

3 X 3: New Media Fix(es) on Turbulence



This essay is part of "New Media Fix(es) on Turbulence," a series of three texts about works from the Turbulence.org archive written and translated by members and affiliates of New Media Fix. Each is published in three languages: English, Italian and Spanish. The series includes "The Body in Turbulence" by Josephine Bosma, "Narrating with New Media: What Happened with *What* has Happened?" by Belén Gache, and "Turbulence: Remixes + Bonus Beats" by Eduardo Navas; translated by Lucrezia Cippitelli, Francesca De Nicolò, Raquel Herrera, and Ignacio Nieto. "New Media Fix(es) on Turbulence" is funded by the National Endowment for the Arts.

Download the series
at <http://turbulence.org/texts/nmf>
or <http://newmediafix.net/daily/?p=1105>



Questo saggio fa parte di "new Media Fix(es) on Turbulence" una serie di tre testi dedicati ad alcune opere archiviate in Turbulence.org ed è stato scritto e tradotto da alcuni membri e collaboratori del collettivo di New Media Fix. Ogni articolo è stato pubblicato in tre lingue: inglese, italiano e spagnolo. La serie include "Il corpo in Turbulence" di Josephine Bosma, "Narrare con i nuovi media: che succede con ciò che è successo" di Belén Gache e "Turbulence: remixes + bonus beat" di Eduardo Navas; tradotti da Lucrezia Cippitelli, Francesca De Nicolò, Raquel Herrera e Ignacio Nieto. "New Media Fix(es) on Turbulence" è stata finanziata dal National Endowment for the Arts.

Scarica la serie di articoli
a <http://turbulence.org/texts/nmf>
o <http://newmediafix.net/daily/?p=1105>



Este texto es parte de "New Media Fix(es) on Turbulence," una serie de tres ensayos con un enfoque en el archivo de obras en línea de Turbulence.org, escrito y traducido por miembros y afiliados de New Media Fix. Cada texto es publicado en tres idiomas: inglés, italiano, y castellano. La serie incluye "El Cuerpo en Turbulencia" por Josephine Bosma, "Narrando con nuevos medios: ¿qué pasa con el qué ha pasado?" por Belén Gache, y "Turbulence: Remezclas + Bonus Beats" por Eduardo Navas; traducidos por Lucrezia Cippitelli, Francesca De Nicolò, Raquel Herrera, e Ignacio Nieto. "New Media Fix(es) on Turbulence" es posible gracias a fondos de National Endowment for the Arts.

Para descargar la serie, visite:
<http://turbulence.org/texts/nmf>
o <http://newmediafix.net/daily/?p=1105>



IT

narrando con i nuovi media: che succede con ciò che è successo?

EN

narrating with new media: what happened with *what* has happened?

narrando con nuevos medios: ¿qué pasa con el qué ha pasado?

ES

di Belén Gache

Traduzione di Lucrezia Cippitelli
Editing Francesca De Nicolò

delle strutture narrative, ideologie e strategie

EN

on narrative structures, ideologies and strategies

de estructuras narrativas, ideologías y estrategias

ES

The fact is that electronic writing applications involve a new way of writing and narrating, a new grammar and a new semiotics. These days, text is no longer conceived as a consecutive line of words but as a multidimensional space which shapes different possible stories.

Si è parlato molto delle relazioni tra il libro stampato, Modernità e Metafisica. Anche della relazione tra i nuovi dispositivi di scrittura e correnti filosofiche come il Post-Strutturalismo ed il Decostruzionismo.

Certo è che i nuovi dispositivi elettronici implicano tanto una nuova forma di scrivere e narrare, quanto una nuova grammatica ed una nuova semiotica. Oggi il testo non è più concepito come una linea progressiva di parole, quanto piuttosto come uno spazio pluridimensionale, a partire dal quale si configurano differenti possibili storie.

Baserò la mia analisi su tre specifiche opere dell'archivio di "Turbulence": *Digital Nature: The Case Collection* (Tal Halpern, 2002), *Apartment* (Marek Walczak e Martin Wattenberg, 2001) e *Ground Zero* (John Cabral, 2001).

