

Géneros discursivos digitales: fanfiction y tuitera¹

Teresa Ayala Pérez²

Giselle Soto Salgado³

RESUMEN

La comunicación humana se realiza a través de diversas formas discursivas que evolucionan o se crean a través del tiempo. Con la digitalización de las comunicaciones aparecen géneros discursivos que se adecuan al entorno tecnológico y cumplen las distintas funciones que los usuarios requieren. Aunque se trata de transformaciones de discursos que ya existían en la era predigital, resulta pertinente reflexionar respecto a dichos géneros con el objetivo de destacar sus características, específicamente del *fanfiction* y de la *tuitera*.

Palabras clave: géneros digitales, Twitter, tuitera, fanfiction

Discursive digital genres: Fanfiction and twitterature

ABSTRACT

Human communication is carried out through different discursive forms that are created or develop over time. Communication was digitalized a new discursive genre appear or adapt to the technological environment to fulfill different functions that users require. Although these are transformations of discourses that already existed in the pre-digital era, it is pertinent to reflect on these genres in order to highlight their characteristics, specifically *fanfiction* and *Twitterature*.

Keywords: digital genres, Twitter, Twitterature, fanfiction

Recibido: 03 de Julio de 2019

Aceptado: 02 de agosto de 2019

¹ El presente trabajo se genera en el proyecto UMCE APIX 04-18 "Nuevas formas discursivas en la cultura contemporánea" y también forma parte del Grupo de investigación "Textualidades contemporáneas. Procesos de hibridación" UMCE-Universidad de Brasilia.

² Doctora en Didáctica de la Lengua y la Literatura (U. Complutense de Madrid), Magíster en Lingüística (U. de Chile). Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. teresa.ayala@umce.cl

³ Estudiante tesista de Pedagogía en Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

INTRODUCCIÓN

En la sociedad de la información han surgido diversas manifestaciones textuales: algunas ya existentes, pero modificadas por influencia de la informática y otras que solo se han generado dentro del ciberespacio. Hipertextos, blogs, microblogging, páginas web, memes e incluso ciberliteratura son ejemplos de estas nuevas formas discursivas o, directamente, “géneros discursivos digitales”. Gracias a Internet, la telefonía celular, la ubicuidad y la posibilidad de la comunicación permanente se ha privilegiado el uso de redes sociales a través de las cuales se transmiten millones de mensajes por minuto. En la era digital el código escrito adquiere gran relevancia y con ello la aparición de nuevas textualidades que se caracterizan por su brevedad, multimodalidad e inmediatez y porque permiten la interacción. El proceso de hibridación textual que caracteriza a la era digital provoca importantes cambios en la manera en que las personas leen y escriben, lo cual implica que el sistema comunicativo se ve modificado. Atendiendo a esta realidad, el presente trabajo intenta destacar dos géneros digitales que se relacionan con nuevas formas de literatura: *fanfiction* y *tuitera*.

1. GÉNEROS DIGITALES

Actualmente el concepto de *discurso* se refiere a una manifestación textual y comunicativa que se produce en un contexto y con una intención específica. Si bien la palabra *discurso* es polisémica en el habla cotidiana, tal como lo revela el *Diccionario de la Lengua Española*⁴, para Charaudeau y Maingueneau (2002) y Maingueneau (2007), el discurso es una organización más allá de la frase, está orientado (según el objetivo del locutor y orientado en el tiempo), es una forma de acción, es interactivo, contextualizado, regido por normas y está tomado en un interdiscurso, es decir, solo adquiere sentido en el universo de otros discursos, aspecto que remite al concepto de *género discursivo*. Al respecto, Maingueneau (2007) afirma que “Cada género discursivo tiene su manera de gestionar la multiplicidad de las relaciones intradiscursivas [...]. El solo hecho de ordenar un discurso en un género [...] implica que se lo ponga en relación con el conjunto ilimitado de los otros discursos del mismo género” (Maingueneau, 2009: 46). Sin embargo, junto

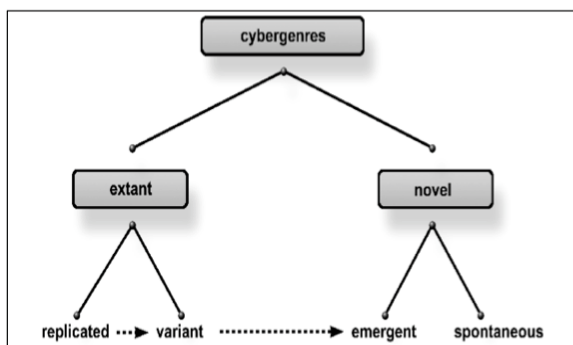
⁴ 1. Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras; 2. Acto de la facultad discursiva; 3. Reflexión, raciocinio sobre antecedentes o principios; 4. Serie de palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente; 5. Razonamiento o exposición de cierta amplitud sobre algún tema, que se lee o pronuncia en público; 6. Doctrina, ideología, tesis o punto de vista; 7. Forma característica de plantear un asunto en un texto; 9. Ling. Unidad igual o superior al enunciado que constituye un mensaje” y “10. Ling. Lenguaje en acción, especialmente el articulado en unidades textuales 11. Escrito o tratado, generalmente de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia determinada (RAE, 2014, 23ª edición).

con lo anterior, es pertinente considerar que por el hecho de ser productos sociales, los discursos –y más específicamente los géneros discursivos- responden a las necesidades histórico-culturales y comunicativas de los hablantes, por lo que Todorov (1987) afirma que cada época tiene su propio sistema de géneros, el cual está en relación con la ideología dominante y que, como cualquier otra institución, los géneros evidencian los rasgos constitutivos de la sociedad a la cual pertenecen.

