Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

De microrrelatos y memes literarios en las redes sociales: estrategias de edición digital en la minificción multimodal

Flash-fiction and memes meet social networks: digital publishing and editing strategies on multimodal short-short stories

Álvaro LLOSA SANZ
Universidad de Oslo, Noruega
a.l.sanz@ilos.uio.no
ID ORCID: orcid.org/0000-0002-8665-6339

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Febrero 2019
Artículo aceptado:
Julio 2019

Número 7, pp. 26-45
DOI:
https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n7a2

ISSN: 2530-8297

Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial-Sin Derivadas Licencia Internacional CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Desde la aparición y expansión de uso de las redes sociales en internet es creciente la presencia, difusión y rediseño del microrrelato en soportes alternativos al del papel impreso. Este trabajo consistirá en analizar algunas de las transformaciones y adecuaciones formales del microrrelato al espacio digital, con un enfoque en la intermedialidad y el carácter multimodal que ofrece la interacción del texto con diversos elementos visuales en el entorno editorial de las redes sociales. Como resultado del análisis, se plantea una lista de las estrategias más comunes que generan en la red una microficción digital híbrida e interactiva para el lector.

PALABRAS CLAVE: minificción, microrrelato, edición y diseño digital, intermedialidad, multimodalidad, redes sociales, Twitter, Instagram, Facebook.

ABSTRACT

Since the growth in the use of social networks in the Internet for a wide range of human interaction, short- and flash-fiction have increased their presence and have also been redesigned to fit into alternative media other than the printed page. This article will focus in the analysis of several formal transformations and remediations of short- and flash-fiction as a developing textuality in the digital medium. I will particularly explore some interactions between text and visual components which intermediality and multimodality provide when they are used in social network platforms' postings. As a result, it is shown a list of common strategies used to create hybrid and digital short-storyworlds in the Internet.

KEYWORDS: short-fiction, flash-fiction, digital publishing design, intermediality, multimodality, social networks, Twitter, Instagram, Facebook.

1. Microrrelato y red(es)

Aunque el microrrelato hispánico se ha desarrollado y consolidado tanto en su producción como en la atención crítica que ha recibido en las últimas tres décadas, especialmente desde la aparición de la web 2.0 es también creciente su presencia, difusión y rediseño en soportes alternativos al del papel impreso: "tanto el microrrelato, con su brevedad y fractalidad, como las diversas formas minificcionales están fortaleciendo su presencia en el espacio virtual a lo largo del siglo XXI" (Calvo 10). Como consecuencia de este cambio de soporte, y por lo tanto, de medio de difusión, las modalidades semióticas del microrrelato se transforman y enriquecen adoptando formas transgenéricas: "están surgiendo nuevos lenguajes, géneros y formatos y nuevas y más breves formas expresivas de conocer el mundo y de narrarlo, como muestra la abrumadora presencia en la red de manifestaciones artísticas híbridas e intermediales" (Calvo 11-12). Por ello, "resulta muy común que el microrrelato confluya con otros formatos artísticos en internet, generando discursos transmediáticos" (Río Castañeda 44). Así, por un lado, el texto literario impreso buscará su propio espacio en la virtualidad de lo digital, trasponiéndose a este medio en diversos grados mediante remediaciones varias, y por otro, buscará transformarse y adquirir nuevas morfologías a través de la intermedialidad que potencia el medio digital. Se crea así una variedad de manifestaciones formales del microrrelato, que van desde la exclusiva forma verbal a las versiones multimodales en las que la imagen juega diferentes roles respecto al texto, desde la mera ilustración u otros formatos tradicionales como la viñeta hasta aquellos que se han desarrollado especialmente en la red, como el meme. Este trabajo consistirá en analizar algunas de las transformaciones y adecuaciones formales del microrrelato al espacio digital, con un énfasis en la intermedialidad y el carácter multimodal que ofrece la interacción del texto con diversos elementos visuales en el entorno editorial de las redes sociales.[1]

Usaré el término microrrelato en el contexto un tanto proteico de la textualidad denominada minificción, definida en su conjunto así: "un tipo de texto caracterizado por la brevedad y un estatuto ficcional, sin relacionarse esta ficción ultrabreve con una modalidad determinada" (Rueda 12). Ferreira nos recuerda que las variadas definiciones dadas al microrrelato confluyen en rasgos como "la narratividad, la brevedad, la concisión e intensidad" (210). Asimismo, estos rasgos esenciales permiten precisamente su compatibilidad con la World Wide Web, mediante "la extrema brevedad, la concisión y la tensión narrativas, el carácter sugerente, tridimensionalidad y elipsis, el proceso de co-autoría y el carácter paródico y propensión replicante del mensaje y la comodidad hacia lo transdiscursivo y transmedial" (210). Es decir, su brevedad y sus vacíos narrativos le permiten al microrrelato mantener la unidad y tensión narrativa en un medio caracterizado por la fragmentación, en el que es fácil y normal compartir, replicar, competir y colaborar difundiendo o reescribiendo a menudo humorísticamente unidades breves de información entre diversos medios. En cuanto al momento y frecuencia de publicación, "estos textos se ajustan bien a una difusión *dosificada* por la

[1] Sigo a Christy Dena (195) para la acotación de lo multimodal. Si lo intermedial viene caracterizado por la interacción entre los soportes materiales usados en la producción editorial (en nuestro caso la producción de minificciones en el soporte digital y en su relación posible con el impreso o el manuscrito), lo multimodal es la combinación de modos de comunicar un contenido, que constituyen los métodos empleados para conseguir forma de presentar los mensajes (elementos visuales y textuales en nuestro caso).

rutina periódica del autor que lleva un blog, que publica en Twitter, que actualiza su estado de Facebook" (Río Castañeda 43).

2. Del papel a Instagram: remediaciones esenciales de la escritura

Bolter, en su ya clásico estudio acerca del concepto de remediación, la define como un proceso por el que "a newer medium takes the place of an older one, borrowing and reorganizing the characteristics of writing in the older medium and reforming its cultural space" (23). En dicho proceso, es relevante recordar que se produce un proceso de imitación selectiva sobre algunas de las características del medio que le precede: "Remediation involves both homage and rivalry, for the new medium imitates some features of the older medium, but also makes an implicit or explicit claim to improve on the older one" (23). Podemos decir que el texto impreso, al ser trasladado al soporte digital, es remediado en algunas características de la cultura del papel, y el texto literario, al pasar por este cambio material, sufre también ciertos efectos innovadores por la mediamorfosis o evolución de medios que, como contexto, implica el ajuste al nuevo espacio digital del ecosistema de comunicación emergente del siglo XXI.[2]

