

## CIENCIA, TRANSMEDIA Y (POST)POESÍA: INTERACCIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA POÉTICA DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

*Science, transmedia and (post)poetry: interactions in the construction of Agustín Fernández Mallo's poetic theory*

**Maximiliano BRINA**

Universidad de Buenos Aires  
mbrina@filo.uba.ar

### Resumen

El presente trabajo, parte de una investigación sobre las interacciones y tensiones de los discursos científicos y literarios en la literatura española del siglo XIX al XXI, propone un recorrido por la obra poética Agustín Fernández Mallo. Conocido por su trilogía narrativa *Proyecto Nocilla*, las poesías de este multifacético autor tensionan, expanden, desdibujan los límites del texto poético a partir de la incorporación del discurso científico y la tecnología multimedia no meramente en términos de referencialidad sino como principios constructivos y, a la vez, teóricos desde los cuales abordar la producción artística.

**Palabras claves:** Agustín Fernández Mallo, Postpoesía, Transmedia, Poesía, Ciencia.

### Abstract

This paper, which is part of a research on the interactions and tensions between science and literature in Spain from the 19th to the 21st centuries, is focused on Agustín Fernández Mallo's poetry. Besides his famous narrative trilogy *Proyecto Nocilla*, his poetry

expand and blur the limits of the poetic textuality by the incorporation of science and multimedia technology not just in a referential fashion but as both constructive and theoretical principles from which is possible a critical consideration of the poetic process.

**Keywords:** Agustín Fernández Mallo, Postpoesía, Transmedia, Poetry, Science.

## Introducción

El 19 de julio de 2007, la crítica literaria Nuria Azancot pedía, desde *El cultural*, paso para la *Generación Nocilla* (“La generación Nocilla y el afterpop piden paso”). Los autores nucleados bajo esa designación habían comenzado a ganar visibilidad unos años antes, publicando y creando alianzas a través de blogs todo lo cual culminó en la edición en ese mismo 2007 de la antología de Ortega y Ferré *Mutantes. Narrativa española de la última generación*. A los cambios que el nuevo siglo introdujo en el horizonte político y social peninsular se sumó la aparición de los denominados *Mileuristas* (término acuñado y desarrollado por María Laura Espido Freire para designar a aquellos jóvenes muy interesados en el ocio y la cultura de masas que a pesar de una formación académica de excelencia obtenían del mercado laboral trabajos por debajo de sus capacidades e ingresos mensuales que no superaban los 1.000 euros) y nuevas tecnologías de las que estos autores se apropiaron e hicieron buen uso: tanto de herramientas *virtuales* -programas de edición y procesamiento de texto, audio, video e imagen y, sobre todo los blogs y el entorno interactivo de la web 2.0-, como las herramientas *físicas* que permitían su uso -computadoras, videocámaras, samplers-. Los avances tecnológicos y la consiguiente simplificación y abaratamiento de procesos de edición y publicación posibilitaron la aparición de pequeñas editoriales que fueron las encargadas de dar a conocer a esta joven camada de autores cuya consolidación definitiva fue la aparición del exitoso *Proyecto Nocilla*, de Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), compuesto por las novelas *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009). Este licenciado en Ciencias Físicas había publicado previamente los poemarios *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta*

*lateral Travelling* (I Premio Café Mon, 2004), *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (2005), *Antibiótico* (2006) a los que se sumarían *Carne de Pixel* (2008) y *Ya nadie se llamará como yo + Poesía reunida (1998-2012)* (2015). En 2009 publicó también el ensayo *Postpoesía* (finalista del XXXVII Premio Anagrama de Ensayo) cuyos presupuestos había empezado a delinear en su blog y artículos de revistas desde 2001. Este ensayo, junto con *La nueva luna*, de Vicente Luis Mora (2007) y, sobre todo, *Afterpop*, de Eloy Fernández Porta (2007), define el proyecto estético del grupo. Las distintas denominaciones coinciden en la presentación de un corte temporal claramente señalado por “nueva”, “after” y “post”; estos dos últimos, en inglés, marcan además la voluntad de alineamiento con una tradición “transnacional” [Carrión: 27]. La profusión ensayística, ejercida en libros, diarios, revistas y blogs, señala una característica propia de estos autores; en palabras de Nuria Azancot, no ver “la lengua literaria como una herramienta sino como un problema [lo que] ponía de manifiesto que el modo de narrar en el siglo XXI no podía ser ya el mismo que el del siglo recién caducado” [2007].