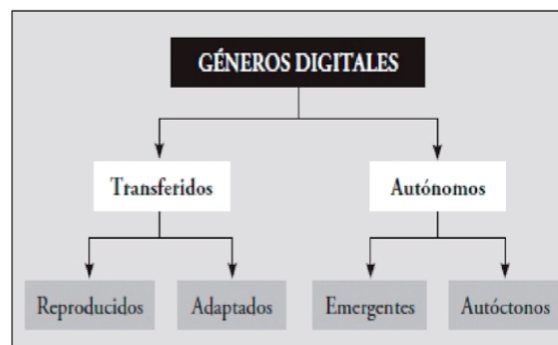
Desde esta perspectiva se puede observar que en la sociedad de la información han surgido nuevos géneros discursivos, ya sea como manifestaciones textuales totalmente novedosas o bien como otras ya existentes, pero modificadas por influencia de la informática. Maingueneau (2007) afirma que todo texto forma parte de una categoría de discursos, de un *género discursivo*, mientras que Todorov (1987) sostiene que “Un nuevo género es siempre la transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación” (Todorov, 1988:34). Para Swales (1990), un género comprende una clase de eventos comunicativos que comparten algún conjunto de propósitos comunicativos reconocibles y que constituyen la razón de ser del género, al tiempo que las manifestaciones de un género exhiben patrones de similitud en términos de estructura, estilo, contenido y público objetivo. Ciapuscio (2007), en relación a los modos de interpretar los vínculos entre los distintos géneros, afirma que tanto estos como las terminologías varían: así, la lingüística textual los concibe explícitamente en términos de una escala de *mayor a menor grado de abstracción* (Werlich, 1976; Heinemann y Heinemann, 2002); la Lingüística Sistémico-Funcional en términos de *parentesco* (Martin, 1997; Martin y Rose, 2002) y *colonias* (Bhatia, 2004), basados en la similitud funcional; otros pensadores de orientación sociológico-comunicativa, en tanto, propugnan el término de *familias* (Bergmann y Luckmann, 1995).

La tecnología digital, sin embargo, cambió la forma en que las personas se comunican y la manera en que circula la información, por lo que el concepto de *género* en un ambiente digital hace que se analice desde una perspectiva más amplia. Desde este punto de vista se debe considerar que, de acuerdo con Scolari (2017), “La Web no es «un medio más»: es un gran nicho dentro del ecosistema de medios que, desde su aparición, no paró de generar nuevas formas disruptivas de comunicación”. En consecuencia, es un espacio abierto a la innovación donde se generan nuevos entornos y experiencias comunicativas. Es evidente, entonces, que existen diferencias entre lo

escrito en papel respecto de lo escrito para o en plataformas digitales y, de acuerdo con Cassany (2012), se pueden mencionar las siguientes: *hipertextualidad*, *intertextualidad*, *multimodalidad*, *plurilingüismo* y *multiculturalidad*, *géneros electrónicos*, *virtualidad*, *carácter inacabado*, aunque también *superficialidad*. Crowston y Williams (1997) destacaron la importancia del concepto de *género* para analizar la comunicación e información en la Internet. Afirman que la Web proporciona un entorno particularmente interesante para estudiar el uso y el desarrollo de géneros y de repertorios de géneros, por cuanto las capacidades del nuevo medio provocan el desarrollo de nuevos géneros de comunicación, en tanto que el rápido desarrollo de este medio sugería también un alto nivel de experimentación con géneros potenciales⁵. Sin embargo, fueron Shepherd y Watters (1998) quienes acuñaron el concepto de “cibergénero” para referirse a los géneros digitales, es decir, a aquellos encontrados en la *World Wide Web* a partir de la cual se ha producido una continua aparición y consecuente diversidad de estas manifestaciones textuales. Cassany (2012) recrea la clasificación de Shepherd y Watters que distingue entre géneros *transferidos* (basados en textos impresos) que se subdividen en *reproducidos* (reproducción de textos impresos) y *adaptados* (pueden incluir hipervínculos), mientras que los *autónomos* (dependen de las posibilidades de la Red) lo hacen entre *emergentes* (evolución de los adaptados) y *autóctonos* (carecen de equivalente impreso como *chat* o redes sociales).



Fuente: Shepherd y Watters, 1998



Fuente: Cassany, 2012

⁵ “The Web provides a particularly interesting setting in which to study the use and development of genres and genre repertoires. First, the capabilities of the new medium seem likely to result in the development of new genres of communication. Furthermore, the rapid development of this medium suggests a high level of experimentation with potential genres” (p. 203).

Cassany (2004) agrega que los usuarios dan usos innovadores a las tecnologías a partir de las necesidades comunicativas surgidas en el ciberespacio terminan modificando las interacciones, por lo cual “la migración hacia Internet es continua e irreversible”. En consecuencia, es posible afirmar que los nuevos géneros también surgen de necesidades sociales, cuyas soluciones instauran patrones de producciones textuales. Cassany destaca que

En lo discursivo, el soporte digital rompe definitivamente la linealidad del discurso y organiza el contenido textual de manera hiper e intertextual. Si bien la escritura ya liberó al usuario de la obligación de ceñirse el hilo discursivo (la linealidad del habla [...]), permitiéndole saltar adelante y atrás a su antojo en la prosa, solo pudo desarrollar la hipertextualidad de manera casi anecdótica en algunos géneros literarios | como las novelas interactivas para adolescentes o las experimentales como *Rayuela* de Julio Cortázar | [...] Además, hechos como el tamaño relativamente reducido de la pantalla (que constituye la unidad visual digital, como la página lo es en el entorno analógico) o el interés de fomentar la interactividad (de que el lector pueda decidir qué fragmentos quiere leer y en qué orden) inducen los autores a preferir los fragmentos breves de texto a los extensos (Cassany, 2000: 3).