En este sentido, numerosos microrrelatos de origen impreso, por su brevedad textual, son fácilmente editables en un marco-párrafo bien delimitado de pocas lineas. La puesta en página se convierte entonces en un breve texto digitalizado que se lee casi de un golpe de vista y se enmarca fácilmente en un recuadro visual. Por esta razón, encontramos en las redes sociales numerosos microrelatos dispersos de autores profesionales o aficionados que constituyen en sí mismos una microedición de un solo microrrelato y se distribuyen como una publicación más entre la miscelánea producción personal de una cuenta. Si en Twitter la práctica más común pasa por transcribir un microrrelato que no pase de 140 caracteres, en Instagram, basado en la publicación de imágenes comentadas al margen, la imagen, que es el centro de la publicación, se convierte frecuentemente en un espacio enmarcado donde colocar un texto que destaque por su diseño visual, aprovechando técnicas básicas de impresión digital (tipografías varias sobre fondos de colores), diseños cercanos al cartel publicitario, e incluso acudiendo a lo fotográfico como *mimesis* de la realidad física. En numerosos casos estos efectos se consiguen remediando visualmente tipografías específicas que claramente provienen de tecnologías de escritura anteriores y ya bien asociadas por los lectores a la difusión de lo literario tanto en el ámbito privado e íntimo como en el profesional y social: es habitual el uso de tipografías que recuerdan a la escritura manual o mecanográfica sobre fondos muy variados: papel cuadriculado de cuaderno, resma de papel, pizarra, o fondo negro o un color plano de pantalla de ordenador. Técnicamente estaríamos ante lo que Gibbons llama *experimentación tipográfica* dentro de su catálogo de taxonomía de literatura multimodal (431). En muchos de ellos, especialmente en los que remedian explícitamente la página manuscrita y mecanografiada, subyace esa *melancolía de la fisicidad* a la que alude Rodríguez de la Flor (122 y 137) para explicar la sacralización e iconicidad del libro y el mundo impreso. Si la nostalgia, prestigio e intimidad del papel como medio de difusión literaria están latentes en la decisión del rediseño digital de estos microrrelatos, también se encuentra en ocasiones un afán extremo por la remediación del papel cuando algunas de las minificciones son o simulan

[2] Sobre el concepto de mediamorfosis en el contexto de un cambio de paradigma comunicativo, véase Fidler 22-23 y 29.

ser una fotografía de una página de un libro impreso que contiene el microrrelato tipografiado.[3]

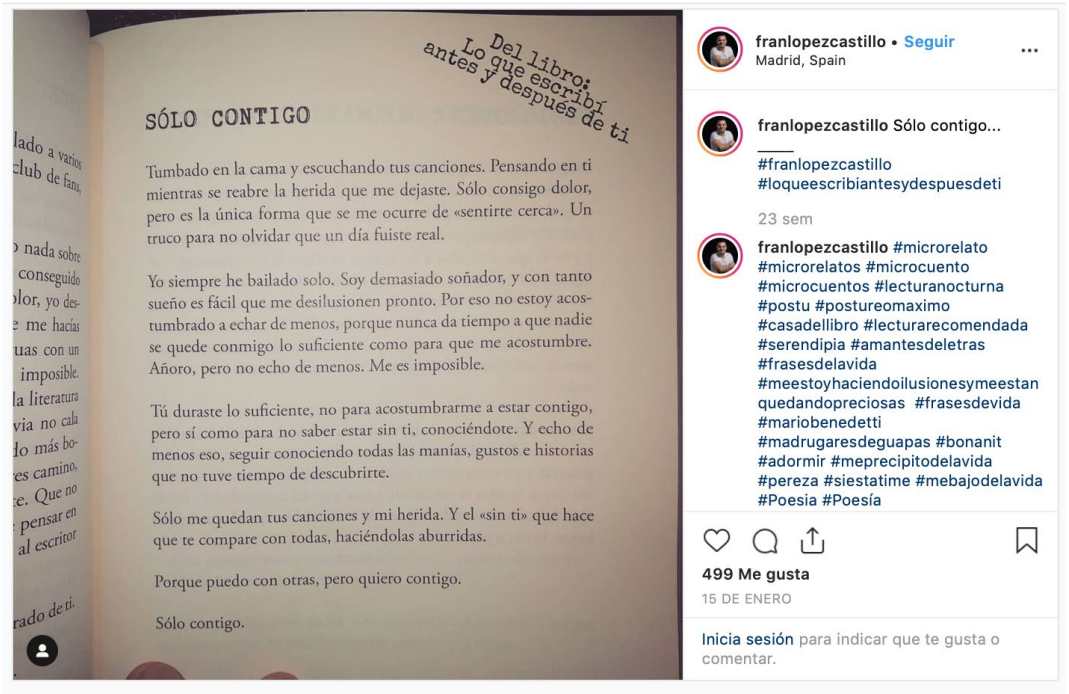


Imagen 1. Remediación del libro impreso. Minificción en Instagram: "Solo contigo". Fotografía de página impresa con sobreimpresión tipográfica de imprenta/máquina de escribir en el margen superior derecho. Autor: @franlopezcastillo. Fuente: https://www.instagram.com/p/BsqyXXRhPtp/

El aspecto multimodal del microrrelato en redes sociales no se acaba al ofrecer remediaciones esenciales a la escritura y sus soportes inspiradas en lo impreso o manuscrito, y se experimenta también en la combinación dialogada de texto e imagen. Por ejemplo, Luciano Doti publica en su cuenta de Instagram algunos microrrelatos que ubican en el marco de la imagen central dispuesta por el marco retórico de esta red social, primero el texto y debajo una fotografía, todo como una única composición visual. Otros, como @josefinaluzp, usan una fotografía como acceso al relato, que aparece en la descripción reservada para texto por Instagram, a su derecha. O incluso, como en el caso de la cuenta @brevesrelatos, es un video (animado) el que nos presenta una breve ficción audiovisual cuyo texto es una voz.[4] Repasaremos algunas de estas variantes multimodales con más detalle en la siguiente sección.

3. Antologías colectivas e individuales en red, del diseño editorial a la experimentación multimodal

[3] Algunos ejemplos de todo lo anterior pueden verse en los siguientes enlaces: 1) tipografía sobre fondo gris: https://www.instagram.com/p/BzYVHp8ji8l/. 2) mecanografía sobre fondo de pizarra: https://www.instagram.com/p/BstQCj8ncZr/. 3) tipografía sobre fondo imitando la página impresa: https://www.instagram.com/p/BzYJ4Zmlak7/. 4) escritura manual sobre cuaderno: https://www.instagram.com/p/BstM0AUHS3n/ 5) foto de página impresa: https://www.instagram.com/p/BsqyXXRhPtp/.

[4] El ejemplo de Luciano puede verse en este enlace: https://www.instagram.com/p/Brcgx77Fdns/. El ejemplo de @josefinaluzp aquí: https://www.instagram.com/p/BrbGykklJRo/. El microrrelato audiovisual en este enlace: https://www.instagram.com/p/BqVVKaWl9rz/

3.1. La antología colectiva y el editor-antólogo

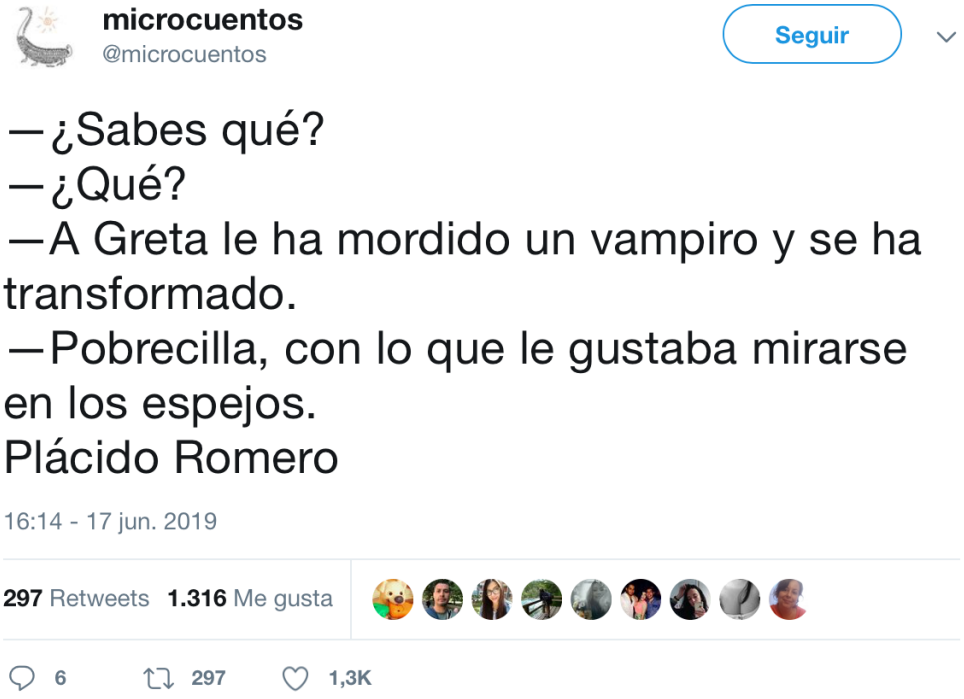


Imagen 2. Minificción en Twitter: "¿Sabes qué?". Antología colectiva @microcuentos editada por @leninperezperez. Fuente: https://twitter.com/microcuentos/status/1140759531326201858