In queste tre opere la narrazione ha come perno un segreto da svelare. Nei tre casi viene posta la domanda: "che è successo"? In ognuno dei tre, senza dubbio, dovremo affrontare un diverso tipo di segreto ed anche una differente tipologia di strategia narrativa.

Una struttura narrativa è un processo di costruzione di senso. La sua funzione consiste nel fornire una determinata visione degli eventi. La narrazione agisce come dimensione che configura e trasforma il caos dei fatti in una totalità significativa e, in questo senso, si relaziona sempre con una particolare ideologia.

Vedremo come nei racconti *The Case Collection* e *Apartment* la scrittura sia impostata ricorrendo a strategie metatestuali. *Ground Zero*, dal canto suo, lo farà a partire dall'idea di un tempo presentato, in maniera molto differente rispetto all'uso moderno della rappresentazione del tempo.

non ci sono fatti ma solo interpretazioni degli stessi

Lo cierto es que los nuevos dispositivos electrónicos implican tanto una nueva forma de escribir y de narrar como una nueva gramática y una nueva semiótica. Hoy el texto no es más concebido como una línea sucesiva de palabras sino como un espacio pluridimensional a partir del cual se configuran diferentes posibles historias.

EN

there are no facts, only interpretations of "facts" themselves

no hay hechos sino sólo interpretaciones de los mismos

ES

Nel suo saggio *Estructura del suceso*, (1) Roland Barthes fa riferimento all' "affascinante e insopportabile lasso di tempo che separa il fatto dalla sua causa". Questo lasso di tempo sarà sfruttato, per

In the traditional model, the detective solves the question following a logical causality and tries to recombine the chronological line of events. He will be the one to lead the reader while s/he tries to organize a temporal order of sequences that becomes significant.

esempio, nella trama narrativa del Giallo tradizionale. In questo tipo di racconto, il lavoro del detective consiste precisamente nel riempire un gap temporale a ritroso, con lo scopo di rivelare l'enigma. *In Mille Plateaux*, (2) Gilles Deleuze e Felix Guattari riprendono questo modello letterario basato sulla domanda: "che è successo?".

Nel modello tradizionale, il detective risponde alla domanda seguendo una causalità logica e cerca di ricomporre la linea cronologica degli eventi. Sarà lui a guidare il lettore nel momento in cui tenta di organizzare un ordine temporale di sequenze che diventi significativo.

Il lettore del modello narrativo tradizionale del Giallo segue una logica secondo cui il significato nasce da una causalità progressiva e irreversibile e cerca di risolvere un mistero. Questa logica non ammette derive, ambiguità o questioni in sospeso. Non ammette nemmeno pluralità di significati o esperienze simultanee. Senza dubbio, tanto il *Nouveau Roman* quanto il racconto postmoderno hanno trovato nel Giallo un modello letterario particolarmente interessante da decostruire lasciando brecce aperte ed enfatizzando il dato di fatto che non può esistere una risposta ontologica e unica alla domanda: "che è successo?", per il semplice fatto che non esistono i fatti ma solo le loro interpretazioni.

Ma come funziona questo modello nelle narrazioni che fanno uso dei *nuovi media*? Queste narrative sono caratterizzate da presentazioni non lineari, dall'uso di differenti sistemi semiotici (linguistico, visuale, sonoro) e dalla frammentazione di unità di informazione - *lexia*, per usare un altro termine di Barthes (3) - senza ordine specifico, in cui la parte e il tutto appaiono come categorie relative. Qui è il lettore che incarna il ruolo del detective. Le modalità secondo le quali risolverà l'enigma saranno molteplici e saranno condizionate dai diversi percorsi di lettura che deciderà di seguire.

Ora, in che modo l'informazione caleidoscopica che il lettore riceve può servirgli per ricostruire un avvenimento? Con che tipo di struttura dovrà vedersela? Quali saranno gli elementi che dovrà combinare per risolvere il rompicapo?

metatesti

En el modelo tradicional, el detective resuelve la pregunta siguiendo una causalidad lógica y trata de recomponer la línea cronológica de los eventos. Será quien guíe al lector mientras trata de organizar un orden temporal de secuencias que se vuelva significativo.

