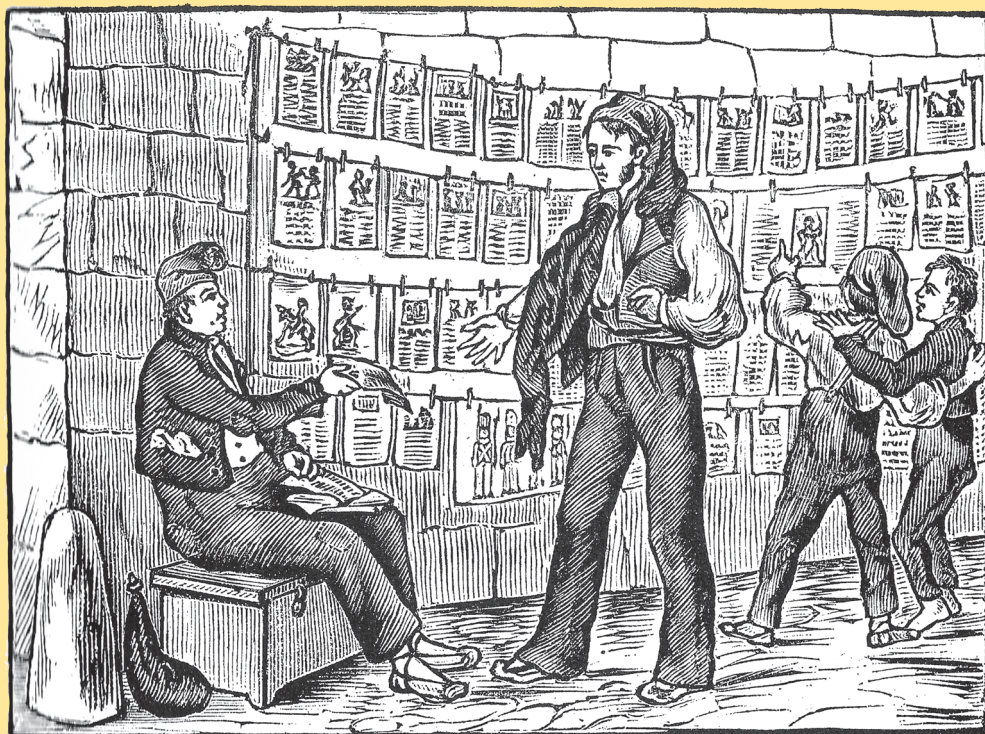


ANTONIO CASTILLO GÓMEZ | VERÓNICA SIERRA BLAS (DIRS.)
MARÍA DE LA HOZ BERMEJO MARTÍNEZ (ED.)

«SCRIPTA IN ITINERE»

Discursos, prácticas y apropiaciones
del escrito en el espacio público
(siglos XVI-XXI)



«SCRIPTA IN ITINERE»

«SCRIPTA IN ITINERE»

DISCURSOS, PRÁCTICAS Y APROPIACIONES
DEL ESCRITO EN EL ESPACIO PÚBLICO
(SIGLOS XVI-XXI)



ANTONIO CASTILLO GÓMEZ

VERÓNICA SIERRA BLAS

(dirs.)

MARÍA DE LA HOZ BERMEJO MARTÍNEZ

(ed.)

EDICIONES TREA

La publicación de este libro se inserta en el cuadro de las investigaciones y actividades promovidas y desarrolladas dentro de los proyectos «*Scripta in itinere*». *Discursos, formas y apropiaciones de la cultura escrita en espacios públicos desde la primera Edad Moderna a nuestros días* (HAR2014-51883-P); «*Vox populi*». *Espacios, prácticas y estrategias de visibilidad de las escrituras del margen en las Épocas Moderna y Contemporánea* (PID2019-107881GB-I00/AEI/10.13039/501100011033); y *Subgrafías: artefactos, memorias y gestos subalternos en la Historia social de la cultura escrita (siglos XVI-XXI)* (PID2024-158235NB-I00), financiados por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.



© los autores de los textos, 2025

Motivo de cubierta: *Vendedor de romances junto al convento de San Agustín en Barcelona*. Grabado anónimo, ca. 1850.

© de esta edición:

Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Maquetación: Alberto R. Torices

Depósito legal: AS 00333-2025
ISBN: 979-13-87790-11-0

Impreso en España – Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Letras en acción. Genealogía, métodos y propuestas de estudio	11
ANTONIO CASTILLO GÓMEZ VERÓNICA SIERRA BLAS	

I. IDEOLOGÍA, REPRESENTACIÓN Y MEMORIA

1. <i>Sicut liliun inter spinas</i> . Circulación de dogmas en la Valencia del Quinientos	35
JULIO MACIÁN FERRANDIS	
2. Escribir la muerte: la epigrafía funeraria femenina de los siglos XVI y XVII en Alcalá de Henares	51
MARINA AGUILAR SALINAS	
3. Del monumento efímero al impreso duradero: relaciones de los arcos triunfales dedicados a Francisco Fernández de la Cueva, virrey de la Nueva España, en su entrada a la ciudad de México (1653)	73
ADRIANA BELTRÁN DEL RÍO SOUSA	
4. Usos e funcionalidades da cultura escrita em festas de beatificação, de canonização e de translação de relíquias em cidades portuguesas (seculo XVII)	83
PAULA ALMEIDA MENDES	
5. «Este edificio fue construido por»: el papel de las placas en las escuelas asturianas en Época Contemporánea	97
LAURA MARTÍNEZ MARTÍN	
6. Escribir en el mármol. Las inscripciones monumentales de la Primera Guerra Mundial en Italia	123
GRAZIANO MAMONE	

- | | |
|---|-----|
| 7. El nomenclátor urbano: lugar de memoria y cultura política | 139 |
| JORDI HENALES SALAMANCA | |
| 8. Un avance hacia la visibilización pública de las mujeres: el callejero
de Guadalajara | 161 |
| MARÍA DE LA HOZ BERMEJO MARTÍNEZ | |
| 9. Paisaje lingüístico-escrito conmemorativo (o escritura expuesta) en Córdoba | 181 |
| CLARA EUGENIA PERAGÓN LÓPEZ ALFREDO UREÑA UCEDA | |

II. VOCES REBELDES, LETRAS DISIDENTES

- | | |
|---|-----|
| 10. Imágenes y textos de la disidencia: el arte del contrapoder en los siglos XVI y XVII
y su exposición pública. | 207 |
| CRISTINA FONTCUBERTA I FAMADAS | |
| 11. Información y agitación: edictos, avisos y pasquines en las paredes de la Zaragoza
de los Sitios (1808-1809) | 229 |
| MÓNICA GARCÉS PALACIOS | |
| 12. Escritura y oralidad en el disenso político femenino: la experiencia del Sexenio
Democrático (1868-1874) | 237 |
| GLORIA ESPIGADO TOCINO | |
| 13. De la señalización a la libertad: las escrituras expuestas en los campos
de internamiento del exilio español | 257 |
| GUADALUPE ADÁMEZ CASTRO | |
| 14. Les affiches de l'Atelier de l'École Beaux-Arts de Paris. Histoire d'exposition
(1968-2018) | 283 |
| PHILIPPE ARTIÈRES | |
| 15. «A las mujeres universitarias». El Movimiento Democrático de Mujeres
en la conquista del espacio universitario | 297 |
| CLAUDIA CORRAL VIEJO | |

III. PALABRAS DE ORDEN, MENSAJES AUTORIZADOS

- | | |
|--|-----|
| 16. Del altar a la inmundicia. Los edictos de la Inquisición española y la problemática
en torno a su publicación | 315 |
| BÁRBARA SANTIAGO MEDINA | |