Dado que las redes sociales se basan en la generación de microcontenidos de temática y forma variados que se van lanzando independientemente a lo largo del día del usuario-lector, en algunas ocasiones encontramos la creación intencionada de colecciones específicas por parte de administradores de cuentas dedicadas en exclusiva a la minificción. Puede decirse que nos encontramos ante auténticos proyectos editoriales bien programados y que se planean como micro-eventos literarios, dada su publicación regular ante los suscriptores-seguidores. Es el caso de la cuenta @microcuentos en Twitter, creada y desarrollada desde 2009 por @leninperezperez desde Madrid, que se presenta en su perfil como "El hombre es el único animal que narra": esta vocación narrativa ha conseguido que la cuenta de minificciones tenga medio millón de seguidores. El proyecto se describe como "Una vez al día lo mejor de este género. Cultiva, riega, poda y fumiga: @leninperezperez" y reúne microrrelatos de seguidores de todo el mundo que envían sus creaciones de forma privada antes de ser publicados. Sin embargo, en esta antología no hay un uso de un *hashtag* o etiqueta que reúna en colección a todos estos cuentos en la red social, al modo de una cultura participativa plenamente digital; la edición se aborda como una labor más tradicional en la que el responsable de la cuenta publica los contenidos que se le envían y él mismo selecciona. En la práctica, el microrrelato se transcribe (o copia-pega, como técnica de transcripción digital) y se añade el nombre del autor en cada publicación. De vez en cuando aparece además una fotografía de una página impresa con un microrrelato cada vez distinto, que generalmente se corresponde con una página de la edición impresa del libro generado a partir de una selección de contenidos de la cuenta de años anteriores.

La relación que establece este proyecto con la labor editorial impresa viene marcada por ese papel principal de editor-antólogo que, abierto a la participación colectiva tan característica del trabajo en red, aún mantiene una producción anclada en el prestigio autorial de lo impreso, generando una práctica híbrida muy interesante, ya que a la colección digital se le une otra más selecta aún en la versión impresa; y algunos de los relatos impresos regresan fotográficamente a la antología digital, pero con el marchamo prestigioso de proceder de una edición impresa. Con estas idas y venidas, llenas de sutiles remediaciones entre lo impreso y lo digital, el proyecto adquiere además un carácter claramente *crossmedia* desde la aparición en 2016 de la edición impresa *Microcuentos de amor, lluvia y dinosaurios* (2016) en Random House Mondadori.

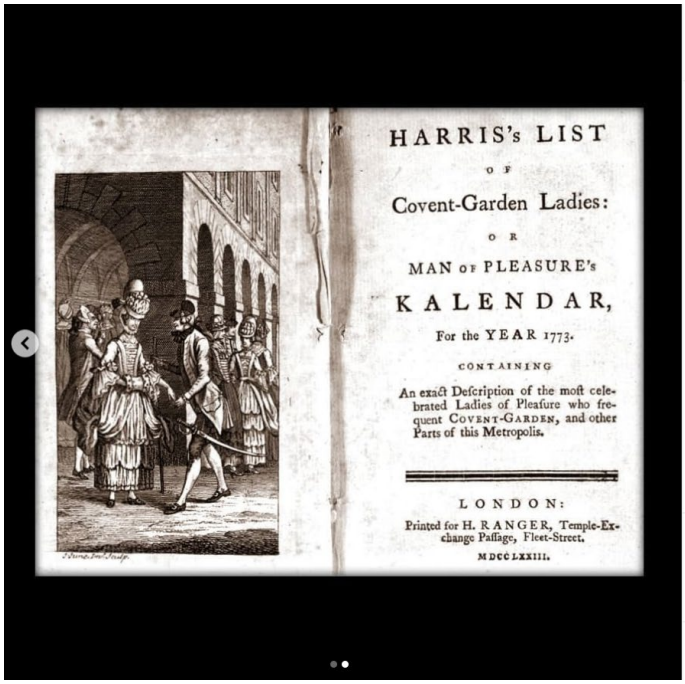
3.2. La antología individual y el diseño editorial de la puesta en página visual

Imagen 3. Minificción en Instagram: "La oveja dálmata". Antología individual con diseño y puesta en pagina visual del proyecto @365Microcuemtos. Fuente: https://www.instagram.com/p/Bw92KVKjgsk/

No todas las antologías son colectivas y remediadas de la microficción impresa. También las hay individuales, y las hay que experimentan con un diseño editorial complejo desde lo visual, de forma que nos permita leer mejor la ficción y así poder situarla dentro del proyecto antológico al que pertenece. Un ejemplo de este tipo de antología, esta vez de autoría individual, es el proyecto personal creado en 2011 por el usuario Sir Helder Amos (@SirHelderAmos), titulado *365 Microcuentos*. Con base en un blog (http://www.365microcuentos.com), se difunde en Twitter e Instagram también. Mientras que el blog recoge los cuentos transcritos, en Twitter se abre además a la interacción con los seguidores mediante concursos colectivos de microficción y otras interacciones; la cuenta de Instagram (https://www.instagram.com/365microcuentos/), sin embargo, se caracteriza porque la composición o diseño estético de las publicaciones buscan generar un diseño de colección editorial en el marco cuadrado tan característico

que ofrece este servicio. El objetivo, por tanto, parece querer crear una puesta en página adecuada para que la serie de relatos sea estéticamente reconocible y familiar ante los lectores-seguidores. Sobre un fondo blanco, unos marcos negros dividen el espacio en una banda superior donde aparece el título, un espacio intermedio donde aparece el microrrelato (o una parte significativa de él, ya que muchos no caben en una sola frase), y una banda inferior con el logo del proyecto y el número de relato. En la banda inferior negra, en letras blancas, se puede ver la dirección web del proyecto. En la descripción textual a la derecha de la imagen suele anotarse de nuevo el título y se añade un breve comentario de interpretación sobre el microrrelato, normalmente animando a la lectura del mismo al completo en el blog, al que enlaza. El hecho de que muchos relatos solo se desarrollen en el blog por completo, hace que haya en realidad dos microrrelatos, uno el que aparece como extracto (pero que tiene unidad de sentido) en la red social, y el otro en el blog. El diseño adoptado para Instagram crea una puesta en página bien pensada en la que título, texto, su lugar numerado en la colección, el logo de la colección, la anotación, el enlace a su versión extendida, la etiquetación, la opción de compartir la micropublicación con otros o dejar un comentario, y la flecha para pasar a la siguiente o anterior post, conforman toda una publicación digital cuidadosamente programada que aprovecha el valor visual del medio para presentar y destacar un texto fragmentado que nos lleva a otras plataformas donde completar la historia. Sobre todo, este proyecto destaca por la intención de ofrecer un diseño atractivo adecuado al aspecto visual de esta red social, por la búsqueda de una identificación de un proyecto editorial antológico que se ofrece con continuidad y regularidad, y por su uso de la red social en su función de lectura fragmentada y ocasional, así como elemento de gancho para visitar el blog y leer el relato completo. Asimismo, cada canal explota alguno de los aspectos de uso por los que destacan: Instagram en lo visual, Twitter en la interacción entre usuarios, el blog como plataforma de publicación y repositorio completo. Es importante reseñar en este punto que cada servicio de micropublicación en internet no solo está diseñado para destacar en espacios y funciones distintas los posibles elementos narrativos como la imagen, el texto, los enlaces, o los comentarios de los usuarios-lectores, sino que también el uso que dan los autores y lectores (lecto-escritores) a esas funciones y la disposición que implica el diferente orden y diseño de los elementos narrativos crea una retórica de la ficción sutilmente particular en cada uno de ellos.