EN

metatexts

metatextos

ES

Abbiamo detto che sia *The Case Collection* sia *Apartment*, ognuno secondo modalità proprie, ricorrono a strategie metatestuali. Il concetto di "metatesto" è definito da Gerard Genette come testo che parla

A metatext might work in different ways: it can be internal, external or a combination of both: it can be a critical discourse, a specular structure, a narrative category, a figure, et cetera. The metatext contributes to the coherence of the text and provides the reader with clues for reading.

o spiega un altro testo (4). Un metatesto può funzionare secondo differenti modalità: può essere interno o misto; può essere un discorso critico, una struttura speculare, una categoria narrativa, una figura, ecc. Il metatesto contribuisce alla coerenza del testo e fornisce al lettore delle chiavi di lettura. I modelli di scrittura alternativi, evitando un impianto lineare del testo e la classica struttura tripartita aristotelica di principio, metà e fine, hanno fatto ricorso con frequenza all'uso del metatesto per organizzare l'esperienza narrativa.

Molte forme di metatestualità si sono basate su impostazioni spaziali. Il testo di Jacques Roubaud, *Tokyo infra-ordinaire* (5), per esempio, si struttura a partire da un tracciato cartografico: la mappa metropolitana della linea Yamanote, che percorre il centro di Tokyo, serve al narratore per andar strutturando una "metro poesia". Da parte sua, George Perec ci presenta in *La Vie mode d'emploi* (*La vita, istruzioni per l'uso*), (6) la vita degli abitanti di un immobile parigino. Il lettore percorre i differenti appartamenti dell'edificio seguendo la forma di un bicadrato latino (rettangolo?) che si presenta come una scacchiera in cui la narrazione si sviluppa seguendo il movimento del cavallo negli scacchi.

Di fatto, le scacchiere da gioco sono state utilizzate numerose volte come metatesti privilegiati. Per fare alcuni esempi, *Rayuela*, di Julio Cortázar (dove, seguendo il modello del gioco della Campana ["*ra-yuela*" in spagnolo, N.d.T.] in cui il giocatore salta da una casella all'altra tentando di raggiungere la sua meta, i personaggi saltano da un capitolo all'altro nello stesso modo in cui lo farà il lettore man mano che si inoltra nella lettura del testo) o *Alice attraverso lo specchio*, di Lewis Carroll (in cui si stabilisce che Alice è il pedone bianco del gioco degli scacchi e si indica che potrà vincere la partita in undici mosse)

The Case Collection. il segreto e la storia

Gli oggetti personali Sir Francis Case, confiscati dallo Stato, sono ritrovati anni dopo nell'Archivio Nazionale. Si tratta di una serie di oggetti che funzionano come frammenti testuali. Un'analisi dei questi oggetti permette di ricostruire, in parte, un oscuro segreto nella vita di questo personaggio.

In *The Case Collection*, sarà lo scrittoio (desktop) a presentarsi come una sorta di scacchiera che servirà da struttura per le diverse pedine del gioco. Le pedine (due diari personali, un libro per bambini illustrato, un registratore, delle ricette mediche, dei film) sono gli oggetti della collezione personale del naturalista. Ognuna di queste sarà portatrice di una particolare prova, di un determinato frammento della storia. Qui ci troviamo di fronte ad un oscuro segreto: qualcosa di terribile è successo. Che ne è stato di Sir Francis Case? Era in grado di intendere e di volere? Cosa è successo con l'inondazione? Gli effetti per-

Un metatexto puede funcionar de varias maneras: puede ser interno, externo o mixto; puede ser un discurso crítico, una estructura especular, una categoría narrativa, una figura, etcétera. El metatexto contribuye a la coherencia del texto y provee al lector de claves de lectura.

In *The Case Collection*, the desktop is presented as a sort of board that works as a structure for the different game pieces.

En *The Case Collection*, será el escritorio (desktop) el que se presente como una suerte de tablero que sirve de estructura a las diferentes piezas del juego.