17. Leyes expuestas, leyes pregonadas. Los lugares de comunicación institucional en el Ducado de Milán en el siglo XVI 337
MARCO FRANCALANCI
18. Bandi, editti e provvedimenti del vescovo e della Repubblica di Lucca tra XVI e XVII secolo 351
DAVIDE MARTINI
19. Genova nel Seicento. La comunicazione del potere con i cittadini e il tessuto delle relazioni sociali ricostruiti attraverso i materiali tipografici effimeri delle tipografie locali: considerazioni preliminari sugli avvisi a stampa 373
MONICA GALLETI
20. «Por las calles y plazas acostumbradas»: itinerarios de publicaciones de gobierno (Santander, XVI-XVIII) 393
VIRGINIA M.^a CUÑAT CISCAR | FRANCISCO SAULO RODRÍGUEZ LAJUSTICIA
21. El uso funcional del papel impreso: la verdadera revolución de la imprenta 415
XEVI CAMPRUBÍ
22. El cartel editorial en España en el siglo XIX: efímeros en escaparates, puertas y muros 439
PEDRO RUEDA RAMÍREZ | MÒNICA BARÓ
23. «La limpieza es la salud». La enseñanza de la Higiene en los carteles escolares de la España de principios del siglo XX 459
ELENA FERNÁNDEZ GÓMEZ
24. La Alemania Nazi y el uso de la propaganda negra en España durante la Segunda Guerra Mundial 483
MERCEDES PEÑALBA-SOTORRÍO

IV. TEXTOS, MEDIADORES Y MIGRACIONES

25. In stampa e in scena. Le molte forme del consumo di testi nell'Italia moderna 505
Marina ROGGERO
26. El tránsito del antiguo al nuevo régimen del impreso: ¿un nuevo paisaje para el escrito en el espacio público? (España, siglos XVIII-XX) 525
JEAN-FRANÇOIS BOTREL

27. O cinema e a comunicação no espaço público. Um estudo de caso: «Rio 40 Graus» (1955, Nelson Pereira dos Santos)	545
ALCIDES FREIRE RAMOS	
28. O circuito teatral da cidade de São Paulo e o lugar do SESC-SP na produção e circulação de espetáculos teatrais	555
ROSANGELA PATRIOTA RAMOS	
29. El bibliobús: ampliando espacios de lectura	573
MAITE COMALAT NAVARRA	
30. Poesie alla deriva. Il Movimento per l'Emancipazione della Poesia: un caso di letteratura esposta	587
FABIO CONTU	
31. Oralidad y permanencia en las redes sociales. Twitter y el espacio identitario compartido en la conversación abierta de internet	609
DANIEL ESCANDELL MONTIEL	

V. EMOCIONES Y CULTURA ESCRITA

32. Graftis y comunidades emocionales (siglos XVI-XVIII)	627
VÉRONIQUE PLESCH	
33. Lecturas antropológicas de los paisajes escritos populares de tipo religioso en el medio rural a partir del ejemplo de Cardenosa (Ávila)	641
PEDRO JAVIER CRUZ SÁNCHEZ	
34. Las negras alas de la muerte: duelo y escritura en las Cortes	661
VIRGINIA RAMÍREZ MARTÍN	
35. Trovadores comprometidos durante el tardofranquismo y la transición española: la ocupación simbólica del espacio	681
ALBERTO CARRILLO-LINARES	
36. Cultura escrita y religiosidad popular: las peticiones al «Santet de Poblenou»	703
ÉRIKA FERNÁNDEZ MACÍAS	
37. La cultura de la muerte entre los judíos ortodoxos: los anuncios mortuorios en la Jerusalén actual	729
RIVKA JANA GREENBLAT	
Autores/as	755

Oralidad y permanencia en las redes sociales. Twitter y el espacio identitario compartido en la conversación abierta de internet

DANIEL ESCANDELL MONTIEL

Universidad de Salamanca-Universidad de Estocolmo¹

1. TWITTER O LA CONVERSACIÓN EN MARCHA DE INTERNET

El mundo de lo digital, con su ideario 2.0 y su vinculación con la esperanza de hacer realidad la conexión desestructurada y máxima del rizoma, impulsa el anhelo de compartir en libertad. El objetivo por alcanzar es que las propias ideas y las unidades de información puedan intercambiarse libremente en defensa del procomún. Aunque Ortega y Rodríguez atribuyeron al núcleo principal de la socialización orientada a un procomún digital a la construcción informacional enciclopédica de recursos como la Wikipedia,² Twitter (en la actualidad, X) asume también un papel importante en el conjunto de la web 2.0 como uno de los principales focos de la conversación en marcha que se desarrolla colectivamente en internet.³

¹ Este estudio ha sido realizado en el marco de el proyecto de investigación «Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI» (PID2019-104957GA-I00/AEI/10.13039/501100011033), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, cuyo IP es Daniel Escandell Montiel (Universidad de Salamanca), y es resultado parcial de la estancia de investigación realizada en la Universidad de Estocolmo bajo el programa de Ayudas para la recualificación del sistema universitario español 2021-2023 financiado por el Ministerio de Universidades/ NextGenerationEU/ PRTR.

² ORTEGA SOTO, Felipe José y RODRÍGUEZ LÓPEZ, Joaquín: *El potlatch digital: Wikipedia y el triunfo del procomún y el conocimiento compartido*, Madrid: Cátedra, 2011.

³ Pese a sus limitaciones formales, Twitter ha mostrado capacidad para la creación literaria, aunque no podemos omitir que un estudio publicado por *Pear Analytics* en 2009 (<<http://www.pearanalytics.com/blog/2009/twitter-study-reveals-interesting-results-40-percent-pointless-babble/>>) (11/9/23) afirmaba que el 40 % de lo que se escribe es Twitter no es sino cháchara inútil. El estudio sostiene que un 40,5 % de los tuits no son más que frases o palabras con escaso interés. Los mensajes de conversación, con un 37,5 %, ocupan el segundo puesto. En un tercer lugar se encuentran los llamados mensajes de valor (no se indican parámetros objetivos concretos para calificarlos de esta manera), con un 8,7 %. Según los resultados de ese informe, los usuarios apenas utilizan Twitter para dar noticias (3,6 %).

Twitter dio sus primeros pasos en fase de beta cerrada⁴ bajo el nombre primigenio de Twitter en marzo de 2006 y no se abrió al público hasta julio de ese mismo año; eso sí, inicialmente se concibió como un grupo de mensajería sobre tecnología de móviles para dar luego el paso a su presencia en la web. En pocos años, el sistema de comunicación proyectado desde internet propulsó el «nanoblogueo»⁵ y dio pie a multitud de aplicaciones que permiten el acceso a sus sistemas desde ordenadores, móviles y tabletas. De hecho, se cierra el ciclo, pues de ser concebido originalmente para grupos de mensajería móvil, regresa a las conexiones inalámbricas gracias a la explosión demográfica de los teléfonos inteligentes, las redes inalámbricas y los dispositivos personales.

Asimismo, debemos valorar la posición de predominancia de Twitter como medio de comunicación masivo. Aunque la plataforma no es, ni ha sido, única en su propuesta de brevedad y discusión predominantemente abierta, son múltiples las alternativas que se han quedado por el camino —como Jaiku, que compró Google en 2007 y que dejó más tarde morir en 2012— o las que han emergido con filosofías diferentes, como la apuesta *fediversal* de Mastodon,⁶ que debutó en 2016. Si bien estas alternativas son populares, sobre todo al producirse reacciones negativas o protestas

⁴ Versión todavía en desarrollo de un software informático. Un estado *alpha* indica que el software está siendo probado en una fase temprana y solo a nivel interno por los propios creadores; una beta implica un estado normalmente más desarrollado con pruebas en las que participan miembros no vinculados al proceso de programación ni a la compañía, pudiendo ser abierta o cerrada, es decir, restringiendo el volumen de usuarios mediante sistemas diversos, como invitaciones limitadas.