3.3. Antologías multimodales: de texto, imágenes, anotaciones autoriales e interacción en la red



Imágenes 4 y 5. Minificción en Instagram: "La lista de Harris". Antología multimodal del proyecto de minificción #365RelatosUrbanos. Fuente: https://www.instagram.com/p/BsObOOZgzO-/

El diseño editorial de un microrrelato en la red puede llegar a ser tan complejo que se convierta aun dispositivo retórico capaz de integrar imagen, texto, y otros elementos que permitan comunicar mejor una ficción. El siguiente ejemplo mostrará cómo el uso del espacio retórico multimodal que provee Instagram puede ser aprovechado para generar un proyecto editorial de microrrelatos de dicha complejidad. El reciente proyecto identificado con el *hashtag* #365RelatosUrbanos, subtitulado "Un microrrelato al día todo el año", y publicado por @urbanosferas en la red social Instagram, presenta cada día una minificción cuya portada (la imagen que nos presenta Instagram como icono de acceso al microcontenido) es un fondo negro con el *hashtag* del proyecto en su parte superior, en el centro el número de día del año, y debajo el título de la minificción. Es necesario abrir la publicación al completo para poder leer, en el espacio para el comentario, el texto narrativo, que suele tener una extensión de una docena de líneas. Tras el relato viene un párrafo que contextualiza el elemento temático de inspiración del relato. Como Instagram permite adjuntar varias fotos a una misma publicación, una segunda foto, que puede abrirse desde la portada, muestra siempre alguna imagen relativa a ese elemento central del microrrelato. En esta combinación de texto e imagen interconectados, estaríamos ante un caso de *obra ilustrada*, según la clasificación ya mencionada de Gibbons (426). Como ejemplo, el 4 de enero de 2019 se publica para ese cuarto día del año "La lista de Harris", un breve monólogo de una prostituta victoriana en el Covent Garden, que reflexiona sobre el cuerpo femenino, la atracción masculina, y la salida de la pobreza mediante la prostitución de élite. En el contexto, el autor nos informa de su inspiración en la existencia de una histórica lista prestigiosa que anotaba las mejores prostitutas del Londres victoriano. Tras el texto narrativo y la anotación del autor, una serie de etiquetas ayudan a situar en la red esta minificción para quienes busquen microrrelatos o literatura, aunque no se ofrecen etiquetas específicas para el contenido particular (prostitución, o Londres victoriano, por ejemplo). La imagen que acompaña ilustrando este relato es una foto de las dos primeras páginas de la lista de

Harris del año 1773, año en que transcurre la minificción. Por tanto, la ilustración fotográfica es un reflejo visual del elemento clave que da título al microrrelato y que desencadena la acción narrativa, formando parte del relato al estar mencionado además en la anotación explicativa. En la antología, además, algunas publicaciones pretenden ser una serie de relatos enlazados en las que el autor da algunas pistas sobre lo que puede suceder a continuación, o proponiendo posibles series nuevas, pidiendo la participación en los comentarios para decidirse. Este proyecto destaca porque no solamente crea un proyecto autorial antológico bien identificado por una puesta en página que permite reconocer por su diseño visual la colección y la posición de cada capítulo como un fragmento de un todo, sino que además propone un segundo material visual ilustrativo del microrrelato textual. Es además una edición anotada (o al menos epilogada) en la que el autor expresa sus fuentes e inspiración tras leerse el texto narrativo. Apela por último a la interacción con el lector como elemento clave del proceso creativo e incluso deja un espacio colectivo abierto al proyecto, ya que la antología se reúne bajo la etiqueta #365RelatosUrbanos, etiqueta que puede ser utilizada y mencionada por cualquier usuario de la red social. En resumen, la micropublicación en su conjunto se convierte en todo un dispositivo narrativo en el que cada espacio retórico y sus posibilidades de diseño editorial ofrecen y adaptan una función distinta: el espacio retórico destinado a la imagen o imágenes lo ocupa una portada distintiva del proyecto con el número y título del capítulo o fragmento, a la que acompaña en el espacio para la descripción un texto narrativo coronado por un epílogo interpretativo del autor sobre el mismo. Si "se pasa la página" para acceder a la segunda imagen, nos hallamos ante una ilustración clave para enriquecer o comprender multimodalmente el relato textual. El espacio de las etiquetas y comentarios permite interactuar con otros contenidos asociados, con la comunidad lectora y con el propio autor como parte de la misma. Y la etiqueta general del proyecto nos permite concitar y acceder, a modo de índice o tabla de contenidos, al total de los fragmentos que forman la antología, y se nos presenta en pantalla como un tablero de números y títulos entre los que escoger una linea cronológica o hacerlo aleatoriamente gracias al entorno hipertextual.

3.4. La antología colectiva cibertextual y el algoritmo antólogo

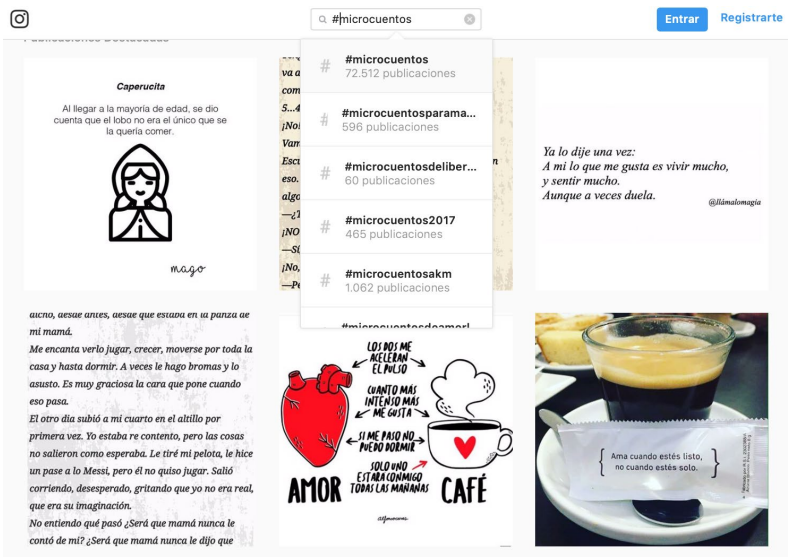


Imagen 6. Pantallazo de la búsqueda en Instagram de la etiqueta #microcuentos. Fuente: https://www.instagram.com/explore/tags/microcuentos/