Tal Halpern | *Digital Nature: The Case collection* | 2002



sonali di Case ed i suoi oggetti da collezione saranno i pezzi di un rompicapo attraverso il quale si vuole di risolvere il mistero. Ognuno degli oggetti ci racconta una storia chiusa in se stessa (la storia di Arloz ci presenta le avventure di un piccolo rinoceronte che ha lasciato la sua casa per girare il mondo, i diari Bianco e Nero relazionano due diversi registri narrativi del viaggio di Sir Francis, le note psichiatriche del Dr. Gerstein sono incentrati sulla neurosi ossessiva, la reporter Nancy Lois fa le sue interviste), fanno parte di una narrativa generale che ci è sconosciuta, che ci appare disintegrata e che non conosceremo mai completamente. Il lettore tenta invano, attraverso la sua lettura, di colmare i buchi narrativi che gli oggetti tacciono e che certamente occultano il segreto che ha dato luogo alla storia. La narrazione di *The Case Collection* è metaforizzata nell'opposizione tra i motivi dell'inondazione e della narrativa coloniale, distruzione in altre parole di tutto il possibile significato versus significato unico e chiuso.

Apartment. la cartografia del successo

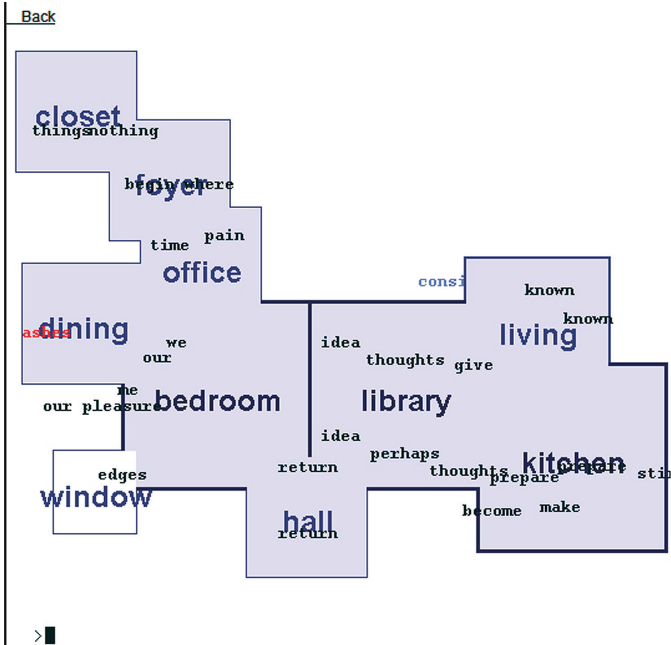
Anche in *Apartment* ci troviamo davanti a metatesto spaziale. Un cursore ai piedi dello schermo invita il lettore a scrivere parole che saranno convertite in storie. A sua volta, queste parole immesse acquisiranno una topologia propria e si convertiranno in appartamenti e di seguito in città, richiamando memorie personali e formando unità spazio-temporali.

The narration of *The Case Collection* becomes a metaphor in opposition to the motives of the flood and the colonial narrative, so to speak, the destruction of all possible meanings versus a unique and closed meaning.

La narración de *The Case Collection* está metaforizada en la oposición de los motivos de la inundación y de la narrativa colonial, es decir, destrucción de todo posible sentido vs. sentido único y cerrado.

Mentre il tempo si comporta come elemento costrittivo che permette di muoversi solamente in una direzione, lo spazio si presenta, al contrario, libero e pullulante di possibilità, attraversato da deviazioni e intersezioni. Il testo e lo spazio sono indissolubilmente legati. Facendo parte della dimensione spaziale e visuale (all'opposto della parola orale, legata al tempo e all'ascolto), sarà nello spazio che la scrittura si dipanerà disegnando le sue figure e le sue traslazioni. Nel corso della Storia, questa relazione è stata reiteratamente en-

Marek Walczak and Martin Wattenberg | *Apartment* | 2001



fatizzata. Per fare in modo di aiutare la mnemotecnica, per esempio, i retori immaginavano i diversi punti dei loro discorsi scritti nelle diverse stanze delle loro ville, per poi pronunciarli memorizzati come se stessero ripercorrendo quegli spazi, camminandoli mentalmente; Ludwig Wittgenstein, da parte sua, identificava il linguaggio con il tracciato di una città (7). In *Apartment*, la cartografia dei diversi appartamenti agisce come elemento metatestuale strutturante delle narrazioni. Qui è lo stesso lettore che dà forma agli edifici mediante la scrittura dei suoi testi. A loro volta, gli edifici formeranno città a seconda delle loro particolari relazioni linguistiche.