Cantamutto y Vela Delfa (2016), por su parte, afirman que el discurso digital ha configurado y reconfigurado las posibilidades semióticas que tienen los interlocutores, cuya heterogeneidad se expresa en los distintos modos de realización posibles. De acuerdo con Puebla (2011), los cibergéneros se clasifican en dos clases: los ‘ya existentes’ (diarios, biografías, diccionarios, etc.) y los ‘nuevos’ (hiperficción, *home pages*, juegos, etc.). Junto con lo anterior sostiene que

En la Web es posible encontrar géneros que son idénticos a géneros ya existentes en otros medios, es decir, géneros que se han trasladado al medio digital sin explotar las posibilidades que este ofrece; cibergéneros que han evolucionado a partir de estos agregando ciertas características de funcionalidad propias del ciberespacio como, por ejemplo, los links o bien cibergéneros propiamente dichos, es decir, aquellos que han surgido de manera espontánea en la Web y fuera de la cual no podrían existir (Puebla, 2011: 185).

Ciapuscio (1994) afirma que las propiedades que definen un modelo que responde a la forma en la cual los sujetos, a partir de su conocimiento de los marcos de interacción, generan esquemas textuales que les permiten distinguir entre clases de textos diferentes, por ejemplo, *multimodales* o *monomodales*, *visuales* o *verbales*, *orales* o *escritos*. Asimismo, como modos de realización pueden ser *breves* o *extensos*, determinado por el número de caracteres, el tamaño de la pantalla o las marcas de retroalimentación;

dinámicos o *estáticos* en la medida que hay aplicaciones que permiten generar textos modificables y aquellos que no ofrecen esta posibilidad. Respecto de los procesos de enunciación, las condiciones temporales y espaciales de interacciones son rasgos que caracterizan los sistemas de comunicación mediatizada, por lo que puede ser *continua* o *discontinua*, *efímera* o *permanente*, *unidireccional* o *bidireccional*, *bipersonal* o *multipersonal* entre otros rasgos. Por otra parte, en cuanto a cómo la mediación interviene en la gestión de las relaciones interpersonales, puede ser *grupal* o *no grupal*, *público* o *privado*, *íntimo*⁶ o, por el contrario, exposición de la intimidad por propia voluntad del usuario (Sibilia, 2008) en las interfaces por cuanto “Las nuevas prácticas expresan un deseo de evasión de la propia intimidad, una mera tendencia de exhibirse y de hablar de uno mismo” (Sabater Fernández, 2014: 10).

En las últimas décadas, con la masificación de Internet y de los dispositivos digitales, se desarrolla una *hibridación* del texto con las imágenes de naturaleza diferente a manifestaciones multimodales de siglos anteriores. Una hibridación puede explicarse, según García Canclini (1990), a través de tres procesos clave: “la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros” (García Canclini, 1990: 264). Sánchez Jiménez (2016), en tanto, sostiene que el proceso de hibridación ocurre “no solo debido a que las tecnologías poseen la capacidad de permear en la creación de nuevos géneros, sino también porque las formas en las que se desarrollan imponen una nueva literacidad” (Sánchez Jiménez, 2016: 223). Esta hibridación producto de la tecnología digital genera, entre otros discursos, nuevas formas de creación literaria, dos de las cuales se abordan a continuación.

2. FANFICTION

Si bien es cierto que el fenómeno del *fanfiction* no es nuevo, es en el ciberespacio donde se ha desarrollado explosivamente. Escribir sobre textos o personajes ya existentes se registra a lo largo de la historia, por ejemplo, *La Eneida* de Virgilio tomó a su protagonista de la *Odisea* de Homero o algunos personajes de Shakespeare, como el Rey Lear⁷, estuvieron inspirados por la tradición previa. Las obras de Jane Austen también

⁶ Se entiende también *intimidad* como la no visibilidad de la persona en el discurso.

⁷ Inspirada en *King Leir*, obra con dos versiones: una, representada en 1594, y otra impresa en 1605. Ambas fueron tomadas de la *Historia Regum Britanniae*, escrita por Godofredo de Monmouth alrededor de 1135.