El cambio al que aludía Azancot se concentra en la incorporación de la tecnología a la praxis literaria. Si en la década de 1990 el problema era, como proponía Ray Loriga, que se escribía como si no existiera la televisión, en el nuevo siglo el problema es que se escribe como si no existiera internet. Más allá de uso de blogs como laboratorio de escritura, el cruce entre literatura y tecnología produjo tensiones a partir de la incorporación de la imagen al lenguaje literario la cual excedía la simple inclusión referencial de fotografías e ilustraciones o las alusiones a productos de la industria cultural (cine, TV). Las técnicas que aportaron las nuevas tecnologías y los textos producidos a través de ellas incorporan otros soportes como la fotografía, el video, la música o la performance conformando una producción “transmedia” (cfr. Mora, 2014); vale destacar que Fernández Mallo ha desarrollado en paralelo a su escritura el proyecto musical *Frida Laponia*, fotografías y cortometrajes; en 2015 participó en la performance fotográfica “El niño larva” y fue convocado por *Es Baluard*, Museo de arte moderno y contemporáneo de Palma de Mallorca, como curador de la muestra “Implosió (cel·lular)”. La omnipresencia de la imagen en la producción cultural novosecular da

cuenta, por una parte, de un cambio de paradigma, de una “forma de percepción o visión cultural que permite la lectura de las imágenes como si fueran textos y de los textos como si fueran imágenes. [...] en términos de Louis Marin, se basa en ‘relaciones de convertibilidad entre decir y ver’” [Gabrieloni: 101]. Del mismo modo, estas producciones abordan además el problema teórico/crítico de crear un marco desde el cual pensarlas. De esta forma se inscriben y reactualizan la tradición crítica en torno a la relación entre la palabra y la imagen a la vez que la introducción de la ciencia desestabiliza el lugar de *verdad*, de *saber científico*, de los estudios literarios en estos tiempos post-teóricos en los que la teoría literaria es vista como algo del pasado (cfr. Eagleton 2003; Ludmer 2010; Schaeffer 2013, entre otros).

En la obra literaria de Agustín Fernández Mallo confluyen las imágenes, la tecnología y la ciencia. El ensayo *Postpoesía* es precedido por la fotografía (realizada por el autor) de un huevo frito. Esa imagen se titula “Cartografía” ya que oficiará de mapa conceptual del ensayo. Esa fotografía condensa su poética, une imagen y ciencia, fiel a su *método*: “ir de lo particular, de lo doméstico, de un detalle aparentemente anodino a lo general” [Fernández Mallo 2015 a] y la actitud *hazlo tú mismo* (*Do IT Yourself* o *DIY*) que tomó del punk. El huevo, en tanto célula -y aquí está lo científico- a través de la mitosis o reproducción por duplicación concentra el concepto de copia como forma de evolución que “tanto en las artes como en las ciencias, se realiza mediante copias” [ibíd.]. Es una praxis que problematiza los límites de la literatura a través de la apropiación, copia y *remake*: “siempre son extraíbles fragmentos de cualquier ámbito para conectarlos poéticamente [...] no conocemos ni la cientificidad ni la ideología, sólo conocemos agenciamientos, apropiaciones de todos los campos y disciplinas para construir el poema” [Fernández Mallo 2009: 180-181]. En una entrevista de 2015 agrega:

En contra de lo que en la segunda mitad del siglo XX postuló el pop, sabemos que ya nada es absolutamente copiable (la copia actuó en el pop como utopía, como horizonte metafísico), y también en contra de lo que más de un siglo atrás había postulado el movimiento romántico, nada es absolutamente original (la originalidad absoluta actuó en el romanticismo como utopía,

horizonte metafísico) [...] No veo impedimento alguno en admitir la posibilidad de que nos movemos en el terreno medio, un terreno impuro [...] Hoy, de la mano del pensamiento complejo, se nos hace claro que la evolución, tanto en las artes como en las ciencias, se realiza mediante copias a las cuales les introducimos errores (copia + error). Si esos errores devienen en cambios positivos es cuando una sociedad consensua que la mutación efectuada es un paso adelante, digna de conservar [Fernández Mallo 2015 a]