Rispetto al "cosa è successo?", *Apartment* ha a che fare con una tipologia molto diversa di segreti: segreti personali, intimi e della vita quotidiana. Il lettore percorre le abitazioni, gli edifici, le città, come una sorta di voyeur, collocandosi dentro spazi e memorie che non gli appartengono. L'idea qui sottintesa è che ogni memoria, così come ogni narrazione, non è altro che una costruzione soggettiva.

In *Apartment*, it is the cartography of the different apartments which doubles as a metatextual element to structure all the stories. Here, the reader her/himself is the one who gives shape to the buildings through the writing of the texts.

En *Apartment*, es la cartografía de los diferentes apartamentos la que actúa como elemento metatextual estructurante de las narraciones. Aquí es el mismo lector el que da forma a los edificios mediante la escritura de sus textos.

tempo presentato

EN

presented time

tiempo presentado

ES

Modernity has conceived a one-dimensional, continuous, homogeneous time that goes forward from the past to the future, toward a point of no return.

La modernità ha concepito un tempo continuo, omogeneo ed unidirezionale, che avanza dal passato verso il futuro senza possibilità di ritorno. Questa concezione ha prevalso nella narrativa occidentale, almeno fino agli inizi del XX Secolo, quando la teoria della relatività ha decostruito la nozione unificata e causale del tempo, aprendo, a sua volta, la possibilità di concepire temporalità multiple e simultanee.

La modernidad ha concebido un tiempo, continuo, homogéneo y unidireccional, que avanza del pasado hacia el futuro, sin punto de retorno.

Negli anni Settanta, Roland Barthes denunciava che la narrativa tradizionale confondeva la consequenzialità con la conseguenza, poiché si leggeva ciò che veniva dopo come ciò che è "causato da" (8). Così la narrativa tradizionale si converte in un'applicazione sistematica della fallacia logica indicata dagli Scolastici nella formula "post hoc, ergo propter hoc", cioè "dopo di questo, pertanto a causa di questo". Inoltre, in questo tipo di narrativa, sarà la rappresentazione del tempo, inizialmente ordinato, mezzo e fine, a dare un senso. Teniamo a mente che mentre il presente si "presenta" a se stesso, passato e futuro possono solamente apparire nel discorso come tempi rappresentati. Perciò le narrazioni in tempo presente rispondono a un'estetica antirappresentativa.

Oltre agli esperimenti avanguardisti con il tempo narrativo, Barthes fa riferimento ai testi postmoderni come testi che non descrivono cose passate, ma che avvengono nell' "adesso" della narrazione. Non c'è altro tempo che "l'adesso" delle enunciazioni, e ogni testo è eternamente scritto nel qui ed ora della lettura. Ciò significa che la scrittura non cerca di "rappresentare". L' "adesso" smantella la differenza tra storia e discorso.

Nel terzo dei casi che qui tratterò, *Ground Zero*, sarà l'uso alternativo dell'elemento temporale che porrà in evidenza la crisi del tempo rappresentativo tradizionale. Questa opera fa saltare il modello narrativo convenzionale, giocando sull'assenza di un tutto narrativo e sulla costruzione di diverse versioni di quello che è successo o sta succedendo.

Ground Zero. Che è successo a Ratto?

Questa opera ci presenta Ratto, il re dei ratti, sommerso nello spazio-tempo di un bosco mitico, che reagisce in modo diverso a seconda dei differenti momenti del giorno. Lì, Ratto si imbatte in personaggi come il cacciatore, la regina vudù, la lupa, la mucca, la colomba ecc. Tutti loro dimostrano un carattere

ambiguo. Cercheranno di mettere in guardia Ratzò sui pericoli che lo minacciano? Saranno loro stessi fonti di pericolo?