⁵ Variante de publicación en blog que permite al usuario enviar textos sencillos y breves, en línea con los SMS (Short Message Service) de los teléfonos móviles, o incluso pequeños contenidos multimedia (como fotografías o pequeños cortes de audio) a los que se les llama micromedia. Frente al nanoblog, el microblog permite textos de mayor tamaño que pueden estar limitados por el sistema, pero en todo caso de mayor extensión. El nanoblogueo se integra también en sistemas de redes sociales más próximas a los estándares del microblog pero no delimitadas expresamente por este.

⁶ El fediverso («federación» más «universo») propone reforzar la característica rizomática de la estructura de la red que la Web 2.0 prometía: una red de servidores de filiación abierta para publicar contenido diverso, como vídeos en PeerTube, microblogueo en Pleroma, blogs en Friendica, noticias en Lemmy, imágenes en PixelFed, etc. Eso se consigue empleando protocolos estandarizados, abiertos y sin licencias. Es una filosofía descentralizada que apuesta por la interoperabilidad y las aportaciones de la comunidad para avanzar y progresar técnicamente. Esto implica que no existe un Mastodon, sino muchos: cualquiera puede instalar el sistema y tener su propio Mastodon, que, a su vez, puede comunicarse con otros e incluso con servicios diferentes del fediverso. Con esta descentralización, tanto de usuarios, como de servidores y de desarrollo, al menos uno de los puntos de la cadena 2.0 se refuerza, pero debe considerarse también que una consecuencia posible de ello es que los puntos intermedios —responsables de cada instancia de un servicio del fediverso— pueden tomar sus propias decisiones sobre ese espacio en particular. Por ejemplo, hay servidores de Mastodon que tienen un proceso de aprobado manual de usuarios. se plantea como una alternativa al control vertical de las empresas tecnológicas sobre los espacios de discurso público en la red, si bien habita en la misma estructura, y es difícil predecir si sus recursos pueden ser más eficientes a la hora de combatir campañas de desinformación organizadas (como las noticias falsas), eludir la censura de los estados o evitar la presión de grandes empresas. Estos son problemas que trascienden el alcance técnico de la comunidad

por decisiones de la empresa, o desencuentros como los motivados a partir de su adquisición por Elon Musk en 2022, el volumen de usuarios de Twitter sigue situando la red social en una posición de dominio con contundencia con más de 330 millones de usuarios según los datos oficiales de los últimos años.⁷

Twitter permite realizar comunicaciones abiertas y breves, limitadas originalmente a 140 caracteres por mensaje y solo en su historia más reciente a 280 caracteres,⁸ que se lanzan a la web y pueden ser leídas —por defecto— por todo el mundo. Cada usuario tiene unos suscriptores —seguidores— y puede ser, a su vez, seguidor de otros. Esta relación no es recíproca, a diferencia de lo que sucede en otros sistemas como Facebook, donde hacerse suscriptor —amigo— de otro usuario implica que la relación se equipara automáticamente entre ambos. En Twitter las relaciones son asimétricas y las comunicaciones sincrónicas: los tuits de éxito (publicados por importantes medios de comunicación o las «tuitestrellas» más destacadas),⁹ gracias a su duplicación por otros usuarios, tienen —de media— una vida útil de 40 minutos: Twitter es una conversación en marcha,¹⁰ no un blog o un corcho virtual en el que los mensajes perduran.

Con una vida media tan restringida, el tuit se aproxima, si acaso, a la volatilidad de la comunicación oral: sus palabras no llega a llevárselas el viento, pero sí pueden ser vistas como gotas que pronto se sumarán a un mar de datos difícilmente rastreable, ya que el volumen de mensajes generado diariamente dificulta la obtención de los resultados deseados en los diferentes motores de búsqueda a los que se pueda recurrir. Hay, por supuesto, usuarios que pueden dedicarse a retroceder en su cronología, esto es, en el listado de los mensajes publicados por los usuarios a los que sigue, o en la de otros usuarios para ver los mensajes publicados desde la última hora que se

que los impulsa. Tampoco puede quedar garantizada la protección ética en todos los eslabones de los datos privados, aunque su filosofía y tecnología puede complicarlo.

⁷ MOLINA, Brett: «Twitter overcounted active users since 2014, shares surge on profit hopes», *USA Today Tech*, 2017, <<https://eu.usatoday.com/story/tech/news/2017/10/26/twitter-overcounted-active-users-since-2014-shares-surge/801968001/>> (20/12/2022).

⁸ La modificación en este aspecto de la red social se introduce en el año 2017. No se aplicó, sin embargo, a todas las lenguas, pues aquellas que basan su escultura en sinogramas mantuvieron los 140 caracteres al valorarse que no era precisa la expansión del límite. La compañía explicó entonces que el cambio se introdujo para mejorar la comunicación a los usuarios cuyas lenguas se veían frenadas por tan poco espacio para expresarse.

⁹ Utilizamos el término a partir del inglés *twitstar*, término con el que se designa popularmente a los usuarios más destacados de la red social Twitter. Por tanto, no se aplica necesariamente a celebridades provenientes de ámbitos como el arte o la política, pues son muchos los usuarios que alcanzan un impacto social dentro de la red sin ese reconocimiento previo. Esto está vinculado directamente con el concepto de «influencer», esto es, quien influye en terceros como consecuencia de su fama en internet, conseguida habitualmente en redes como YouTube, Twitter, Instagram u otras similares.

¹⁰ WANG, Chunyan, YE, Mao y HUBERMAN, Bernardo A.: «From User Comments to On-line Conversations», *HP Labs Social Computer Research*, 2011, <<http://www.hpl.hp.com/research/scl/papers/comments/comments.pdf>> (31/3/2015).

conectaron. No obstante, esto no puede considerarse a priori un comportamiento estandarizado. Además, en el caso de usuarios que tengan muchas cuentas seguidas el volumen de tuits generado en ese lapso —sumado al volumen que se está generando en ese preciso momento— hacen difícil una puesta al día completa. La concepción temporal base de esta red socioinformacional es el presente absoluto o casi absoluto, lo que no hace sino reforzar ese carácter conversacional.

Parte de ese carácter viene heredado del lenguaje propio de los SMS,¹¹ sobre el que se incorporan aspectos concretos que impulsan la capacidad dialógica de la red.¹² Quizá el más característico y destacado es el que se deriva de la utilización del símbolo arroba («@») antes del identificador de usuario para su empleo como vocativo.¹³ Asimismo, permite una clasificación temática libre con taxonomía independiente mediante el uso de etiquetas mediante la almohadilla («#») construyendo las conocidas como *hashtags*.¹⁴ El sistema integra componentes multimedia a través de servicios externos (GIF, vídeos y demás)¹⁵ y propios, lo que se orienta al desarrollo de estrategias multimediales explotadas para el enriquecimiento de mensajes y en la creación de microblog o narrativas.

¹¹ El servicio de mensajes cortos o SMS (Short Message Service) es un servicio disponible en los teléfonos móviles que permite el envío de mensajes cortos, también conocidos como mensajes de texto, o más coloquialmente, textos o mensajitos, entre teléfonos móviles, teléfonos fijos y otros dispositivos de mano. El sistema SMS fue diseñado originariamente como parte del estándar de telefonía móvil digital GSM, pero en la actualidad está disponible en una amplia variedad de redes.