generaron secuelas a través de otros autores, como es el caso de *Old Friends and New Fancies: An Imaginary Sequel to the Novels of Jane Austen* de Sybil G. Brinton, publicada en 1913. No es algo nuevo, de acuerdo con Jenkins (1992), ya que los clásicos populares de todas las épocas y culturas (tragedias griegas, *El Quijote*, *Lazarillo de Tormes*, etc.) fueron objeto de secuelas, copias y parodias a lo largo de la historia, como muestran los manuales de literatura. Jenkins⁸, especialista en *fanfiction* y narrativas transmedia, afirma que a las personas les gusta reelaborar historias, pues desde el comienzo de los tiempos se repetían relatos alrededor del fuego que pasaban de generación en generación con lo que agregaba cada nuevo narrador. Sin embargo, ha sido Internet la que le ha dado al *fanfiction* el estatus de fenómeno del que goza actualmente pues, como afirma Jenkins, el fenómeno se volvió digital y funciona como un diálogo no solo entre el escritor (autor o productor) original, sino también entre varios escritores interesados en los mismos temas. La ventaja que proporciona la Web es justamente esta: es una interactividad en el espacio digital, un universo dedicado a los fanáticos, pero también es un espacio de creatividad. De hecho, el diccionario Merriam-Webster define *fanfiction* como “stories involving popular fictional characters that are written by fans and often posted on internet – called also *fanfic*”. No obstante lo anterior, de acuerdo con Cassany (2012), no es fácil delimitar con precisión al *fanfic* por varios motivos: porque se sirve de varios medios (literatura, televisión, cine, cómic, videojuego) y géneros (ciencia ficción, literatura fantástica, saga juvenil) y porque abarca grados de elaboración textual muy diferentes, desde la aparición aislada de un personaje secundario hasta la recreación, imitación o parodia detallada y extensa del universo completo de una obra. Cassany agrega que se considera como origen del actual *fanfic* al fenómeno mediático provocado por la serie televisiva *Star Trek* a partir de 1966, cuando sus fans (los *trekkers*) fundaron clubes y organizaron convenciones para compartir su pasión, disfrazarse de protagonistas de la serie en fiestas, aprender el idioma *klíngon* de los alienígenas o intercambiar aventuras nuevas, de creación propia, que desarrollaban personajes y elementos secundarios en la serie, sin embargo, fue la Web la que facilitó que los *trekkers* u otros fanáticos se conectaran entre sí. Actualmente los lectores tienen la posibilidad de responder no solo a través de comentarios, sino a través de la elaboración de nuevos productos que se basan en una obra original. Se habla entonces del *Fanmade* como nombre genérico que incluye el *FanArt*, *FanFilm*, *Fanzine* y *Fanfiction*. A su vez, y dentro de la teoría de las *Narrativas*

⁸ Entrevista a Henry y Cynthia Jenkins (2012) dentro del *Fan Fiction Oral History Project*.

*Transmedia*⁹, se corresponde al *fandom* (*Fanatic Kingdom*), el mundo de los fans, en oposición al *canon*, el universo de los derechos de autor.

Los autores de *fanfiction* construyen su propio universo basado en uno que ya existe, pero para Jenkins (2006) la mayoría de los *fanfiction* implican alguna forma de crítica de los textos originales sobre los que se basa. No son, sin embargo, simples “extensiones”, “continuaciones” o “episodios extras” de una serie original: la crítica no es teórica como en las universidades, pues no se expresa a través de la argumentación, sino a través de la construcción de nuevas historias. Jenkins afirma que, así como un ensayo literario usa el texto para responder al texto, el *fanfiction* usa la ficción para responder a la ficción. Agrega que el *fanfiction* surge de un equilibrio entre la fascinación y la frustración, pues si el trabajo original no fascinara a los fanáticos no continuarían comprometiéndose con él; si no los frustrara en algún nivel, no sentirían la necesidad de escribir nuevas historias y si bien el *fanfiction* no nace con la Web, sino que mucho antes, esta lo potencia y lo populariza al punto de que hoy prácticamente no existe fuera del ciberespacio y es posible encontrar una serie de sitios para que los fans publiquen sus historias, tales como *Wattpad*, *Fanfiction.net*, *Tumblr*, *Fanfictionoriginal.com*, *Fictionpress.com*, *Fanfictional.com*, entre otros.

En todo caso, la concepción de ‘géneros’ en *fanfiction* es polémica, porque no se refiere a una clasificación literaria tradicional, aunque casi todas son narraciones. En ocasiones, la concepción de ‘género’ se refiere a las fuentes: serie de televisión, película, etc. en la que se basa un relato. Sin embargo, el uso más común de ‘género’ en el mundo *fanmade* se refiere a la temática del relato. De acuerdo con la



⁹ El concepto de narrativa transmedia (*transmedia storytelling*) fue introducido por Henry Jenkins (2003). Por una parte, se trata de un relato que se cuenta a través de múltiples medios y plataformas, pero también se caracteriza porque una parte de los receptores no se limita a consumir el producto cultural, sino que amplía el mundo narrativo con nuevas piezas textuales (Scolari, 2014).

página de *Wattpad*¹⁰, uno de los sitios más populares de *fanfiction*, existen diversos “géneros”, es decir, tipos de historias con estructura propia. Sus nombres son en inglés y a veces se reconocen por su sigla. Algunos ejemplos son: *AddOn*, que se realiza en un solo capítulo, como si se agregara a su serie favorita; *Angst/Angstfic/Angsty* (Angustia), relato donde los personajes son llevados al límite emocional o físicamente, generándose altos niveles de angustia en los lectores y, de acuerdo con *Wattpad*, puede asociarse al término tragedia de la literatura clásica; *AU (Alternate Universe, ‘Universo alternativo’)*, donde el universo en el que sucede la historia original se altera drásticamente en el *fanfic*, por ejemplo, no existe la magia para Harry Potter; *AR (Alternate Reality ‘Realidad Alternativa’)*, donde el mundo es el mismo que en la historia original, pero los hechos fundamentales se alteran, por ejemplo, Harry Potter nunca va a Hogwarts y recibe su educación como mago de su abuelo, por mencionar solo algunos casos. Por otra parte, los muchos géneros pueden subdividirse en subgéneros o más bien ‘tipos’, por ejemplo, según el contenido: *crossover (X-over)*, donde se mezclan dos o más series distintas; *side story*, en torno a personajes de invención del autor que cuentan su historia y se relacionan con el o los personajes de una serie, película o animé; por la edad del lector, pueden clasificarse entre *Fiction Rated B o suplementario*, para niños, a *Fiction Rated MA*, para mayores de 18 años, que contiene violencia, lenguaje soez o temas de adultos tratados de modo detallado. En general, los relatos revelan manejo del estilo narrativo, pero las reglas ortográficas no siempre se cumplen, al menos en español. Como puede observarse, se trata de un universo de creación literaria que escapa de los cánones clásicos, pero que es del interés de muchos jóvenes alrededor del mundo.