John Cabral | *Ground Zero* | 2001



In *Ground Zero*, the enigma is: "whatever happened to Ratzò?"

As in the traditional narrative model, we try to answer the question about the luck of the main character.

Ratzò inhabits a parallel universe, a parallel time which differs from linear modern time.

In *Ground Zero* l'enigma è: "che è successo Ratzò?". Ugualmente che nel modello narrativo tradizionale, cerchiamo di rispondere alla domanda sulla sorte del personaggio principale. Jorge Luis Borges diceva che, così come c'erano labirinti di spazio, esistevano anche labirinti di tempo. *Ground Zero*, una narrazione che si svolge in 24 ore, si propone come un grande labirinto di tempo. Ratzò è definito com "creatura archetipica che passeggia in un bosco mitico ai limiti esterni della civilizzazione". Nello stesso modo di un personaggio di un quadro di Poussin, deambula insieme a un tumulo senza tempo e si ritrova con personaggi archetipici. Ratzò abita un universo parallelo, con un tempo parallelo che differisce dal tempo lineare moderno.

La crisi del tempo rappresentazionale (cioè la crisi della storia) si è vista plasmata da differenti media. Nella sua opera *24 Hour Psycho*, del 1993, Douglas Gordon presenta il film di Alfred Hitchcock *Psycho*, del 1960, rallentato in modo che la sua proiezione si estenda nell'arco delle 24 ore di una giornata. Poiché in pratica nessuno può vedere un film per 24 ore di seguito, ogni spettatore vivrà la propria personale esperienza narrativa, riferita a eventi che, in ogni caso, non arriverà del tutto a capire (se non, chiaramente,

En *Ground Zero* el enigma es: "¿qué ha pasado con Ratzò?" Al igual que en el modelo narrativo tradicional, intentamos respondernos la pregunta acerca de la suerte del personaje principal.

Ratzò habita un universo paralelo, con un tiempo paralelo que difiere del tiempo lineal moderno.

per l'elemento metatestuale consistente nel film originale, ampiamente conosciuto dal pubblico). Con una logica opposta alla onniscienza moderna, in cui lo spettatore abbraccia tutto con il suo sguardo, dall'inizio alla fine, lo spettatore di *24 Hour Psycho* si trova immerso nella miopia reale del tempo presente (così lo siamo tutti noi nelle nostre vite quotidiane), conoscendo solo una parte e un punto di vista della storia e ignorando dove questa andrà a parare. La stessa cosa succede allo spettatore di *Ground Zero*. Dal nostro luogo di osservazione riparato, dietro lo schermo del monitor, osserviamo i fatti senza arrivare a comprendere la totalità della trama, però intuiamo i molteplici pericoli (il cacciatore, il lupo, la potente luce emanata dal tumulo) ai quali è esposto Ratz. Ogni spettatore avrà diverse emozioni e percezioni; ognuno potrà raccontare la sua propria storia. Narrativa dell'indeterminazione, in *Ground Zero* assistiamo a ciò che avviene immersi tra le ombre e gli arbusti, ed affrontiamo personaggi che parlano in ogni caso senza parole, utilizzando la maggior parte delle volte segni di esclamazione, di interrogazione o asterischi e rimandando a una comunicazione non linguistica ma evidenziando una continua urgenza o confusione, secondo i casi, che non si può ridurre a parole.