¹² ESCANDELL MONTIEL, Daniel: «Ciberpragmática en ELE. Aspectos fundamentales para una comunicación digital», *Biblioteca virtual redELE*, n.º especial mayo 2012, <<https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:64cco4a8-1daf-419b-91f2-9b96653a97a1/2012-esp-13-08escandell-pdf.pdf>> (04/02/2026).

¹³ Tascón y Abad indican en su libro *Twittergrafía* (2011) que el *nick* o nombre de usuario no empieza por arroba (la excluyen del componente nominal). Pese a esta observación, la presencia constante de la arroba por su función vocativa y el carácter fuertemente dialógico (el *nick*, si no va precedido por la arroba, no realiza la operación vocativa de comunicar al usuario que ha sido mencionado por otro, ni se convierte en un hipervínculo que enlace con el perfil del mentado) hace que la mayoría de los usuarios sí perciban que la arroba es parte integral de su *nick*. Además, dada la singularidad del formato, ya hemos podido observar tarjetas de visita o presentaciones en conferencias en las que en los datos de contacto se indica el perfil de Twitter sin indicar expresamente que es en esa red social (@usuario) pues la presencia de la arroba al principio es indicador suficiente, de la misma manera que la arroba marca claramente que estamos ante un correo electrónico (usuario@servidor.com).

¹⁴ Del inglés *hash* y *tag* («almohadilla» y «etiqueta»), por su forma (*#ejemplo*). En castellano se traduce en ocasiones como *etiqueta*, pero su función no es exactamente la misma que en blogs u otros sistemas de clasificación. En Twitter, las etiquetas introducidas pueden rastrearse mediante los buscadores integrados distinguiéndolas claramente del resto de palabras, por lo que facilita la clasificación de los mensajes en estos servicios. Por su funcionamiento (no admiten espacios), si las etiquetas están compuestas por varias palabras se deben escribir juntas. El uso de mayúsculas es técnicamente irrelevante porque el sistema de no las discrimina, pero facilita la lectura.

¹⁵ El GIF es un formato gráfico usado para imágenes estáticas y, sobre todo, en movimiento. El formato fue creado por CompuServe en 1987 para dotar de un formato de imagen a color sus áreas de descarga de ficheros, con un límite de 256 colores (lo que afecta a su calidad de imagen).

No debemos olvidar que, como ha sugerido Wyss,¹⁶ internet surge vinculada no solo a una carrera tecnológica o a la búsqueda de soluciones a alto nivel (universidades y el ejército estadounidense en la primigenia ARPANET),¹⁷ sino también a un fuerte interés en las comunicaciones interpersonales, ya que los creadores de esta pasaron mucho tiempo escribiéndose y leyendo correos electrónicos. Eso es lo que, de acuerdo a Herring, motiva que los usuarios denominen a los sistemas de comunicación textuales de internet como conversaciones o discusiones en su visión sociolingüística de los nuevos hábitos de comunicación que nacen en esos contextos de uso, a raíz de sus observaciones, destacando la ausencia de elementos de cortesía habituales en cartas impresas en los correos electrónicos frente a lo que considera un nivel de coherencia mucho más elevado gracias a la inclusión de intertextualidades a través de la citación, hipervínculos, etc., en una muestra de textualidad interactiva a nivel intratextual e intertextual,¹⁸ lo que Crystal denominó *netspeak*,¹⁹ muchas veces confundida con la neografía, donde no se generan nuevas palabras, sino que se aplica una ortografía nueva a vocablos ya existentes.²⁰ A nivel general, José Antonio Millán destaca también otra importante consideración en la comunicación general: el estado de *auctoritas* que puede adquirir cualquier internauta al erigirse como emisor de contenidos en la red:

El principal problema viene ahora dado por la capacidad del medio: si la lengua hablada no tiene más influencia que en el círculo de oyentes, si los medios de comunicación tienen por lo general una cierta conciencia lingüística y una toma de postura (aunque pueda ser hacia el barbarismo, según acabamos de ver), lo que ocurre con la Red es que —como sabemos— cual-

¹⁶ WYSS, Eva Lia: «Iconicity in the Digital World. An Opportunity to Create a Personal Image?», en M. Nänny, y O. Fischer (eds.): *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999, pp. 285-305.

¹⁷ ARPANET (Advanced Research Project Agency Network), la precursora de la actual internet, fue creada por encargo del Departamento de Defensa de los EE. UU. como medio de comunicación para los diferentes organismos del país. Su base teórica se funda en 1962, y el primer mensaje se mandó el 29 de octubre de 1969. Sin conexión con este proyecto, se desarrolló desde 1978 en Francia Minitel, servicio que se lanzó comercialmente en 1982 ofreciendo comunicación de datos sobre la línea telefónica y percibido en la actualidad como un exitoso precedente de la web global, ya que estaba restringido a la red del país.

¹⁸ HERRING, Susan C.: «Two Variants of an Electronic Message Schema», en S. Herring (ed.): *Computer-Mediated Communication. Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspectives*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1996, pp. 81-106.

¹⁹ CRYSTAL, David: *El lenguaje e Internet*, Madrid: Cambridge University Press, 2000, pp. 37-76.

²⁰ Algunos rasgos generales asociados a la neografía son: grafías fonéticas (reemplazo de fonemas representados por grafías de más de una letra por una solamente, como *qu = k*), esqueletos consonánticos (pérdida de vocales como *besos = bs*), jeroglíficos (uso de letras y cifras por su valor fonético, como *saludos = saluz*), truncación de palabras y otras abreviaturas, siglas, logogramas (como *además = ad+*), aglutinación de palabras, distorsiones de énfasis por mayúsculas o repetición de signos, etc., así como alteraciones del cuerpo tipográfico con fines expresivos. En realidad, muchas de esas neografías ya existían y apenas se han adaptado a los formatos actuales.

quiera puede convertirse en editor en una página web, o en corresponsal en grupos de noticias, listas de distribución, etc.²¹

En este contexto, debe evaluarse el uso de la lengua que se realiza en los diferentes medios de comunicación integrados en internet, pues son también plataforma para la creación literaria, sin filtros ni controles externos, al situar al usuario en ese papel de mediador en posición de autoridad. En las siguientes páginas analizaremos los rasgos fundamentales de los medios más populares y sus aspectos más distintivos.

Dada la brevedad de los textos en Twitter puede resultar difícil detectar el origen de un autor por lo que escribe, en la medida en que se centre en la ficción o incluso en el caso de que canalice sus tuitos personales a través de una cuenta independiente de la destinada a la publicación creativa. Con textos tan cortos, es posible que los rasgos dialectales que nos permitirían identificar la variedad diatópica no se puedan percibir en la lectura de unos pocos tuits o al menos no con la misma precisión con la que podríamos identificar a un autor con un texto más largo.