Las etiquetas o hashtags son elementos distintivos de la red que nos permiten asociar contenidos entre sí, generando una red semántica. Este elemento hipertextual tiene también su impacto generando una función muy particular cuando se usa en las microficciones publicadas en una red social. Si atendemos ahora con más detalle a su funcionalidad tanto narrativa como editorial en estas redes de microcontenidos, descubrimos gracias a ellas que contienen el poder de generar antologías colectivas que no pertenecen a nadie y se forman gracias a la combinación de la inteligencia artificial con la semantización de los contenidos de la red que crean los usuarios al etiquetar las micropublicaciones. Si visitamos de nuevo Instagram y realizamos la búsqueda por la etiqueta #microcuentos veremos que acabamos de generar un antología de minificciones en tiempo real. En ella pueden verse mezclados, según su orden cronológico de publicación, todos los formatos de microficción verbo-visual mencionados hasta ahora, y la minificción como evento de una cultura participativa en continuo sucederse se aprecia bien ante esta búsqueda actualizada en tiempo real. Creo que es importante destacar que esta labor de microedición, resultado de las búsquedas mediadas por un algoritmo, se basa en la concepción temporal de una narrativa por fragmentos que ve la experiencia literaria como evento, al publicarse cada microrrelato en un día y hora distintos. En cuanto a los contenidos, desde un punto de vista teórico no todos los resultados de una búsqueda son microrrelatos propiamente dichos, ya que los usuarios deciden cómo etiquetar sus publicaciones sin tener que atenerse a definiciones concretas, y los microrrelatos se mezclan con versos de diversa fortuna, frases lapidarias o consejos de autoayuda. En cualquier caso, quiero destacar que la antología no solo es permeable según lo etiquetado, es también líquida porque se rehace continuamente tras la variedad de microficciones a las que se van añadiendo otras nuevas según los usuarios cargan y etiquetan contenidos. En estas búsquedas se explora una navegación y lectura netamente hipertextual de la antología ya que debemos ir recorriendo el resultado como un escaparate narrativo para detenernos solo en aquellos contenidos que nos interesen o atraigan más. Si leer hipertextualmente es hacer elecciones de lectura en una base de datos estructurada (Lister 22) estas antologías que nos facilita el motor de un buscador y su algoritmo provocan que nuestra lectura de minificciones se convierta en la exploración de un cibertexto (Aarseth 118-121), es decir, la exploración de una máquina combinatoria donde el contenido es un engranaje de interacciones entre sus materiales y su puesta en marcha por un lector usuario. Además, la articulación narrativa que dispone la inteligencia artificial como máquina editora en su colaboración con la actividad de etiquetación y búsqueda de los usuarios, forma parte necesaria de este tipo de producción editorial antológica digital, incluso aunque el contenido de los textos no los genere mecánicamente un programa informático, como es el caso de los *bots* literarios.[5]

4. Replicaciones multimodales de la minificción: de la viñeta al meme

4.1. La viñeta (de tema literario) como microficción

[5] Sobre la cuestión de los *bots*, la creación automática de literatura y la discusión sobre su autoría, véase Olaizola (2018).

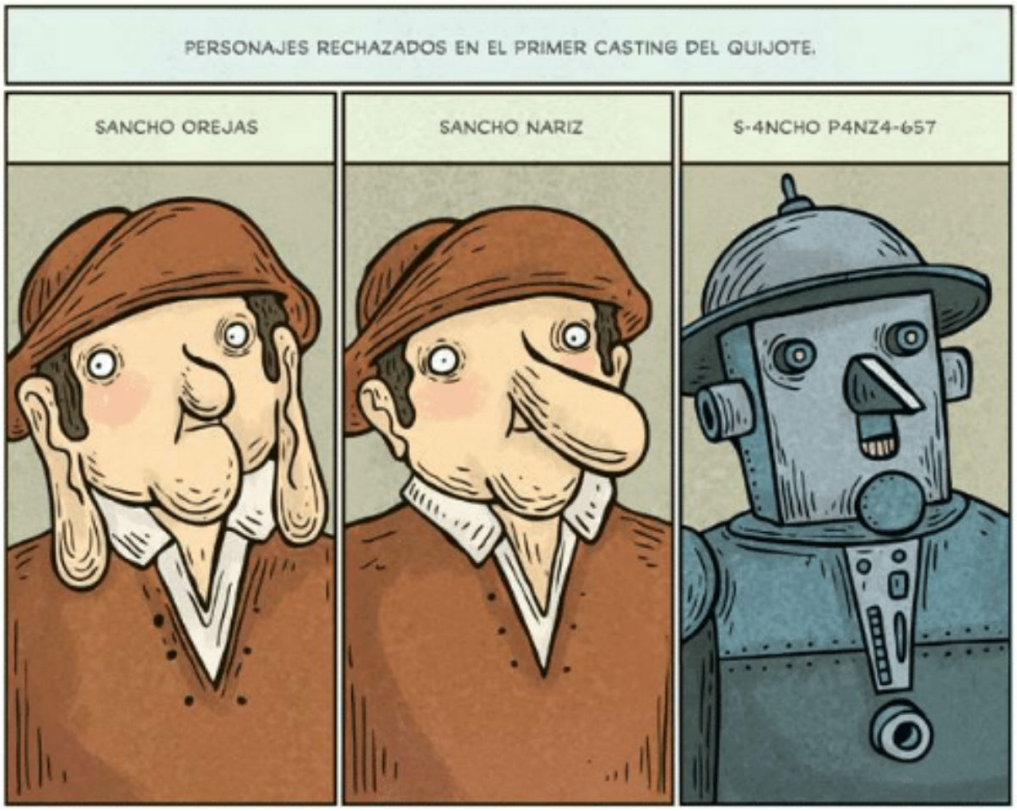


Imagen 7. Viñeta de tema literario: "Personajes rechazados en el primer casting del Quijote". Fuente: https://me.me/i/personajesrechazados-en-el-primer-casting-del-quijote-sancho-nariz-sancho-8912414

Hasta ahora hemos abordado microficciones basadas en la palabra, en su rediseño visual combinada con otros elementos, y en su combinación con imágenes, multimodalmente, pero no hemos abordado un género texto-visual narrativo muy específico conocido popularmente como viñeta. En torno a nuestro área de interés, entre las unidades ficcionales de comunicación visual el formato de la viñeta ha incrementado su frecuencia para crear microficciones y distribuirlas en la red de forma diaspórica: "hay redes basadas en la palabra, redes basadas en la imagen fija, redes basadas en la imagen en movimiento, redes basadas en el sonido y redes mixtas" (Río Castañeda 43). El caso de Instagram es paradigmatico, ya que autores internacionales lo han adoptado como medio de difundir sus viñetas más allá de los medios impresos o digitales que los contratan. Lo menciono aquí brevemente por ser un formato texto-visual y por lo tanto multimodal que sirve de puente entre las minificciones anteriormente comentadas, que no son viñetas pero usan elementos visuales para generar una puesta en página o para ilustrar un texto, y las minificciones que comentaré después, que usan lo visual como elemento clave de la narración en su interacción con la palabra, y sin la cual la ficción no se entiende o no existe. La viñeta, según Río Castañeda, tiene en común con el microrrelato aspectos esenciales como la fragmentariedad, el humor, la intertextualidad y la ambigüedad (44). En este sentido, las viñetas también funcionan como "cómics a pequeña escala" (52) porque son "un mensaje narrativo, compuesto por la integración de elementos verbales e icónicos" (Mendoza y Kjukich de Nery, citado por Río Castañeda 52). Me centraré de aquí en adelante en algunos ejemplos de tema literario que abordan libros y personajes universalmente conocidos, lo cual facilitará la comprensión de los ejemplos y nos permitirá al mismo tiempo revisar cómo lo literario

se refleja en la red a través de esta modalidad de recreaciones minificcionales. Tal es el caso del Quijote en una viñeta que muestra un supuesto casting de personajes para el *Quijote*,[6] en el que se presentaron tres Sanchos diferentes que fueron rechazados: la imagen muestra un Sancho campesino que destaca visualmente no por su panza sino por otros rasgos físicos. El primero es Sancho Orejas, el segundo Sancho Nariz, el tercero S-4NCHO P4NZ4-657, es decir, un robot. Esta minificción muestra humorísticamente cómo el quehacer literario está lleno de decisiones, y cómo la burla de un Sancho con una panza grande podría llevarse a otros rasgos, cada cual más rocambolesco, como si se tratara de un casting para actores de cine. La combinación multimodal de dibujo y texto recrea narrativamente el momento en que esta selección se produce en la mente del autor, y nos hace preguntarnos, ¿qué hubiera pasado si hubiéramos tenido un Sancho Orejas, o un Sancho mecánico en versión Steampunk? Por continuar con el mismo universo ficcional, hay numerosas viñetas inspiradas en el Quijote mismo, como una en la que la explicación de su nombre, Don Quijote de la Mancha, se desarrolla en tres viñetas donde este personaje toma una pizza y una bebida y se mancha, u otra en la que persigue a un molino que insiste en ser lo que es, un molino, y no un gigante.[7]