L'uso nell'opera di schermi bianchi (o neri), ricorda i bianchi del *Coup de dés* di Stephan Mallarmé, rendendoci coscienti dei silenzi e rumori del messaggio; delle inconsistenze, frammentazioni e discontinuità della trama, le stesse che la vita ci porta. Vediamo solo frammenti della narrazione completa, nel caso esistesse una narrazione completa. Qui, come nel *Coup de dés* di Mallarmé, i bianchi minacciano continuamente di inghiottire il senso della storia.

per concludere: scrivere diversamente, leggere diversamente

EN

to conclude: writing differently, reading differently

para concluir: escribir diferente, leer diferente

ES

Nel modello narrativo poliziesco tradizionale, l'azione del detective va creando lo sviluppo narrativo, che avanza verso l'instaurazione di un significato e che permette al lettore di ricostruire la storia in una totalità coerente e comprensibile. Orbene, una delle principali tematiche sorte durante il Postmoderno è quella della relativizzazione e pluralità dei possibili significati di un testo e la decostruzione della nozione di totalità o completezza. Come suggerisce anche Barthes, una narrazione non potrà mai esaurire un accadimento. La causalità è sempre frammentaria e truccata, o per lo meno sospettosa ed equivoca. Ogni

The Case Collection, Apartment and Ground Zero, as narratives structures emerging from the new electronic writing devices, imply a new way of telling a story and a new grammar. Writing in a different way means reading in a different way. And reading in a different way means, in this instance, to understand the world differently.

avvenimento è costruito a partire da ciò che la nostra soggettività restituisce; non si tratta mai di una ricostruzione obiettiva dei fatti. Quindi, di ciò che è avvenuto resteranno unicamente le diverse versioni.

Abbiamo detto pure che una struttura narrativa è un processo di costruzione di senso e che tale processo si relaziona sempre con una particolare ideologia. *The Case Collection, Apartment e Ground Zero*, con tali basi narrative sviluppate in conseguenza all'uso dei nuovi dispositivi elettronici di scrittura, implicano un nuovo modello narrativo ed una nuova grammatica. Scrivere in altro modo implica leggere in un altro modo. E leggere in altro modo significa, a sua volta, capire il mondo in altro modo.

Belén Gache.

The Case Collection, Apartment y Ground Zero, en tanto planteos narrativos surgidos a partir de nuevos dispositivos electrónicos de escritura, implican una nueva forma de narrar y una nueva gramática. Escribir de otra manera implica leer de otra manera. Y leer de otra manera, significa, a su vez, entender el mundo de otra manera.

NOTE:

- (1) Barthes, Roland *Struttura del fatto di cronaca*, in Saggi critici, Einaudi, Torino, 1966; ed. consultata, *Estructura del suceso*, in *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix-Barral, 1983 (testo originale, *Essais critiques*, Éd. du Seuil, Paris 1964).
- (2) Gilles Deleuze e Felix Guattari, *Mille Piani. Capitalismo e Schizofrenia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1987 (testo originale, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980)
- (3) Roland Barthes, *S/Z - Una lettura di "Sarrazine" di Balzac*, Torino, Einaudi 1973; ed. consultata *S/Z*, México, SigloXXI, 1986 (testo originale, *S/Z*, Paris, Seuil 1970)
- (4) Gerard Genette, *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi 1997 (testo originale: *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil 1981)
- (5) Roubaud, Jacques, *Tokyo infra-ordinaire*, Inventaire/invention éditions, <www.inventaire-invention.com>, 2003
- (6) George Perec, *La vita. Istruzioni per l'uso*, Milano, Rizzoli 1984 (testo originale: *La Vie Mode d'Emploi*, Paris, Gallimard 1978)
- (7) Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967; ed. consultata, *Investigaciones filosóficas*, México, Universidad Autónoma de México, 1988 (testo originale: *Philosophische Untersuchungen*, 1953)
- (8) Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977

CREDITS

Editori:

Jo-Anne Green
Helen Thorington
Eduardo Navas

Saggi:

Josephine Bosma "Il corpo in 'Turbulence'"
Belèn Gache "Narrando con i nuovi media: che succede con ciò che è successo?"
Eduardo Navas "Turbulence: Remix + Bonus Beat"

Traduttori/Editori di traduzione:

Raquel Herrera
Ignacio Nieto
Lucrezia Cippitelli
Francesca De Nicolò

Design editoriale e web:

Ludmil Trenkov

Si prega di contattare i rispettivi autori per i termini del copyright. Questo testo è distribuito con licenza Creative Commons 2.5, Non Commerciale - Non opere derivate.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/deed.it>