El carácter atomista del tuit hace, asimismo, que sea fácil impostar otras variaciones, no solo diatópicas, sino también diastráticas y diafásicas, por supuesto;²² lo que hace que una de las pocas formas de obtener información real sobre el origen del autor —que puede esconderse tras un avatar: nick, imagen y biografía— sea la que él mismo decida concedernos, por ejemplo mediante la introducción de la información de su ciudad de residencia o mediante la geolocalización de los tuits publicados. Y es que, al fin y al cabo, el mundo digital en el que estamos ya sumergidos supone una revisión necesaria de las fronteras culturales y patrimoniales que hemos mantenido tradicionalmente para estructuras zonas de influencia y capital intelectual. Las comunicaciones actuales nos permiten apuntar en la dirección de un panhispanismo que no rechaza lo local, pero que trasciende las tradicionales limitaciones impuestas por lo político, así como las fronteras naturales. Pese a ello, los datos de conexión a internet y la penetración de las tecnologías de la información y comunicación en las sociedades en lengua española nos sugieren que sigue habiendo núcleos fundamentales de poder que siguen operando a modo de metrópolis culturales, de forma similar a como París fue núcleo de la cultura occidental en las primeras décadas del siglo xx. Estas metrópolis tienen alcance transnacional y no están necesariamente alineadas con las grandes urbes tradicionales, pero siguen siendo el resultado de las diferencias en la geolocalización del autor: los focos de acción creativa pueden redefinirse y las ágoras

²¹ MILLÁN, José Antonio: «Internet, una red para el español», *JAMillan.com*, 1997, <<http://jamillan.com/internet.htm>> (04/02/2026).

²² Es decir, diferencias lingüísticas motivadas por la procedencia geográfica del hablante, por el nivel sociocultural del hablante, y por el registro o contexto del uso del habla en un momento determinado, respectivamente.

digitales, si bien son inespecíficas, están condicionadas por el umbral de acceso que se deriva de cuestiones fundamentadas en la disponibilidad tecnológica y la inversión de las corporaciones del sector de la comunicación.

Este cúmulo de circunstancias técnicas, decisiones en el diseño del sistema y uso de facto que realizan los usuarios en el día a día ha llevado a establecer símiles continuos entre Twitter y espacios públicos de diverso orden, como ágoras o plazas. Lo cierto es que si aceptamos la idea de que Twitter es una suerte de plaza de la red donde se cruzan multitud de conversaciones cuando la gente se cruza en ella, esta plaza es necesariamente orwelliana, en cuanto a que sería una plaza llena de cámaras de seguridad. El potencial panóptico de la red se estimula más si cabe en la red social, y no digamos ya si esta es abierta, en la medida en que responde —virtualmente— al mismo ideal de Jeremy Bentham: un espacio en el que se puede observar en todo momento y lugar a los habitantes sin que estos sepan en realidad si están siendo observados. Esto implica que la observación constante y sin opción de privacidad es real en todo momento, pero no precisa realizarse porque al saberse observados potencialmente en todo momento la vigilancia deja de ser necesariamente estricta. A su vez, esto conlleva control por paranoia, pero para eso primero hay que tener una consciencia mínima de la situación de vigilancia.

La (auto)exclusión de la sociedad red (en su totalidad o solo en parte) puede deberse tanto a valores neoluditas como a una atribución de un fuerte valor a la identidad y la privacidad. En tal caso, se concede tanto valor al espacio propio que la medida es no compartirlo en el panóptico digital, donde cualquier movimiento es observado potencialmente por uno o más ojos escrutinadores que registran cada paso. Esta ausencia deliberada puede percibirse como un movimiento opuesto a la exaltación ególatra del yo en la red social, pero lo cierto es que la ausencia total y voluntaria de la sociedad digital es la otra cara del mismo planteamiento egotista.

Así pues, la presencia y la ausencia de los mundos sintéticos del individuo son declaraciones potencialmente egotistas y en ciertos casos extimistas²³. Por supuesto, el extimismo sí conlleva la construcción de uno o más espacios de presencia y esto puede ser empleado para retratar fragmentariamente (o incluso ficcionalmente) al individuo,²⁴ pues las herramientas de constitución de la identidad que se dan en la red facilitan el uso de las máscaras avatáricas. Incluso las redes o sistemas que exigen la identificación con nombres y apellidos, como Facebook, están repletas de usuarios

²³ MILLER, Jacques-Alain: *Extimidad*, Barcelona: Paidós, 2010.

²⁴ El concepto de extimidad ha sido usado más habitualmente por psicólogos y teóricos de corriente lacaniana antes de trascender a otros ámbitos, como el sociológico y los estudios culturales. Como deja intuir el juego de palabras que da lugar al término, significa hacer pública la propia intimidad a través de un medio de comunicación de masas, ya sea la televisión con los *reality-shows* y otros afines, o internet con los blogs y las redes sociales.

que optan por no darlos; esto puede conllevar en ocasiones la expulsión o amenaza de expulsión del sistema, momento en el que el usuario deberá valorar el peso específico de su voluntad de anonimato total frente al deseo o necesidad de emplear ese servicio. La política de exigencia de datos reales no puede extrañarnos, pues evidentemente nuestros propios datos son el producto de mayor valor para esta empresa y cuanto más acertados y fieles a la realidad sean, más valor tendrán.

La pervivencia de un mensaje en la red social de Twitter ha estado tradicionalmente ligada a una permanencia limitada, pero la voluntad de exploración de historiales de usuarios motivados, mayoritariamente, por campañas políticas y la persecución ideológica, como los juicios a tuiteros en España,²⁵ han dado pie a una permanencia mucho mayor para cuando se da una intencionalidad deliberada de rescatar qué se dijo en esa plaza a unos pocos años más tarde gracias a su factor panóptico y orwelliano. Eso hace que la conversación sea evidentemente mucho más pública de lo que muchos usuarios creen y que haya un componente sociológicos y políticos influyen sobremanera en la instrumentalización del espacio de la red.

2. SIN PERMANENCIA TEXTUAL DEFINIDA, ¿ES POSIBLE UNA LITERATURA CONSOLIDADA?

La crítica a la calidad literaria de estos textos puede ir vinculada a un prejuicio que es, en sí mismo, reciente, pues no tiene sino unos pocos siglos de vigencia: la posibilidad de que las experimentaciones en el espacio digital cristalicen en un fenómeno estrictamente literario consolidado sin la posibilidad de un soporte definitivo e inalterable como es el papel, frente a la fluidez de la pantalla y la inconsistencia de las plataformas digitales que son propiedad de grandes corporaciones. La dependencia del formato consolidado que dé esa permanencia textual, esto es, la fijación del texto está asociada a nuestra tradición cultural que ha puesto el formato impreso en el centro del mundo cultural literario, muchas olvidando que la oralidad acumula mucho más años a sus espaldas que los testimonios impresos. Esto no puede servir como excusa para restar valor e importancia al papel de la fijación textual, pero lo mismo debe decirse en sentido contrario: una literatura, en cuanto estética y ficcionalmente, es factible fuera del régimen fijador de la permanencia textual.

Las barreras de la red en un espacio como Twitter han sido superadas con recursos y estrategias que han provenido tanto de soluciones externas a la propia compañía como finalmente internas. Así, frente al atomismo radical de Twitter y sus mensa-

²⁵ Han sido célebres en España los juicios contra la tuitera Cassandra por publicar un chiste sobre el franquista Carrero Blanco en 2017, las acusaciones de enaltecimiento del terrorismo también en Twitter contra Jordi Clara por un chiste sobre Irene Villa también en el año 2017, etc.

jes, que dificultaba la consolidación de cadenas de mensajes, la plataforma establece un sistema de «momentos» introducido en 2017 que permite la compilación de mensajes en el orden deseado, lo que provoca la creación de estructuras narrativas ordenadas; y ha integrado también en 2017 un sistema de «hilos»,²⁶ es decir, la concatenación de mensajes. Si bien es cierto que los hilos rompen el atomismo radical y el componente dialógico para dar pie a un sistema más próximo al soliloquio y, por tanto, vuelve a mirar hacia el blog y su jerarquización frente al rizoma de la descentralización conversacional de Twitter, esto muestra una voluntad de la plataforma para permitir discursos más complejos. En este caso, debemos admitir que poder hilar frases y, con ellas, ideas, da lugar a mayor matización, lo que es relevante tanto para la exposición de ideas, como para la creación de un texto con vocación estética.