En el *fandom* hay personajes, libros, series o películas que resultan más atractivos para los aficionados al *fanfiction* en la última década, por ejemplo, *Naruto* (serie de manga japonesa de setenta y dos volúmenes, doscientos veinte capítulos de animé más quinientos de *Naruto: Shippūden*), *Crepúsculo* (cuatro novelas y cinco películas), *Harry Potter* (ocho libros y ocho películas), *The Walking Dead* (serie de diez temporadas), *Buffy, la cazavampiros* (serie de siete temporadas, además de cómics y videojuegos) o *Juego de Tronos* (serie de nueve temporadas) que se origina, a su vez, en la saga de George R.R. Martin titulada *Canción de hielo y de fuego* (siete novelas). Los fans demuestran no solo admiración y afecto por sus películas o series favoritas, sino que también una amplia imaginación, sin embargo, en muchos de los *fanfiction* no se respetan las normas

¹⁰ <https://www.wattpad.com/>

ortográficas, las reglas sintácticas o las normas del nivel textual, pero debido a que su redacción es sencilla no resulta complejo leerlos.

Un ejemplo de lo expuesto es el fanfic *Un verdadero Snape*¹¹, clasificado como *Rated K*, es decir, para toda audiencia. Su autora, "Mari Snipe", quien usa el apellido del personaje, entrega datos que preceden el relato: "Bueno, aquí vengo con el primer capítulo de este fic. Lo estoy reescribiendo totalmente, así que la trama tiene un pequeño giro y aún así espero que todavía les guste". Agrega que "Nada me pertenece, excepto la idea. Los personajes le pertenecen a la saga de Harry Potter y la pluma de JK Rowling. Fan fic sin intención de lucro y escrito solo por diversión". La trama se resume al inicio: Harry no es hijo de James Potter, sino que de su profesor más odiado: Severus Snape.

-Yo tengo un padre, no necesito otro. Mi nombre es Harry Potter y soy idéntico a James Potter, tengo los ojos de mi madre. Además usted y yo, no tenemos el mejor récord tampoco.

Severus se puso en pie y no demoró en hincarse nuevamente frente al muchacho, mientras el elegido retrocedía ligeramente. Le contempló con inquietante fijeza como si le desnudara completamente con los ojos, a niveles de cuerpo y alma también. Negó con la cabeza y alzó sus temblorosas manos nuevamente, sosteniendo su rostro entre sus largos y callosos dedos.

- Le hice prometer a Albus que jamás se lo dijera a nadie, pero no importa si soy tu padre o no. Si simplemente soy tu guardián nada más. Le juré que por ti daría mi vida, que protegería al hijo de la única mujer que amé durante toda mi época como estudiante. Y que aún sigo amando hasta el sol de hoy.

Como puede observarse en el fragmento, se respeta el esquema del texto narrativo, se utiliza estilo directo e intenta mantener el tono de la autora original. En el texto completo, que se va mostrando en formato de capítulos, predomina el estilo directo e indirecto libre por sobre el indirecto, esto es, se utiliza más el diálogo que el relato propiamente tal. Este rasgo surge de manera recurrente en las distintas historias de *fanfiction* que circulan a través de la Web, probablemente porque el diálogo directo exige menos recursos lingüísticos tales como oraciones complejas, sustitución léxica, marcadores discursivos, progresión temática y coherencia interna, por mencionar solo algunos aspectos. No todas estas narraciones, evidentemente, tienen la misma calidad ni la misma complejidad, pero todos sus autores intentan mantener el estilo de las obras originales, si su inspiración es una obra literaria, o bien crear un relato coherente y cohesivo si las fuentes no son literarias, por ejemplo, en el caso de las seriales de

¹¹ Fuente: <https://www.fanfiction.net/s/4179170/1/Un-verdadero-Snape>

televisión, películas o incluso historias basadas en figuras del espectáculo.

Al aplicar lo postulado por Jenkins (2006), el ejemplo mostrado es claramente un homenaje a la saga de *Harry Potter*, al tiempo que es una crítica si se considera que se está alterando la trama original, porque supuestamente así quedaría mejor. Lo que no puede negarse es que los argumentos creados por los fans conservan y prolongan la saga ante muchos lectores que se resisten a que esta termine. En consecuencia, aunque el *fandom* es lo contrario al *canon* que se rige por los derechos de autor y las grandes compañías editoriales o cinematográficas, las creaciones de los fanáticos mantienen vivos los personajes y las licencias por lo cual, a pesar de que no buscan el lucro, contribuyen a que las empresas mantengan o incluso aumenten sus ingresos.

3. TWITTER

La plataforma *Twitter*, literalmente ‘gorjeo o parloteo de pájaro’ en inglés, es un servicio gratuito de *microblogging*¹² que funciona como red social virtual. Permite enviar y recibir mensajes breves de solo 140 caracteres, los llamados *tweets* o tuits, en español. Esta tecnología fue creada en marzo de 2006 por Jack Dorsey dentro de la empresa donde trabajaba como una herramienta de comunicación interna, pero al percatarse de su potencial la puso a disposición de los internautas en agosto del mismo año. Al consultársele respecto del uso máximo de 140 caracteres, Dorsey responde que “Por una cuestión práctica e histórica. Los primeros SMS eran de 140 caracteres, aunque hoy sean de 160. Como queríamos que Twitter estuviese disponible para cualquier teléfono móvil, decidimos reservar 20 caracteres para el nombre del usuario y los 140 restantes para que pudieran escribir su mensaje”¹³. El primer tuit fue el de Jack Dorsey con el mensaje “just setting up my twttr”, es decir, ‘solo configurando mi twttr’, pero el primer *hashtag* (#), aunque provenía del IRC (Internet Relay Chat)¹⁴, fue Chris Messina, trabajador de Google, quien decidió usarlo en Twitter en 2007, estableciendo así las primeras bases para su uso, por ejemplo, para relacionar una serie de mensajes bajo un mismo asunto.