Tras la fotografía del huevo frito, las primeras líneas del ensayo de 2009 proponen que “la Poesía Postpoética actúa por experimentación; es, en esencia, un laboratorio. Mejor dicho, dado que es una actitud, aspira a ser un laboratorio” [Fernández Mallo 2009: 11]. Esa actitud se aprecia en el proyecto poético-performativo *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (2005), la incorporación del lenguaje científico (símbolos, ecuaciones) en las poesías o los diversos experimentos de *El hacedor (de Borges), remake* (2011), mientras que en la novela *Limbo* (2014) la ciencia funciona como marco y principio constructivo, la referencia inicial al físico Werner Heisenberg y la física cuántica permite incorporar dos marcos para reformular la relación entre cuerpos y objetos: la escala nanoscópica y el principio de incertidumbre. A nivel molecular cuerpos y objetos aparecen fundidos, hebras que forman el entretejido de la existencia, cuerpos-objetos: el cuerpo es un tejido que, a su vez, interactúa con otros tejidos y en esa interacción excedería los límites de la vida y la muerte

La poesía de Agustín Fernández Mallo expresa una voluntad de proceder ensayísticamente, científicamente, partiendo de ese nivel mínimo, molecular o cuántico, fusionando el discurso científico-tecnológico con el literario: “Si a un verso considerado bien calibrado le quitas o añades una palabra, lo inutilizas. Si a una ecuación [...] le quitas o le añades un término, también la inutilizas. Esta es una de las muchas similitudes entre matemáticas y poesía” [Fernández Mallo citado en Malia: 167]. El título de su poemario *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (escrito en 1998, publicado en 2001 y reeditado *enriquecido* en 2012) remite a una búsqueda inacabada, en proceso, (“siempre regreso”) y personal (ese

significativo “Yo” que inaugura su obra). Al mismo tiempo confluyen dos elementos, el corporal (pezones) y el científico (el *Tractatus*):

El cuerpo rústico, aparatoso, concibe de un solo modo su huida del espacio y del tiempo: batiendo sus propias marcas, alimentando, en fin, esa extraña combinación de espacio y tiempo que llamamos velocidad. El cuerpo sabio concibe ese mismo sueño permaneciendo quieto y esférico como una gota de agua en ingravidez. [Fernández Mallo 2015 b: 271]

El proceso inacabado parece concretarse en *Carne de pixel* (2008) en el que esos dos elementos no están ya en relación de *igualdad* marcada por el coordinante “y” sino de *subordinación* marcada por la preposición “de”. Los epígrafes de ese texto reflejan la orientación hacia lo mínimo, hacia lo molecular, de esa búsqueda a través de un eje que va de la cita de Warhol, “mi mente divide sus espacios en espacios de espacios y su pensamiento en pensamientos”, a la definición del pixel, “mínimo elemento de imagen que contiene toda la información visual posible” [Fernández Mallo 2008: 9]. De esta forma, el pixel queda configurado por un lado como un astro extremadamente denso, como un agujero negro, o como una suerte de *aleph* digital; la ilustración de portada, una “C” pixelada color rojo, color “carne”, acentúa ese aspecto. El de Borges era letra, signo, y objeto físico a la vez; el de Fernández Mallo es letra y objeto digital y, simultáneamente, visual y corporal, orgánico. Esta combinación de la tecnología digital, el universo nanoscópico y el cuerpo da un paso más allá dentro del campo de la biopolítica; no es ya el *cyborg* sino el *biomedia*. El concepto, desarrollado por Eugene Thacker [2004], y abordado por Fernández Mallo en el *Proyecto Nocilla*, parte de la integración de la biología molecular y la informática considerando una doble paradoja: se piensa el mundo informático (Internet, lo digital) como una abstracción, algo intangible que existe en un espacio virtual, cuando en realidad requiere la existencia concreta de hardware (CPU, teclados, cables); al mismo tiempo lo biológico es considerado concreto, tangible (cuerpo, órganos) cuando en realidad la base de lo biológico es intangible (ADN, ARN). Los elementos biológicos e informáticos se interconectan y comunican formando redes, una paradójica materialidad corporal, la “carnalización” [Calles: 750] del pixel o la

“carnalidad” del texto [Fernández Mallo 2009: 13]. Pensar desde esa integración implica reconsiderar la noción de *cuerpo*, de la materialidad biológica de la vida y la muerte que, entonces, puede ser sintetizada matemáticamente: “¿Nacer? Una fecha, una cifra / ¿Vivir? Sus decimales” [Fernández Mallo 2005: 69].