Lo más interesante, cómo no, es que mucho antes de que Twitter introdujera «momentos» e «hilos», los usuarios ya habían empleado recursos propios y externos para reproducir esa funcionalidad. Para ello se empleaban plataformas externas que permitían seguir secuencias de mensajes e incluso determinar su ordenación cronológica desde lo más antiguo o desde lo más reciente, que han ido cayendo en desuso rápidamente tras la solución nativa de la plataforma. Esto no resuelve en sí mismo la fijación textual, pero sí nos muestra que la plataforma es capaz de tomarse en serio la dimensión más seria de la escritura de sus usuarios y responder a sus necesidades, pues hace que el problema de la fijación sea, en última instancia, el mismo que en otros espacios de la red. Y, sí, hay volatilidad en el mundo digital, pero el mundo impreso está igualmente expuesto a su desaparición o alteración, por incidentes de todo tipo (como la destrucción de bibliotecas o la intervención censora sobre textos). Por tanto, consideramos que este tipo de prejuicios, quizá más presentes en el mundo de la conversación generalista que en el debate académico, están desactivados.

De hecho, lo cierto es que lleva años hablándose de una «tuitertura», esto es, una generación textual fictiva y estética en la red que se beneficia de no presentar un conjunto restrictivo de vías de utilización de esta: «cada usuario de Twitter tiene que descubrir o inventarse el modo de utilizar la plataforma. No existe ninguna predefinición acerca de los contenidos apropiados, más allá del formato textual de los mensajes y su extensión limitada»,²⁷ e incluso esto puede llegar a saltarse mediante la utilización de aplicaciones externas que sirven como alargadores que integrarán

²⁶ El año 2017 supuso una serie de innovaciones relevantes para la plataforma, como se ha ido viendo a lo largo de estas páginas. Sin embargo, debemos indicar que el desembarco de estos cambios fue escalonado y que estas novedades fueron introduciéndose progresivamente. Asimismo, la plataforma suele introducir sus cambios a través de un grupo reducido de usuarios a modo de prueba (beta) y finalmente, tras considerar que no genera problemas y que los resultados son los que se habían previsto, llegan al resto de los tuiteros.

²⁷ ORIHUELA, José Luis: *Mundo Twitter*, Barcelona: Alienta Editorial, 2011, p. 28.

en el tuit publicado un enlace a un texto completo de mayor extensión escrito por el usuario: se traiciona, entonces, el atomismo radical del tuit. Sea como fuere, admitimos que la «tuitertura», a través de sus «cuentuitos» y «tuitpoemas»,²⁸ tiene en su brevedad extrema sus principales puntos a favor y en contra, pues son limitaciones que polarizan y extreman los resultados, tanto literarios como los del proceso de recepción en los lectores.

Una escritura en Twitter, más incluso con vocación literaria, resulta ser fundamentalmente directa y eficaz, pero eso ha generado también una fuerte corriente de tintes ramonianos, donde ingenio y juego tropológico se unen en batalla contra la concreción: «Twitter es el mayor juego de palabras que ha existido jamás. Es el gimnasio de la mente y de la escritura, en el que la ortografía y la sintaxis son parte de las disciplinas con las que entrenamos cada día».²⁹ No en vano, algunos de los cuentos hiperbreves más celebrados podrían caber en un tuit, como cierto dinosaurio de Monterroso, que ocupa tan solo 51 caracteres si incluimos el punto final en el recuento. No en vano, Mora ya identificó que, en el espacio digital, la mayoría de los intentos literarios «son microcuentos, el género en boga, y que como aquellas historias contadas en las plazas medievales apoyándose en una tabla con dibujos, también ahora son presentadas en la plaza general, virtual, con el indispensable substrato de la imagen».³⁰

3. APROPIACIONISMO Y ESCRITURAS NO CREATIVAS: REFUNDICIÓN TEXTUAL Y NOCIÓN AUTORIAL

En muchos casos, como señalábamos anteriormente, en los mensajes con vocación creativa de la red de Twitter parece predominar el ingenio y el conceptismo, por lo que son textos ricos en anfibologías, zeugmas, elipsis, polisemias, antítesis, equívocos, paradojas, paranomasias... recursos retóricos que son también confundidos en ocasiones con el chascarrillo y lo reaccionario. Esto, como veremos, da lugar a textos de tintes ramonianos donde ingenio y juego tropológico batallan con la concreción que impone el sistema de esta plataforma. En sí misma, esta «tuitertura» tiene un escaso nivel de integración hipermedia en la medida en que el propio límite de caracteres

²⁸ Los «cuentuitos» son composiciones muy breves —pues se ciñen al límite de caracteres de Twitter— de tipo narrativo (dentro de las limitaciones de espacio o mediante la ilación de múltiples tuits), frente a la «tuitpoesía», centrada en lo estético. Debemos tener en cuenta que muchos de esos cuentos de nanoficción se basan en la búsqueda de finales ingeniosos o del uso de alegorías, metáforas y demás tropos que los sitúan en la línea espiritual de la greguería y, por tanto, en la senda de autores como Augusto Monterroso o Luis Felipe Lomelí.

²⁹ TASCÓN, Mario y ABAD, Mar: *Twittergrafía. El arte de la nueva escritura*, Madrid: Catarata, 2011, p. 119.

³⁰ MORA, Vicente Luis: *Pangea*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 176.

restringe la inclusión de enlaces a otros medios y la propia red no inserta particularmente bien elementos multimedia.

En ese contexto escritural se entiende el fenómeno de reinterpretación no solo de las obras —ahí está, fuera de la red, *El hacedor (de Borges): remake* (2011) de Agustín Fernández Mallo, popular en el contexto hispano por la polémica que culminó con su retirada de las tiendas— sino de los propios autores e incluso un proceso de desdibujado de la barrera entre el yo autoral y la autoría de la obra. El propio Fernández Mallo señalaba que se había procedido contra «una técnica literaria [que consiste en] recoger un legado y transformarlo»,³¹ es decir, el propio acto *hacker* enunciado por Jenkins³² y los fenómenos de «muestreo», reinterpretación y semionáutica de los textos con todos sus recursos creativos y artísticos asociados. Como identifica Teresa Gómez:

A propósito del *copy-paste*, también este nuevo procedimiento creativo parece elevarse a categoría estética. Esta nueva manera de crear, inherente a nuestros actuales hábitos de lectura y escritura en un medio electrónico en red, ha venido a suplantar irremediabilmente el mito de la escritura arrebatada del genio capaz de crear un discurso propio y original de principio a fin.³³

La línea de discusión sobre la consideración plagaria es, cómo no, muy anterior a la llegada de las redes. El colectivo artístico Critical Art Ensemble había abordado por extenso esta cuestión desde el punto de vista de la cultura poslibresca, reivindicando ya en los años noventa el fenómeno de la apropiación, con un aspecto abiertamente provocador como lo era mantener la terminología clásica y etiquetarlo como plagio:

Quizás el plagio pertenece por derecho propio a la cultura post-libro, puesto que sólo en una sociedad semejante puede ponerse de manifiesto lo que la cultura del libro, con sus genios y autores, tiende a ocultar: que la información es más útil cuando interactúa con otra información que cuando se deifica.³⁴

Esa es la línea de pensamiento que sigue también Fernández Porta al conceptualizar el *homo sampler*, si bien en este caso se establece una diferencia fundamental con

³¹ RODRÍGUEZ MARCOS, Javier: «Los peligros de ‘rehacer’ la obra literaria de Borges», *El País*, 2011, <https://elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html> (04/02/2026).