¹² Un servicio de microblogueo —del inglés *microblogging*—, también conocido como *nanoblogueo*, permite a sus usuarios enviar y publicar mensajes breves.

¹³ Entrevista a Dorsey, diario *El País* de España el 17 de enero de 2008. Ver: https://elpais.com/diario/2008/01/17/ciberpais/1200540265_850215.html

¹⁴ *Internet Relay Chat*: Protocolo de comunicación en tiempo real basado en texto, que permite debates entre dos o más personas



Asimismo, las redes sociales y Twitter en particular se caracterizan por su inmediatez y porque los mensajes se viralizan rápidamente debido a que los usuarios reenvían aquellos que consideran interesantes, divertidos o contingentes. Al respecto, hay un ejemplo representativo: la fotografía (*selfie*) subida a Twitter por la presentadora del Oscar 2014 Ellen de Generis, donde aparecen grandes estrellas de Hollywood. El resultado fue de 3.435.374 retuits y 2.417.971 *likes* en solo una hora, el mayor récord de su historia y, aunque esta marca fue superada por un estudiante mediante un desafío en el que obtuvo 3.516.946 en tan solo una hora¹⁵, la *selfie* del Oscar sigue siendo considerada como histórica.



Algunas estadísticas¹⁶ permiten dimensionar el alcance de esta red social: posee 326 millones de usuarios activos cada mes y un total de 1,3 mil millones de cuentas creadas. El 80% de los usuarios activos acceden al sitio vía móvil y 707 es el número promedio de seguidores de una cuenta, aunque 391 millones de cuentas no tienen seguidores. El 83% de los líderes mundiales están en Twitter. Se envían 500 millones de tuits cada día, o sea, 6000 tuits cada segundo. Los tuits con imágenes reciben un 18% más de clics, un 89% más de “me gusta” y un 150% más de retuits. No obstante lo anterior, la propia empresa Twitter estima que 23 millones de sus usuarios activos son en realidad *bots*, es decir, cuentas automatizadas o maliciosas a través de las cuales circulan, por ejemplo, las noticias falsas o *fake news* que ponen de manifiesto un grave problema de la web: el anonimato. Esta condición les permite a los usuarios opinar,

¹⁵ https://blog.twitter.com/official/es_la/topics/events/2017/-nuggsforcarter-is-now-the-most-retweeted-tweet-of-all-time.html

¹⁶ Datos tomados de <https://www.brandwatch.com/es/blog/58-estadisticas-twitter/> y corresponden a abril de 2019.

desprestigiar o desacreditar sin tener ninguna consecuencia, salvo las respuestas igualmente anónimas de otros usuarios. Al respecto, para el filósofo coreano Bung-Chul Han, “Anonimato y respeto se excluyen entre sí. La comunicación anónima, que es fomentada por el medio digital, destruye masivamente el respeto. Es, en parte, responsable de la creciente cultura de la indiscreción y de la falta de respeto” (Han, 2014: 8).

Por otra parte, resulta pertinente destacar tres aspectos relevantes de Twitter: en primer término, impuso el concepto de brevedad, por cuanto su primera versión solo permitía 140 caracteres y, desde 2017, se amplió a 280; en segundo lugar, introdujo conceptos propios de la comunicación digital a través de las redes sociales, como *hashtag*, representado por el símbolo #, ‘etiqueta’, que indica el tema, *trending topic (TT)* que indica que algo es tendencia o tema del momento, *followers* ‘seguidores’ e *influencer*, usuario que atrae a muchos seguidores. En tercer término, la Real Academia Española de la Lengua incorporó las voces *tuit*, *tuitear*, *tuiteo* y *tuitero* al diccionario académico 2014 (23ª Ed.), es decir, estas voces se convirtieron en parte del lenguaje cotidiano y revelan la influencia cultural de las redes sociales en el siglo XXI. Junto con lo anterior, se debe destacar el hecho de que Twitter permite que empresas, servicios y corporaciones informen a las personas de forma inmediata a través de sus *community managers*, por ejemplo, en lo que respecta a emergencias o servicios de transporte, lo cual puede aportar al bienestar de la sociedad.

Desafortunadamente, en Twitter, más que en cualquier otra red social virtual, opera la violencia, pues es el medio que utilizan muchos usuarios para enviar los llamados “mensajes de odio”. Byung-Chul Han (2013) se refiere a la “*shitstorm*” como un fenómeno genuino de la comunicación digital, posible en una cultura de la falta de respeto y de la indiscreción. En Twitter, las agresiones operan a través del lenguaje verbal, con un alto grado de componente afectivo, muchas descalificaciones o alabanzas, donde más que argumentos se transmiten opiniones que no necesariamente están basadas en la lógica y en la razón, sino más bien en percepciones. Sin embargo, en Twitter no solo se transmiten mensajes de odio, información oportuna o comentarios de opinión, sino que también es un espacio donde se aprecia el ingenio y el sentido del humor de los usuarios.