Esta reconfiguración, mediada por la ciencia y la tecnología es una constante en la producción Fernández Mallo y muchos de sus contemporáneos: la relación entre cuerpos e identidad en *Los muertos*, de Jorge Carrión; el hermafrodita y las operaciones sobre los cuerpos victimados por el asesino serial en *Derrumbe* o la referencia al artista que realizaba instalaciones y pinturas con cadáveres en *La luz es más antigua que el amor*, ambas de Ricardo Menéndez Salmón; los neo-hombres y el diálogo que Manuel Vilas mantiene con sus huesos en *Los inmortales* o la exploración corporal a partir de la sexualidad en *El luminoso regalo*, del mismo autor. “hay algo más fuerte que la carne” dice Fernández Mallo en *Carne de pixel* (29) y en su última novela, *Limbo* (2014), redefine los límites entre los cuerpos y los objetos, la vida y la muerte a partir de un eje que, en forma análoga a un fractal, va de la realidad a escala 1:1 al nivel nanoscópico, operación que había sido anticipada en su primer poemario, *Creta, lateral travelling*:

“resulta absurdo pensar que la muerte se halla más cerca de un anciano que de un niño. La muerte es equidistante respecto de cualquier punto; su velocidad es infinita [...] En este sentido {en infinitud} la muerte se parece el nacimiento” (Fernández Mallo, 2015 b: 162).

El pixel, entonces, aparece definido como signo y condensación de toda la información posible en un objeto virtual y visual. Virtualidad y visibilidad nos instalan en el universo de las *pantallas*, sean las pantallas de dispositivos culturales (cine, televisión) o dispositivos tecnológicos (computadoras, teléfonos, cámaras, etc.) y, por extensión, todos los campos con los que estas interactúan. Este aspecto visual-cultural se une a la voluntad de experimentación en *Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción)* (2005), un “poemario-performance” resultado de un experimento literario y corporal: encerrarse durante un año para visualizar continuamente la película *Rebecca* de Alfred Hitchcock y escribir. La portada presenta un

retrato de la actriz del título (protagonista de la película) atravesada por una serie binaria (ceros y unos, lenguaje informático): el cuerpo transfigurado informáticamente. La performance sigue un procedimiento científico documentado mediante el acta notarial incluida al comienzo del texto, una reproducción facsimilar que detalla las características, objetivos, metodología y resultado de la experiencia. Los poemas que resultan de la misma son ordenados en apartados y subapartados numerados, a la manera de un documento académico. El texto dialoga con *Siempre regreso a los pezones...*: la ordenación y numeración es análoga a la del *Tractatus* de Wittgenstein a la vez que la mención al punto 7 del mismo, “sobre lo que no se puede nombrar hay que guardar silencio”, instala la dinámica entre lo que se dice y el silencio, “Ya había dejado de fijarme en las cosas porque huían cuando iba a cogerlas, como si ya no reclamaran su nombre” [Fernández Mallo 2015 b: 273]. Esta dinámica atraviesa *Rebecca* con el agregado del aspecto visual: en la película, en la pantalla, nunca se ve a Rebecca aunque se la nombra constantemente, mientras que el personaje interpretado por Joan Fontaine carece de nombre. Podemos extender esto a *Creta Lateral Travelling* por la referencia a la técnica cinematográfica (*Rebecca* se inicia con un travelling) y la presencia de Wittgenstein en la portada, un collage de fotografía, dibujo, álgebra y comic, posiblemente la reproducción que decora el departamento del experimento de *Joan Fontaine Odisea* según el inventario que precede a los poemas. Otro punto de contacto entre ambos textos es el pronombre en los títulos; el “Yo” del primero que aparece descompuesto, deconstruido, en el segundo (“mi deconstrucción”); el “yo” reaparecerá en su última publicación: “Ya nadie se llamará como yo”, volumen de 2015 que reúne toda su poesía. En esa línea, que ensaya los límites del cuerpo, de la vida, de la representación, habrá que pensar *Antibiótico*, el largo poema de 2005 -“La infancia es un átomo que emite / la partícula hasta que morimos” y también recuperar las reconfiguraciones de *Limbo*, el trayecto fractal que proponen los epígrafes de *Carne de pixel*, actualizado en *Joan Fontaine Odisea*:

Debajo de esta piel hay otra piel,  
y debajo de esa otra, y debajo otra, y otra,  
y así cuantas capas quieras hasta un  $n \rightarrow N_{e\infty}$



antecentro del centro que es finito  
Ese centro es la máscara. [Fernández Mallo 2005: 22]

La fórmula del tercer verso es un gesto común en la producción de Fernández Mallo, incorporar el lenguaje científico no solo a través del injerto de fórmulas sino también a través del uso de dicho lenguaje para sintetizar, por ejemplo, relaciones interpersonales:

en vez de decir te quiero decíamos  $x$ ,  
o  $x^2$ ,  $x^3$ ,  $x^4$ , ... según la intensidad del momento  
que precede al beso<sup>2</sup>.