³² JENKINS, Henry: *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*, Barcelona: Paidós, 2010.

³³ GÓMEZ TRUEBA, Teresa: «All we are saying is give piece a chance», en Agustín Fernández-Mallo (ed.): *Blog Up. Ensayos sobre cultura y sociedad*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012, pp. 11-12.

³⁴ CRITICAL ART ENSEMBLE: «Plagio utópico e hipertextualidad en la cultura electrónica», *El Pasante*, n.º 27-28, 1998, p. 39.

el plagiador, pues su intencionalidad es diferente y los objetivos que se persiguen resultan otros: «la diferencia entre samplear y plagiar es bien clara, y la resistencia a reconocer la originalidad del sampleador es un prejuicio posmoderno».³⁵ Por tanto, trabajar sobre piezas preexistentes no conlleva una ausencia de originalidad, pues su reconfiguración supone en sí mismo un acto creativo, y, como tal, conlleva una redimensión de la idea de autor. De hecho, esto ha producido que las propias figuras de los autores sean sampleadas: basta una rápida exploración en la red social para encontrar la cantidad masiva de cuentas que hay impostando un imposible Jorge Luis Borges, pero también autores actuales como Mario Vargas Llosa o Lucía Etxebarria.³⁶ Con independencia de la intencionalidad, por lo general, homenajes y creaciones de fans sin ánimo de crear prejuicios, vemos que son muchos los usuarios que quieren ser su autor admirado en las redes y emplear ese espacio a modo de tributo. La simulación puede ser muy completa, y en algunos casos bordear el engaño o *hoax*,³⁷ pero el grueso de los casos que hemos documentado³⁸ buscan una transustanciación de la imagen del autor hecho fetiche para establecer una máscara avatárica que no pretende realmente el engaño ni la suplantación, refundiendo texto e imagen para canalizar en Twitter una comunicación mediada entre receptores y autores por quien interpreta el papel del escritor.

La máscara, el avatar que permite ocultar el rostro en juego carnavalesco es, en realidad, una constante en los entornos de sociabilidad digital: no importa siquiera si se usa un nick o si está empleando el nombre real dentro de una red determinada de contactos. Cuando el usuario se conecta a la red lo hace a través de su dispositivo

³⁵ FERNÁNDEZ PORTA, Eloy: *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Barcelona: Anagrama, p. 161.

³⁶ En este caso, es justo recordar un usuario anónimo asumió la identidad de la escritora con clara intención humorística, empleando para ello un comportamiento próximo al ciberacoso mediante suplantación, aunque en ningún caso con pretensiones de que la suplantación fuera percibida como verosímil: era claramente imposible que fuera ella. El papel se asumía en Twitter publicando tuits, interactuando con los demás usuarios, etc., encarnando a la escritora-personaje, al menos hasta que en febrero de 2011 —y tras dos años de reclamaciones— la auténtica Etxebarria consiguió que Twitter cancelara la cuenta de ese usuario no identificado.

³⁷ En español es predominante la traducción *buló*. La forma inglesa se utiliza en referencia a la distribución de noticias falsas a través de internet, con el objetivo de divulgar lo máximo posible el engaño, hasta tal punto que algunos se han convertido en memes, o leyendas urbanas, como los gatos enanos en botella (uno de los primeros bulos mundiales de difusión por internet a través de cadenas de correos electrónicos), que Nostradamus predijo el atentado del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, cadenas de solidaridad, etc. Aunque pueden esconder intereses como la recolección de datos (cuentas de correo electrónico), o iniciar una campaña de publicidad viral, no es extraño que algunas nazcan con la simple intención de confundir a los crédulos.

³⁸ ESCANDELL MONTIEL, Daniel: «Reinventando a los autores: Borges y Gómez de la Serna, tuiteros. Fenómenos de apropiación y difusión literaria en la red social», *Revista de Alces XXI. Journal of Contemporary Spanish Literature & Film*, n.º 2, 2016, pp. 71-113.

de acceso y entra en webs o servicios digitales que le exigen que dé una serie de datos personales (que nadie, en esencia, comprobará) y que acompañe a ese perfil habitualmente de fotografías o ilustraciones que le identifiquen o bien que permitan configurar y personalizar el entorno de su espacio en esa red. Esto está relacionado con la idea tecnorromanticista que identifica Fernández Mallo para impulsar la necesidad creativa y relacional del usuario de la red:

La persona en su habitación, aparentemente aislada, recibiendo trozos de mundo a través de una pantalla y de una tecnología que, en el fondo, no entiende pero le proporciona placer. Necesariamente tendrá que desarrollar un nuevo tipo de intuición, no lineal, para manejar y componer algo que, de lo contrario, serían sólo datos caóticos. Cada uno será un DJ, un DJ de la vida.³⁹

A la reutilización y refundición posmoderna que hemos visto debe sumarse la (re) generación identitaria en la red como práctica creativa para comprender en toda su dimensión la apropiación también del nombre e imagen del autor, no solo de textos de terceros. La segmentación de la personalidad en los entornos sociales digitales es un comportamiento común y eso tiene, por supuesto, su reflejo en los modelos de creación de textos ficticios en los mismos espacios de virtualidad. En estos contextos de relación social el individuo es muchos individuos y, en consecuencia, muchos otros. Estas pautas de conducta son una consecuencia natural de lo que sucede en el entorno real, pues las personas no son tampoco iguales en el trabajo que en su vida privada, por ejemplo. La capa de interacción digital que supone la mediación de la tecnología —el dispositivo que nos sirve de puerta de acceso a la red— es en sí mismo un demiurgo del individuo: lo filtra, (re)genera en cada uno de los entornos que habita y refuerza la segmentación poliédrica de su persona. Señalaba Turkle que:

Muchas manifestaciones de la multiplicidad en nuestra cultura, incluida la adaptación de personalidades online, están contribuyendo a un replanteamiento general de las tradicionales concepciones unitarias de la identidad en este contexto, las experiencias con la comunidad virtual nos ayudan a elaborar estas nuevas visiones del yo.⁴⁰

El constructo de la personalidad pública es parcial y fragmentado, se divide y multiplica en la proliferación de espacios digitales no vinculados porque tras cada nick, tras cada imagen, hay otro yo que no tiene que ser, necesariamente, coincidente con los demás ni con el auténtico yo. El avatar, constituido en estos casos en forma de perfiles

³⁹ FERNÁNDEZ MALLO, Agustín: «El futuro es *Let it Be*», *Rolling Stone España*, n.º 9, p. 48.

⁴⁰ TURKLE, Sherry: «Repensar la identidad de la comunidad virtual», *El Paseante*, n.º 27-28, 1998, p. 51.

de usuario en una red social bajo la imagen y nombre de un autor, es un retrato que puede ser visto «hacia adentro, hacia fuera, el rostro como la verdadera máquina del espíritu»⁴¹ que es capaz de exteriorizar lo interno-subjetivo de un lado del poliedro del individuo, o incluso varios de ellos, cuando no los totalmente simulados, como en los casos referidos anteriormente. Se trata, en resumen, de falsas identidades que no pueden suplantar, sino solamente simular ser esos autores. La relación con la comunidad puede establecerse, por tanto, entre iguales y los datos biográficos, y las obras de los escritores pasan a refundirse con Twitter como canal de cambio. La crisálida de esta mediamorfosis puede ser el acto directo de escritura sobre la red social o la intervención de un programa informático de diferente tipo que recombine y reprocese los textos originales, tanto con la intención de mutarlos profundamente como simplemente la de llevarlos a la nueva plataforma de publicación. Tanto en un caso como en otro, se produce un cambio por el paso de un paradigma estático (el papel) al dinámico (la pantalla), pues la recepción, la estética, los ritmos y los tiempos son otros completamente diferentes.