Otro ejemplo, en esta ocasión referido a *Rayuela* de Julio Cortázar, muestra esta misma técnica, solo que con dos viñetas en vertical. ¿Quién no hace inferencias literarias, y a veces hace sobrelecturas de la realidad? La cuenta de Facebook Memes Literarios (@MemeLiterario), una comunidad que hace micropublicaciones humorísticas sobre lo literario, presenta la historia de un sargento y su ayudante que investigan un crimen en la calle, y ante el dibujo de una rayuela, el superior comenta que quizás están ante un asesino en serie lector de la novela homónima. En la siguiente viñeta, con un plano más general, su compañero le señala al otro lado de la calle el dibujo de un hombre asesinado: "Sargento, es por aquí".

En general, todas ellas son minificciones que simplemente trasladan o usan el formato tradicional texto-visual de viñeta al que estamos acostumbrados por la prensa y el cómic impresos. Pero son relevantes aquí porque en su funcionamiento retórico básico se inspira el formato de un fenómeno mucho más complejo e interesante que abordamos ahora, el meme.

4.2. El meme como minificción replicante

[6] Puede verse en el siguiente enlace: https://me.me/i/personajesrechazados-en-el-primer-casting-del-quijote-sancho-nariz-sancho-8912414

[7] El primero puede verse en este enlace: https://www.pinterest.es/pin/314126142730808464/?lp=true; el segundo en este otro: https://www.pinterest.es/pin/561261172282535395/

Imagen 8. Meme de tema literario: "Supongamos que habéis leído el Quijote". Fuente: https://me.me/i/memes-literarios-supongamos-que-habéis-leido-el-quijote-sé-que-10292978

Delafosse ya sugería hace años la similaridad de los microrrelatos contemporáneos con los "memes de internet, esos fenómenos que se propagan y sufren variaciones, imitaciones, parodias" (77). Shifman (2013), en un estudio que busca definir los memes digitales, insiste en el aspecto clave de difusión al afirmar que los memes son piezas de información cultural que pasan de persona a persona pero que gradualmente se vuelven un fenómeno social compartido; es decir, se generan en micro espacios que alcanzan un macro impacto. Para llegar a un público global, el meme pasa por estadios de competición y selección. A este carácter se le añade la gran capacidad de reproducción por copia e imitación, ya que lo mimético ayuda a atraer la atención con facilidad. Además, el uso del meme es una forma de inclusividad cultural para el individuo, ya que la recreación en internet permite a la gente lograr un espacio de reconocimiento cultural y social desarrollando su personalidad individual en la red *(networked individualism)*. En definitiva, Shifman define el meme como un grupo de unidades digitales que comparten características comunes de contenido, forma y/o actitud *(stance)*, que se crean teniéndose en cuenta entre ellas y que circulan, se imitan y/o transforman por medio de la red de internet por numerosos usuarios. Tendré en cuenta estos aspectos sobre el contenido, su forma y actitud de los creadores en la organización del comentario de los memes de ejemplo de esta segunda parte del trabajo.

El meme podría incorporarse a la taxonomía multimodal denominada *collage fictions* de Gibbons (430) y se caracteriza por recontextualizar una imagen con texto sobreimpreso previo (Escandell 191) en la que la repetición de esta estructura y "las alteraciones introducidas no intentan abrir un diálogo con otros formatos ni desarrollar fundamentalmente una estructura compleja, sino aportar un nuevo giro a un elemento narrativo ya definido y acotado." Esto crea una experiencia narrativa que puede considerarse minificción, puesto que asume "carga narrativa y potencia intertextual e intermedial" (Escandell 188)".

Aclaremos su funcionamiento con el meme "Supongamos". Alex Domínguez decidió el 28 de febrero de 2011 subir un video a Youtube titulado "Ejercicios mentales" en el que enseñaba cómo hacer ejercicios mentales para beneficio del cuerpo, suponiendo que tenemos una pesa pero haciendo el ejercicio físico sin ella.[8] El ejercicio está dedicado a las personas que no tienen tiempo de ir al gimnasio pero quieren mejorar su físico desde casa. Sin pretenderlo, el video crea una lectura humorística ya que nos propone que podemos lograr un cuerpo de gimnasio solo suponiendo el ejercicio de las pesas imaginarias, y rescata para el espectador la típica actitud de quien quiere mejorar en algo con un método que le va a permitir lograrlo sin apenas esfuerzo y tiempo, cómodamente desde casa si es posible. La situación permite burlarnos de la posibilidad de tener algo que en realidad no tenemos, pero lo imaginamos o deseamos. En el 2017 se crea y viraliza en redes sociales un meme basado en dos fotogramas del video: el primero (parte superior) Alex se toca el biceps derecho en el momento en que dice la frase "Haz de cuenta que tienes una pesa aquí, pero no la tienes"; en el segundo (debajo del primero) aparece con los brazos abiertos en una expresión que denota la actitud cauta de un mago cuando dice "nada por aquí, nada por allí". Las variaciones visuales pasan en distintas versiones por cambiar el fondo y añadir otras imágenes superpuestas de objetos o simplemente rayas de color sobre el protagonista. El meme se completa con la sobreimpresión de un texto que usa la frase "supongamos que…" en el fotograma superior y "dije supongamos, porque no…" (u otras variantes con el mismo sentido) en el inferior. Cada versión del meme se aplica a una situación distinta y tanto la frase como los elementos visuales se crean para mostrar tal situación. Con ello, se crean múltiples minificciones replicantes que exploran una versión memética del cuento de la lechera: cómo los deseos y sueños están ahí activos en nuestra imaginación, pero luego la realidad los hace poco probables o imposibles, y nos sentimos frustrados de algún modo. La actitud humorística que transmite el meme, acentuada por la ironía que produce el título del video original "Ejercicios mentales", hace que lo veamos como algo en lo que reconocernos pero no para sentirnos derrotados, ya que siempre nos queda ejercitar el soñar, suponiendo que, efectivamente, tenemos la pesa y nos ponemos cachas, aunque solo sea mentalmente.