$x^n$  lo reservábamos para,  
en el orgasmo,  
susurrar te quiero infinito... un montón [o algo así] [Fernández Mallo 2005: 89]

Estos gestos exhiben la voluntad de fusionar discursos o, quizás, la conciencia de que *todo* es discurso y las diferencias insustanciales:

[la estética era] lo único que nos unía. Lo único porque estética y ética son lo mismo, una pose ante el mundo [...] Quisimos interpretarlos, interrogar la honestidad de la naturaleza, sin saber que tal cosa no existe, que todo es artificio [Fernández Mallo 2008, 33]

El discurso científico es incorporado al poético no solo desde la *cita*, inclusión de fórmulas convencionales, diagramas o fragmentos de libros de texto con explicaciones, como las de la “Función Delta de Dirac” [cfr. Fernández Mallo 2005: 66-67] y la *praxis*, la *reelaboración*, el uso de símbolos, fórmulas o conceptos científicos para abordar cuestiones mundanas, como en los versos citados más arriba, que configuran un tipo de experimentación que condiciona las formas del poema. En *Carne de pixel* se suceden poemas en prosa, bloques cuadrados de texto justificado (como píxeles, *pixelados*), centrados en la página:

circunvalamos la ciudad. Aunque ya era mayo, hacía frío y llovía. *Que el mundo es un lugar horrible*, escribió Sábato en *El Túnel*, es una verdad que no necesita demostración. Entonces, me digo, por qué persistimos en demostrarlo. Lo llamaré pixelado n° 4 [Fernández Mallo 2008: 27]



en el título de la canción (no explicitado en el texto): “There is a light that never goes out” (“Hay una luz que nunca se apaga”).

Estas operaciones se extienden a la totalidad de la producción de Fernández Mallo donde además de la recurrencia de *procedimientos* (collage, apropiación, transmedialidad, etc.) se recupera la recurrencia de *elementos* que en esa repetición dan unidad al conjunto. Las citas y referencias a artistas, las apariciones (textuales y visuales) de Wittgenstein que mencionamos, las repeticiones textuales literales, como “Yo siempre regreso a los pezones: islas dóciles [...] donde manda el Punto 7 {en la página en blanco dos puntos atan silencios}: a donde yo siempre vuelvo: a las islas dóciles: mi única ortografía: a los pezones”, de *Creta Lateral Trevelling*, [Fernández Mallo 2015 b: 206], las repeticiones visuales literales (el fotograma de *L'Aventura* a partir del cual se hizo el collage de la portada de *Nocilla Lab* aparece reproducido en el texto “Mutaciones” de *El hacedor...*) y los elementos autoficcionales que enlazan con elementos exteriores al libro (*Frida Laponia*, el proyecto musical de Fernández Mallo y Joan Feliu Sastre, y el duo *Artwork* de uno de los narradores de *Limbo* con un personaje llamado “Juan Feliu”).

Esta recurrencia no es un capricho o una afectación postmoderna, conforma el concepto de *Red*, que Fernández Mallo desarrolla en *Postpoesía* [2009: 141] cimentado en una concepción Física (y Borgesiana) del tiempo: todo cuanto alguna vez ocurrió está condenado a repetirse. Es una concepción que rechaza la linealidad temporal y poética: “no hay adelante ni atrás, ni anterior ni posterior, sino un sistema de dos o más obras poéticas que intercambian flujos literarios mientras giran las unas en torno a las otras” [Fernández Mallo 2009: 90], en ese sentido, descrea del “fragmento” al que reemplaza con la idea de elementos interconectados en red. Finalmente, este concepto de red y el rechazo a la linealidad subyacente impregna las observaciones sobre el cuerpo, la vida y la muerte:

Hay quien cree que en cada cuerpo duermen todos los cuerpos, los que vinieron para dejarnos y los que vendrán, y que la noche es doble en cada cuerpo de los amantes, y que doble es esa pasión que concentra ahora en cada uno de sus cuerpos todas las vidas [muerte incluida] [Fernández Mallo 2012: 27]

## Consideraciones finales

La aparición hacia fines de la primera década del siglo XXI de un grupo de autores que la prensa cultural denominó “mutantes”, “afterpop” o “nocilla” marcó un punto de quiebre en el ecosistema literario peninsular. La voluntad de corte y de problematizar la literatura se evidencia en la temprana profusión de textos teóricos que acompañó la producción narrativa y poética de estos autores. Conceptos como “afterpop” o “postpoesía” explicitaban ese corte. De hecho, *Postpoesía* está construido a partir del contraste entre lo que Fernández Mallo denomina “poesía ortodoxa” y las nuevas formas (post)poéticas. La poesía ortodoxa constituye “un porcentaje muy alto de lo publicado [...] hace mucho tiempo que dejó de ser un laboratorio, un lugar de continua investigación, para mutar en un museo de naturalezas muertas, cuando no en un decadente meublé” [Fernández Mallo 2009: 12]. La propuesta postpoética intenta sacar a la poesía de su “letargo” [ibíd.], restituye ese carácter experimental, de investigación, que exige la interacción “con otras artes (incluidas las ciencias)” [ibíd.]. La tecnología digital actúa como catalizador; es el elemento que permite incorporar la imagen -fotografía, gráficos, videos- al texto literario no como una mera ilustración sino como parte de una nueva forma literaria. El recorrido que propusimos a partir de la producción poética de Agustín Fernández Mallo da cuenta de una producción que lejos de los remilgos y autocomplacencias postmodernas ejerce una fuerte voluntad crítica a partir de la incorporación multidisciplinar de recursos y discursos (ciencia, tecnología, artes). Una incorporación que no se conforma con la mera presencia referencial sino que busca expandir y problematizar los límites de la poesía reflexionando, simultáneamente, sobre su proceso de construcción y, de esa forma, creando un marco teórico desde el cual ejercer un abordaje posible a la producción literaria novosecular.

## Fuentes y Bibliografía

- AZANCOT, NURIA. 2007. "La generación Nocilla y el afterpop piden paso". *El Cultural*, Madrid, 19 jul. En línea: <[http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/21006/La\\_generacion\\_Nocilla\\_y\\_el\\_afterpop\\_piden\\_paso/](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21006/La_generacion_Nocilla_y_el_afterpop_piden_paso/)>
- CALLES, JARA. 2011. Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011) Tesis doctoral Universidad Salamanca. En línea: <<http://hdl.handle.net/10366/110856>>
- CARRIÓN, JORGE. 2009. "Teoríafobia. Hipótesis sobre la literatura española estrictamente contemporánea". *Quimera: Revista de literatura*, Nº 313. 42-46.
- EAGLETON, TERRY. 2003. *After Theory*. New York, Basic Books.
- FERNÁNDEZ MALLO, AGUSTÍN. 2005. *Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción)*. Barcelona: La poesía, señor hidalgo.
- . 2008. *Carne de pixel*. Barcelona: DVD Ediciones.
- . 2009. Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma. Barcelona: Anagrama.
- . 2012. Yo siempre regreso a los pezones y el punto 7 del Tractatus. Madrid: Alfaguara.
- . 2015a. "El descrédito del arte es una mezcla de prepotencia e ignorancia". Entrevista. *El Cultural*, Madrid, 31 ene. En línea: <http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Agustin-Fernandez-Mallo/7323/>
- . 2015b. Ya nadie se llamará como yo + Poesía reunida (1998-20012). Barcelona: Seix Barral.
- GABRIELONI, ANA LÍA. 2008. "Écfrasis". *Eadem utraque Europa* nro. 6. 83-108.
- LUDMER, JOSEFINA. 2010. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- MALIA, JESUS (ed.). 2011. *¶oetas*. Primera Antología de Poesía con Matemáticas. Madrid: Amargord.
- MORA, VICENTE LUIS. 2014. "Acercamiento al problema terminológico de la narratividad transmedia". *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*. Vol. 3 n. 1. 11-40.
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE. 2013. Pequeña ecología de los estudios literarios: ¿por qué y cómo estudiar la literatura? Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- THACKER, EUGENE. 2004. *Biomedía*. Minneapolis: University of Minnesota Press.