La influencia de este tipo de microescritura se ha consolidado también con su influencia más allá del espacio estrictamente digital. En este sentido, es especialmente importante destacar la compilación literaria al estilo *Reader's Digest* que se concibió en el libro *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*,⁴² en el que la reescritura en Twitter que se pretende es, en realidad, fingida. El texto fue creado por dos jóvenes autores, entonces estudiantes de la Universidad de Chicago, para componer una revisión de clásicos literarios a medio camino entre el ensayo histórico y el juego de estilo que asume la tecnoestética de Twitter, pero que no es realmente nativo de la red social. Algunos recursos particularmente humorísticos de esta propuesta de resumir en unos pocos tuits grandes clásicos literarios surgen de la *imitatio* y otros muchos de la extrema, y absurda, claro, *abbreviatio*, que impone una intertextualidad necesaria para comprender el alcance real del reduccionismo del esfuerzo llevado a cabo por estos autores. Solo así, si se conoce de antemano el texto pretendidamente resumido en tuits —por lo general, cinco o seis—, se comprende el efecto formal que se pretende y se hace efectiva su aproximación eficiente al microgénero. La estética del tuit, por tanto, trasciende el propio espacio digital y se consolida en el tradicional entorno de la hoja impresa.

⁴¹ BREA, José Luis: *Nuevas estrategias alegóricas*, Madrid: Tecnos, 1991, p. 106.

⁴² ACIMAN, Alexander y RENSIN, Emmet: *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*, Londres: Penguin Books, 2009.

4. CONCLUSIONES

La idea de que la red social Twitter, por encima de otros espacios digitales compartidos, es un trasunto de un lugar donde conversar con otros está más que consolidada en el imaginario colectivo. Las comparaciones con una conversación en marcha y una plaza pública llevan entre nosotros casi desde la fase de consolidación inicial de esta red, y parece que el tiempo ha ido dando la razón a quienes apuntaban en esa dirección situando en el centro del debate público los temas principales de la actualidad a través dicho colectivo digital, asumiendo que es representativo del conjunto global.

La intensa relación entre el componente oral y el textual que se da bidireccionalmente en esta red hace que las hibridaciones formales den pie a formas expresivas concretas, marcadas por rasgos pragmáticos tecnológicos —ciberpragmáticos—, componentes dialógicos o conversacionales y demás condicionantes concretos que han ido siendo detectados con especial intensidad de los años noventa con la irrupción de los SMS como forma de comunicación habitual y asequible entre los usuarios. Esto tiene un impacto directo en las posibilidades creativas y escriturales que se reflejan en el tipo de resultados literarios que han ido apareciendo en Twitter. Su carácter atomista, muchas veces independiente por la presencia relativamente reciente «hilos» o cadenas de mensajes para alcanzar cierta extensión y fragmentario, unido a la sensación conversacional y, en consecuencia, vinculada con la despreocupación que caracteriza a los textos de desecho, textos funcionales, sí, pero alejados de consideraciones formales que sí se imponen sobre los textos que se destina a su preservación, evaluación o difusión, hacen que la atención recibida por estas escrituras sea muy variable. Sin embargo, la falta de planificación para su conservación es un aspecto mucho más común y generalizado: la conversación es acelerada, masiva y los mensajes van quedando relegados rápidamente en la línea temporal, tanto de los receptores como en los usuarios, incluso cuando se opta por una configuración no necesariamente cronológica para leer los mensajes puesto que se puede optar por una ordenación que da prioridad a lo que un algoritmo considera que son mensajes destacados para nosotros.

En definitiva, esta volatilidad textual, más percibida que real, ha creado el caldo de cultivo necesario para impulsar los fenómenos apropiacionistas textuales e identitarios que hemos expuesto anteriormente. La conquista del espacio público que supone una red como Twitter ha conllevado la ocupación de una virtualidad identitaria a través de los mecanismos de inscripción de usuario normalizados que ofrece el propio sistema, haciendo del discurso literario en su plataforma no solo una vía de acción creativa que ha dado impulso renovador a microgéneros, sino también una forma de inscripción personal que no necesariamente se asocia con los signos identitarios que se representan y que hacen posible que tengamos decenas de Borges, por ejemplo.

Sin embargo, es importante tener en consideración que los mecanismos de descubrimiento, recuperación e indexación textual de Twitter operan con normalidad y el archivo de esta red acepta búsquedas avanzadas, por lo que, si bien para los paseantes de la web sí es posible creer que lo dicho quedó en el pasado, lo cierto es que el componente benthamiano ha registrado la conversación. Que no esté en primera línea de la cronología de mensajes de los usuarios no significa que haya sido olvidado: ha sido, de hecho, archivado y queda procesado dentro del sistema. Como hemos expuesto, pese a que existe la percepción de que estamos ante un flujo conversacional, y muchos factores apuntan en esa dirección, esta queda perfectamente registrada. La oralidad percibida es, en realidad, permanente, en cuanto lo es la base de datos sobre la que se construye y almacena la información genera cada día Twitter, pero esta hibridación a múltiples niveles es la que está caracterizando los sistemas de comunicación que el mundo virtual está estableciendo como espacios compartidos y públicos haciendo de ellos, en efecto, una plaza inasible donde es posible encontrarse con casi cualquier persona, o la apariencia de ella.

Cuando pensamos en construir y en contar la historia, generalmente vienen a nuestra mente los archivos y las bibliotecas en cuanto principales depósitos de nuestra memoria. Pero, dependiendo de qué historia queramos desentrañar, a veces resulta necesario buscar las huellas de nuestro pasado o de nuestro presente a pie de calle, en el paisaje gráfico que nos rodea cada día. Desde una pared en cualquiera de sus tipologías (inscripciones, bandos, pasquines, panfletos, carteles, anuncios, grafitis), distribuida en calles y plazas o exhibida en diferentes lugares y momentos (tumbas, altares espontáneos, procesiones, manifestaciones, pantallas, etc.), la escritura nos interpela y motiva reacciones múltiples en quienes la miramos y/o la leemos, que varían en función de la época y del contexto social, cultural, educativo, político, religioso o económico en el que vivimos.

Aunque, en ocasiones, permanece estática; en otras circula e interacciona con la palabra hablada y con la imagen, generando acciones performativas que van desde las lecturas públicas de largo arraigo histórico o el teatro, hasta otras expresiones más contemporáneas, como el cine, la canción protesta, las *Poetry Slam* o las redes sociales. Los artefactos donde se corporeiza la palabra escrita y hablada, fija o móvil, los espacios donde se hace pública, los dispositivos empleados para ello (quioscos, bibliobuses, ferias de libros, imprentas ambulantes, etc.) o el papel que juegan diferentes intermediarios (pregoneros, buhoneros, comediantes, poetas o cantautores) son factores igualmente necesarios para comprender las plurales lecturas y apropiaciones de la palabra en el espacio público.

En este libro se reúnen distintos estudios que se preocupan por estas escrituras *in itinere* desde la temprana Edad Moderna hasta nuestro tiempo. Gracias a las diversas miradas que adoptan sus autores y autoras, podemos entender cómo cualquier escritura expuesta —permanente o efímera, estable o en movimiento—, genera actos y acciones que no se limitan únicamente a transmitir una determinada información, sino que también producen significados histórica y socialmente relevantes.