Algunos ejemplos son los siguientes¹⁷, al igual que los recopilados por el diario *El País* de España, que ha recopilado los mejores tuits de 2018¹⁸:

- *Enamorarse es grave. No lo digo yo, lo dice la ortografía.* (@Inefable)
- *¿De quién es esa boquita? ¿De quién esos ojitos? ¿De quién esas manitos? Qué desorden en esta morgue...* (@GotadeCafe)
- *Al ver al Caballero de la Triste Figura, Aldonza Lorenzo tomó un curso de Photoshop.* (@Guashabita)



5. TUITERATURA

Junto con lo anteriormente expuesto, los usuarios comenzaron a dar otros usos a la plataforma Twitter, por ejemplo, condensar obras literarias en solo algunos tuits, actividad que fue denominada *twitteratura*, tal como se muestra en *Twitterature. The World's Greatest Book in Twenty Tweets or Less* (Aciman y Rensin, 2009). Algunos ejemplos de dicho libro: "From *The Great Gatsby*: Gatsby is so emo. Who cries about his girlfriend while eating breakfast...IN THE POOL?"; "From *Hamlet*: WTF IS POLONIUS DOING BEHIND THE CURTAIN???"¹⁹. Estas manifestaciones pueden ser consideradas como atentatorias contra la literatura, pero para escribir cada tuit se debe leer la obra, apreciarla, comprenderla e interpretarla.

¹⁷ Tomados de <https://www.jornada.com.mx/2015/10/18/sem-bada.html>

¹⁸ https://verne.elpais.com/verne/2018/11/30/articulo/1543592426_903311.html

¹⁹ De *El Gran Gatsby*: Gatsby es tan emo. ¿Quién llora por su novia mientras desayuna ... EN LA PISCINA? / ¿¿QUÉ DEMONIOS ESTÁ HACIENDO POLONIO DETRÁS DE LA CORTINA?? (Traducción propia).

Sin embargo, Twitter posteriormente agregó la opción de crear *hilos* o *threads*, es decir, una serie de tuits de una misma cuenta conectados entre sí. Esta acción es la que hoy es considerada como el origen de un nuevo género literario: la *twitteratura*²⁰ que permite la composición de relatos de ficción. La *tuitatura* es un nuevo espacio de creación “cuyo nombre se debe a la fusión de dos palabras: tuitar y literatura. Un nuevo género que nace con la limitante de contar con solo 140 caracteres para relatar una historia lógica, bien escrita y con los elementos mínimos necesarios para que sea una narración memorable” (Colón, 2015: 203). No existe ninguna predeterminación acerca de los contenidos apropiados, más allá del formato textual de los mensajes y su extensión limitada a 140 caracteres (Orihuela, 2011). Colón agrega que autores de tuitatura como Chimal (2014) y Sánchez (2013) coinciden en que esta pronto se convirtió en una expresión de moda que tiene que ver mucho con los jóvenes y con la tecnología que se ha fomentado y desarrollado a través de las redes sociales y, según lo dicho por ellos, la tuitatura no se limita a un pequeño texto de solo 140 caracteres, sino que puede llegar a ser una novela cuyos capítulos cubrirán esta extensión y, quizá, volver a la vieja fórmula del “continuará...”.

Algunos hilos que se destacan por su trama, de acuerdo con el diario *El País*²¹, son los siguientes: *El americano que no aguantó el cartojal*, *La peor primera cita de la historia*, *La carrera de Terry Fox*, *Yo soy la Yoli*. Otra historia de hilo que generó gran interés por su tono humorístico fue el relato subido a Twitter por el usuario @Guille_ferRam, que cuenta la historia de un hijo cuya madre, proveniente de Cádiz, se habría extraviado en el metro de Madrid. “Me aburro y os voy a contar cuando mi madre se perdió en el metro y estuvo 4 horas perdida. Que esto es verídico y lo he contenido mil veces en la intimidad pero nunca x aquí porque vaya vergüenza”.



A modo de ejemplo de composiciones más extensas y prolongadas en el tiempo se puede mencionar *Serial chicken* de Jordi Cervera, publicada de enero a febrero de

²⁰ #twitteratura hashtag on Twitter

²¹ https://verne.elpais.com/verne/2016/08/19/articulo/1471616079_234235.html

2010 en el marco del encuentro especializado en novela de género *BCNegra*, una narración en 262 tuits, que comienza con el siguiente mensaje: “He visto muchos crímenes, pero ninguno como este. No hay nada que justifique la presencia de una gallina en medio de la ciudad”. Sus mensajes no se expanden más allá de 140 caracteres e integra diversos contenidos multimedia, como enlaces a composiciones musicales que se puede escuchar en línea. Al respecto, Colón afirma que en la actualidad el reto de escribir hilos es mayor, “pues implica iniciar, desarrollar y dejar ‘picado’ al lector y con ganas de conocer el desenlace de una situación en 140 caracteres” (Colón, 2015: 205). Agrega que no es el único género que tiene limitante de espacio, pues la llamada novela gráfica, el cómic o la historieta también presentan esta condición, pues hay que darle su lugar y espacio a las ilustraciones, por lo que los textos, tanto los descriptivos como los dialógicos, deben ser muy precisos, concisos y directos. Christine Greenhow (2017), por su parte, sostiene que:

Para comunicarse dentro de la tuitósfera hay que hacerlo usando las reglas gramaticales de ese entorno. Se necesita cierta destreza para escribir en menos de 140 caracteres. También hay que entender las convenciones de los signos numerales y cómo responder directamente y cuándo retuitear. Es un nuevo estilo de escritura, un nuevo tipo de literatura en que hay expertos que lo hacen muy bien y otros que tienen que ir desarrollando sus habilidades (Portal de noticias BBC)²².