"Supongamos" tuvo tanto éxito[9] que se ha aplicado a las más variadas situaciones, pero quiero comentar una de tema literario, distribuida por el usuario @Memesliterarios en sus varias redes sociales. Esta personalidad virtual ha creado un espacio reconocido propio donde se especializa en elaborar micropublicaciones humorísticas inspiradas por autores y obras literarios. El meme muestra la imagen de Alex pero su cabeza ha sido sustituida por el busto de Cervantes tal como lo pintó Juan de Jáuregui en el siglo XVII, quizás el retrato más conocido del novelista. El texto dice primero "Supongamos que

[8] El video puede verse en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=QwGdELeJ610

[9] El video ha sido visitado por casi dos millones de usuarios hasta 2018. Existe un generador de memes que te permite crear uno fácilmente sobre la base narrativa de "Supongamos" (https://www.huevadas.net/hacer/memes-y-graficos/meme/supongamos-WXECXE)

habéis leído El Quijote" y después "Sé que lo habréis intentado al menos una vez y fracasasteis en el intento, pero supongamos". Se genera así una microficción que reflexiona sobre el acceso al canon nacional y la habitual frustración que crea en la mayoría de los lectores, que no es capaz de acabar el libro por su longitud o dificultad o lejanía hacia el tema o la lengua. Es una situación, como la de querer mejorar el aspecto físico sin esfuerzo, que cae en saco roto. Aspiramos con entusiasmo al menos una vez a leer un clásico que la tradición ensalza, pero fracasamos en el intento. Sin embargo, eso no nos impide seguir hablando del Quijote, como la mayoría hace sin haberlo terminado. Esta es la minificción de tema literario basada en el meme "Supongamos", que nos muestra la historia compartida de muchos lectores ante una lectura que da prestigio leer y comentar, pero cuyo acceso es difícil para la mayoría. En esta misma linea hay otros ejemplos con otros memes, quizás menos distribuidos o exitosos, pero que usan la técnica de crear una o varias viñetas apiladas para mostrar una serie de actitudes en los personajes: es el caso dedicado a la novela *Rayuela*, en una viñeta que representa a Edward Snowden, el analista de seguridad que robó y desclasificó documentos secretos de la CIA, donde el texto sobreimpreso dice: "La CIA sabe que nunca terminaste de leer Rayuela".[10]

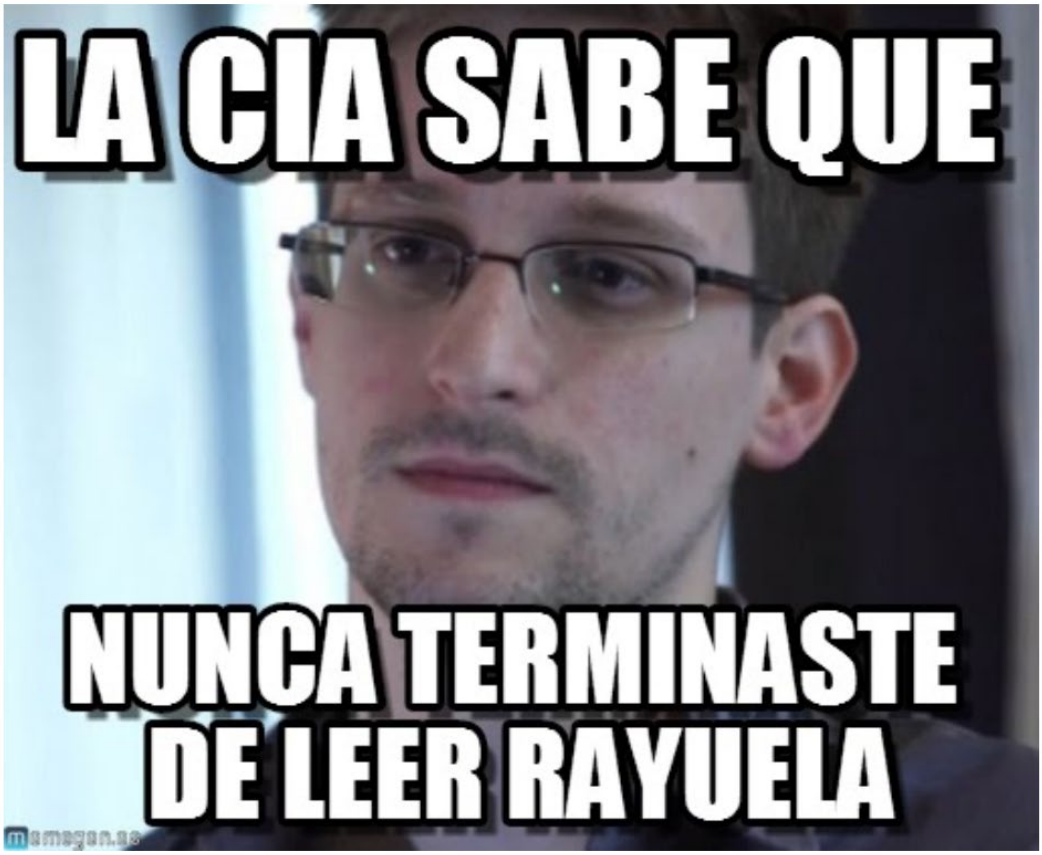


Imagen 9. Meme de tema literario: "La CIA sabe que nuncaterminaste de leer Rayuela". Fuente: http://www.memegen.com/meme/jlklr8

[10] El meme puede verse en este enlace: http://www.memegen.com/meme/jlklr8. Otro ejemplo, con tres viñetas que representan tres escenas donde un niño confiesa no haber terminado el libro, puede verse aquí: https://www.pinterest.es/pin/102245854020400588/?lp=true

4.3. El meme y sus replicaciones literarias

Imagen 10. Meme de tema literario: "Mira HAM, soy Rayuela". Fuente: https://www.dopl3r.com/memes/graciosos/mira-ham-soy-rayuela-no-entiendo-icerdo-inculto/156522

Veamos otros ejemplos de minificciones lectoras que se basan en la generación de memes con tema literario y analizar sus componentes en contenido, forma y actitud, como propone Shifman. Muchas personas sienten que si no se es capaz de captar un guiño literario de obras canonizadas uno pierde prestigio social. Es la idea con la que juegan en el siguiente meme al traer tres viñetas superpuestas donde el personaje popular infantil Mr Potato hace una de sus transformaciones picasianas y altera el orden de los miembros de su cuerpo hasta crear uno nuevo muy distinto al que acostumbramos a tener las personas. Tiene a su amigo Ham, un cerdito al que le dice que se acaba de convertir en *Rayuela*. Ham no lo entiende y Mr Potato usa la expresión: "¡Eres un cerdo inculto!". El meme y la frase tiene su origen en la versión acerca de ser Picasso, que

procede de la escena de la película *Toy Story* (1995).[11] La actitud de desprecio y burla es la misma al no reconocer el aspecto cubista que Mr Potato adquiere cuando su cuerpo tiene los miembros en un orden improbable. En la misma linea de personajes populares infantiles, basado en una escena de la serie animada de Bob Esponja, en la que el acceso de los personajes al Escupidero de Salty depende de demostrar cuán bruto se es, respondiendo con la cosa más bruta que uno pueda imaginar haber hecho a la pregunta "¿qué tan rudo eres?" y luego, ante la duda de si lo hecho es suficientemente bruto, añadir algún detalle que demuestra que efectivamente uno es muy bruto.[12] El esquema del meme sigue las preguntas claves del diálogo en la escena (—¿qué tan rudo eres?—soy tan rudo que….—¿y qué?—-…). En nuestro ejemplo, dividido en dos viñetas, el Escupidero de Salty se convierte en el Club de Literatura, al cual solo tienen acceso los más brutos: "Soy tan rudo que acabo de leer Rayuela por primera vez". Ante la duda ("¿y qué?") el personaje concluye: "Lo leí siguiendo el tablero de dirección…". Esto denota que fue un lector kamikaze puesto que leyó Rayuela saltando el orden consecutivo de los capítulos, jugando efectivamente a la rayuela en una lectura de saltos por la novela.

