasar; pero igual no sé si vi todo.</p> <p>Me dio la impresión de que el protagonista estaba un poco loco y que yo estaba en un hospital mismo, tal vez un psiquiátrico y que entraba por una puerta que me llevaba a otra y así. Muy muy genial, me gustó muchísimo.</p>	<p>Revisar si se puede cambiar el color de flechas o el fondo</p>
P4 Tiempo de navegación: 20 minutos	<p>Al principio se me dificulta cómo se va a llegar a leer el texto porque tienes que como buscar, indagar esa parte, entonces de ahí ya coges el hilo y es como muy interesante, incluyendo los sonidos y las explicaciones que de palabras van y se direccionan. No sé cuánto me</p>	<p>Enlazar la acuarela de ojo a la portada para permitir</p>

	<p>demoré: tal vez unos veinte minutos, una media hora. No sé si habré leído todo porque ya marqué todos los botones que se tenía que estar y es muy interactivo. Es la primera vez que veo un texto de esa manera. No sé, me pareció muy muy sorprendente. Me llamó la atención, me reía porque me imaginaba sobre todo cuando leía el tema de las hormigas, me imaginaba un montón de cosas.</p> <p>Al principio no sabía por dónde iba, pero después ya comencé y después ya tienes la lógica de cómo es, cómo ir avanzando la historia. No me dificultó, creo que al inicio porque tal vez no sabía dónde guiarme entonces ahí aplasté y ya comenzó a generar la historia y todo lo demás y es como muy muy interesante. No me acuerdo en dónde empecé, estoy perdiendo la memoria...</p>	<p>el acceso, además del anclado a la palabra <i>enfócate</i></p> <p>Agregar nodo de instrucciones</p>
<p>P5</p> <p>Tiempo de navegación:</p> <p>28 minutos</p>	<p>Realmente una obra muy interesante. Se nota claramente la presencia del concepto fractal con el movimiento aleatorio de los diferentes campos del documento, del texto. Una lectura muy entretenida que, increíblemente enlaza un texto con otro texto sin que realmente sea texto continuo, pero gracias al trabajo de hipertexto va generando una navegación muy inmersiva. Le captura el interés por seguir descubriendo.</p> <p>Llega un momento en que el texto en sí, el contenido en sí ya no es tan interesante y más bien se le invita a seguir explorando en el documento. Por otro lado, hace alusión a diferentes materias: literatura, prosa, poesía, ciencia ficción, hiperrealismo, en fin...Esto cruzado con imágenes y sonidos, realmente le dan a la obra un contenido totalmente diferente. En mi experiencia podría decir que es la primera vez que encuentro este tipo de obra. No sé cómo calificarle porque a la vez es literaria y a la vez es informática, unidos los dos campos muy bien vinculados. Y con eso se añadiría el tema de la imagen.</p> <p>Le hace volar al lector en la imaginación, a momentos le vuelve partícipe del texto, un poco como protagonista y le deja la inquietud. Realmente no hay un final y le cautiva en buscar, en descubrir esa suerte de laberinto que yo le llamaría más bien una telaraña. Muy interesante.</p> <p>La capacidad de navegar en el documento, en principio un poco complicado hasta descubrir cómo está diseñado el proyecto de navegación; pero ya más luego uno descubre gracias a los colores de los textos (los diferentes colores de los textos) que realmente hay un índice que es esa secuencia matemática en los comienzos del documento. Pero a la hora del té es muy amigable, muy fácil de entender y de navegar, se inmiscuye inmediatamente y le permite fácilmente navegar. Se da cuenta que ya pasó por el laberinto, por ese espacio, porque los textos se repiten. Entonces inmediatamente cambia, va adelante, va hacia atrás o busca otro texto de enlace. Sí, muy amigable, muy fácil.</p> <p>Como recomendación sería que en algún momento o varios momentos, le rebote a ese listado, a esa especie de índice.</p>	<p>Agregar una opción para volver al índice en algunas lexías significativas por cada dimensión.</p>
P6	Grabación de un recorrido	

(Elaboración propia 2025)