Imagen 11. Meme literario: "¿Quiénes somos? —Los Buendía". Fuente: https://remezcla.com/lists/culture/chilean-students-one-hundred-years-memes/

[11] El meme de *Rayuela* puede verse en este enlace: https://www.dopl3r.com/memes/graciosos/mira-ham-soy-rayuela-no-entiendo-icerdo-inculto/156522. La versión picassiana en este otro: https://www.pinterest.com/pin/506232814338800476/

[12] La escena original del episodio puede verse aquí: https://www.youtube.com/watch?v=4aooI851jGU. El meme que comento puede verse en este enlace: http://www.memegen.com/meme/2r8j8i

Por último, recupero otro de los memes más difundidos y conocidos recreados en la red, aquel que muestra unos monigotes entusiastas en seis viñetas, dispuestas verticalmente en tres niveles, emparejadas horizontalente. La primera y segunda viñetas representan al líder del grupo preguntando emocionado, a veces con una cerilla en la mano "¿Qué somos?" con una respuesta grupal estentórea que inicia en cada versión del meme una nueva situación. La tercera y cuarta, debajo de las anteriores, representa al grupo preguntando y respondiendo a "¿Qué queremos?". La quinta y sexta a la pregunta "¿Cuándo lo queremos?". En ocasiones la primera y segunda se omiten, explicando solo qué queremos y cuándo lo queremos. Los monigotes no varían prácticamente nunca, en algunas ocasiones se les dibuja algo encima, y el texto es bastante fijo también. El meme crea una minificción en la que un grupo busca reafirmarse en una identidad determinada y para lograrlo decide tomar una acción. De hecho, el meme es tan conocido que existe una versión metaficcional ironizando la sobrecarga de su reutilización y difusión. El texto dice: "—¿Qué queremos? —Que dejen de sobrexplotar este meme —¿Cuándo lo queremos? —Después de esta viñeta!".

Hay un ejemplo de recreación literaria sobre este meme que destaca por haber surgido de un proyecto educativo promovido por la educadora chilena Jacqueline Bustamante, por el que solicitó a sus estudiantes crear memes literarios a partir de la lectura de una obra literaria[13]. A ver si la adivina el lector después de leer las siguientes lineas. El meme está dibujado y coloreado mostrando los consabidos monigotes, y el texto dice: "—¿Quiénes somos? —¡Los Buendía! —¿Qué queremos? —¡Incesto! —¿Cuándo lo queremos? —¡Ahora!" y el conjunto lo cierra una banda de color negro con letras blancas que dice: "Censurado". Esta minificción nos presenta un aspecto clave del mundo narrativo que se genera, desarrolla y destruye en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez; y la actitud precavida hacia el tabú que suele suponer para la sociedad tratar el incesto, aun si proviene de una obra literaria, viene reflejado con la banda final negra y su referencia a la censura, que la novela desafió y desbancó en el momento de publicación en su país.

Según vemos en estos ejemplos, el meme se constituye como una unidad minificcional capaz no solo de replicarse en contenidos literarios o de preocupación lectora, sino de constituirse en su forma como una de las minificciones multimodales más populares y activas de la red. Su facilidad de elaboración y su relación con la cultura visual popular y el pastiche contrasta con las anteriores minificciones descritas en este trabajo, de carácter más individualizado (incluso en las antologías colectivas) y atento en muchos casos a construir y preservar una autoría o al menos generar un proyecto editorial distintivo que mantenga una relación híbrida con la cultura impresa que trata de imitar o ampliar.

5. Estrategias de edición digital en la minificción multimodal

Como hemos visto, la minificción como proceso de creación y edición digital difundidas en redes sociales explora diversas estrategias ligadas a la intermedialidad y la multimodalidad. En todos los casos expuestos de minificción presentes en redes sociales hay un interés y un esfuerzo editorial por trasladar y/o crear minificciones, microrrelatos en concreto, que se adaptan en el proceso a la retórica y al diseño gráfico del espacio

[13] Pueden verse algunos de los ejemplos en este enlace: http://remezcla.com/lists/culture/chilean-students-one-hundred-years-memes/

digital, generando a menudo hibridaciones y remediaciones respecto al mundo editorial impreso o manuscrito, pero teniendo en cuenta también las características digitales de retórica y uso de cada red social en particular. Así, tenemos ocasionales microrrelatos sueltos de diversa factura e inspiración entre las variadas publicaciones de usuarios cuyos contenidos en redes sociales son muy variados; también encontramos ediciones antológicas colectivas e individuales que exploran programáticamente lo visual y multimodal (en Instagram) y lo textual e interactivo (en Twitter); hay además antologías que se crean al instante a partir de la búsqueda y el uso de etiquetas identificativas y específicas a un proyecto editorial; y por último, entre todos, el meme destaca como un espacio de gran autonomía y popularidad en el que se crean minificciones plenamente multimodales a partir de la reinterpretación humorística de una situación visual dada y condicionada.

En síntesis, las estrategias actuales de edición digital más usadas para editar la minificción generada en el espacio público e interactivo que son las redes sociales podrían resumirse en las siguientes: la remediación de tecnologías de escritura no digitales, el rediseño visual de la puesta en página, las propuestas de antologías programadas (individuales y colectivas), la exploración multimodal mediante el uso de imágenes ilustrativas, la interacción con el usuario para obtener respuestas y propuestas creativas del lector, y la replicación de memes como artefactos multimodales de gran difusión popular. Sin duda, algunos de los proyectos publicados combinan varias de las estrategias editoriales mencionadas para poder explorar una transformación y adecuación mayor del microrrelato al espacio digital de las minificciones en el entorno de uso de las redes sociales.

6. Referencias bibliográficas citadas

Aarseth, Espen. “La literatura ergódica”. *Literatura y cibercultura.* Ed. Domingo Sánchez-Mesa. Madrid: Arco-Libros, 2004. 117-145.

Bolter, Jay. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

Calvo, Ana. “Escenarios culturales emergentes del microrrelato y la minificción en la red”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI.* Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2018. 7-13.

Delafosse, Émile. "Internet y el microrrelato español contemporáneo". *Letral* 13 (2013): 69-81.

Dena, Christy. “Beyond Multimedia, Narrative, and Game”. *New perspectives on narrative and multimodality*. Ed. Ruth Page. New York: Routledge, 2010. 183-201.

Escandell, Daniel. “Behind the GIF: uso del cómic como estrategia de contextualización en microficciones intermediales”. *Virtualis* 9 (2018): 184-208.

Ferreira, Ana Sofia Marques Viana. “Potencialidades del microrrelato en Internet”. *MATLIT: Materialidades da Literatura* 4.2 (2016): 206-231.

Fidler, Roger F. *Mediamorphosis: Understanding New Medi*a. Thousand Oaks: Pine Forge, 1997.

Gibbons, A. “Multimodal Literature and Experimentation”. *Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. J. Bray, A. Gibbons y B. McHale. London; New York: Routledge, 2012. 420-434.

Lister, Martin, *New Media: A Critical Introduction*, New York: Francis and Taylor, 2009.

Olaizola, A. "Bots sociales literarios y autoría. Un aporte de desde la retórica digital". *Virtualis* 9 (2018): 237-259.

Río Castañeda, Laro del, y Claudia Sofía Benito Temprano. "Flavita Banana: ilustración y microrrelato." *Microtextualidades: Revista internacional de microrrelato y minificción* 3 (2018): 41-55.

Rodríguez de la Flor, Fernando. *Biblioclasmo: una historia perversa de la literatura*. Sevilla: Renacimiento, 2004.

Shifman, L. *Memes in Digital Culture.* Cambridge, MA: The MIT Press, 2013.

Rueda, Ana. "Perspectivas actuales para la minificción: un balance." Ed. Ana Rueda. *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2017.