Escandell Montiel (2015) sostiene que la tuitera, a través de sus *cuentuitos* y *tuitpoemas*, 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. Agrega que, según Tascón y Abad (2011), la escritura en Twitter, especialmente si es con intención literaria, debe ser directa y eficaz, además de ingeniosa y “es el mayor juego de palabras que ha existido jamás”. Escandell (2012) también afirma que, en el nanoblogueo, como en Twitter, los esquemas de creación colectiva y lectoautoría “giran principalmente en torno al uso de sistemas de vinculación mediante el uso de recursos vocativos que establecen conversaciones (el uso del marcador @) y categorizaciones abiertas (introducidas por # y conocidas como hashtags)” (Escandell, 2012: 348). Por otro lado, para Tascón y Abad (2011), los *nanogéneros* propios de la plataforma Twitter se conciben como variaciones de géneros ya existentes que, a su vez, asimilan las características del formato digital, permite aplicar la clasificación de los cibergéneros de Cassany: la tuitera es un género digital

²² https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/10/121029_twitter_twitteratura_estudiantes_estudio_wbm

transferido-adaptado. Asimismo, y de acuerdo con María Goicoechea, coordinadora del proyecto de investigación Edición Literaria Electrónica²³, se considera literatura digital aquella obra “que se ha creado usando la textualidad electrónica, que no se podría traducir al papel. Ha nacido con una dimensión tecnológica”. Agrega que para que se considere digital debe contar con una determinada estructura y reunir, en un mismo espacio, texto, música, elementos visuales o animación.

Algunos relatos han alcanzado notoriedad, como es el caso de Manuel Bartual, quien, en agosto de 2017, comienza a relatar *El otro Manuel*, una historia o “tuitnovela” de suspenso a través de una secuencia de entregas, cuyo primer mensaje decía lo siguiente: “Ando de vacaciones desde hace un par de días, en un hotel cerca de la playa. Iba todo bien hasta que han comenzado a suceder cosas raras” (21 de agosto de 2017). De acuerdo con el diario *El País*²⁴, el primer tuit del hilo superó los 58.000 retuits y algunos mensajes del hilo sobrepasaron las 15.000 respuestas, logrando muchos *trending topics*. En ese contexto, *Twitter*, al advertir que existe gran interés por parte de los usuarios y de la propia compañía, en junio de 2018 organizó el I Certamen de Tuitera como iniciativa de Twitter España en el marco de la Feria del Libro de Madrid: concurso#FeriadelHilo. El ganador de dicho certamen fue Modesto García (Mr. Brightside)²⁵, diseñador gráfico malagueño, quien escribe “¡Policía! Acabo de resolver un crimen a través de Twitter y tenéis que tomar cartas en el asunto inmediatamente. Hace días falleció @jor_g_1 (en el centro de la foto), y el caso se cerró como un suicidio, pero fue un asesinato y puedo demostrarlo. El asesino está en la foto. ¡112 mil 9:28 - 2 jun. 2018” (ver imagen adjunta). Este tuit generó un hilo de 98 mensajes que concitó el interés de lectores y medios de comunicación.



²³ <https://www.ucm.es/edicionliterariaelectronica>

²⁴ https://verne.elpais.com/verne/2017/08/25/articulo/1503648825_784306.html

²⁵ https://twitter.com/plot_tuit/status/1002904687891410944?lang=es

Posteriormente, Bartual y García elaboran juntos un hilo²⁶ cuyo protagonista es “Nela García” -unión de los nombres Manuel (Bartual) y (Modesto) García- que nuevamente atrajo la atención de miles de lectores. El primer hilo dice: “A ver, tengo que contar esto porque estoy FLIPANDO. El otro día me encontré este móvil por la calle. Al principio pensé que era de la chica de la foto, pero acabo de descubrir que eso es imposible porque murió hace 8 años en EE.UU. Y es que esto no es lo más extraño de todo”. Como puede observarse, es fundamental que el primer mensaje sea lo suficientemente atractivo para que los lectores sientan el deseo de seguir leyendo el hilo. Además, en los casos mencionados y en el ejemplo que se analizará en el siguiente punto, se juega con la posibilidad de que el hecho sea real, por lo que se les ha comparado con la transmisión radial que hizo Orson Welles de *La Guerra de los Mundos* de H.G. Wells el 30 de octubre de 1938 con formato de noticias en vivo. Muchos oyentes no escucharon la introducción del programa donde se explicaba que se trataba de una dramatización de la novela mencionada, lo cual provocó pánico en parte de la población que pensó que realmente la tierra estaba siendo atacada por extraterrestres.



De acuerdo con Raguseo (2010), la tuitatura posee las siguientes características: naturaleza comprimida; ausencia de título (aunque hay algunos casos que sí lo tienen); orden inverso de lectura, pues hay que comenzar a leer los tuits más antiguos, situados al final de la página; marca temporal dada al final del tuit con fecha y hora, lo cual proporciona sensación de inmediatez; posibilidad de interacción con el autor y de marcar la entrada como favorito. La misma autora afirma que, a pesar de la naturaleza híbrida de la microficción, la ficción de Twitter está siendo clasificada o relacionada por sus autores con ciertos géneros literarios que reciben nombres nuevos al combinar el nombre de los diferentes géneros con el nombre de la aplicación, por ejemplo, los *thrillers* se convierten en *twillers*, *haikus* en *twaikus* e historias cortas en *twistories* o *twisters*. Como expresión de la literatura posmoderna experimental, la ficción de Twitter comparte características de microficción impresa, como brevedad, significados

²⁶ <https://twitter.com/nelagarnela/status/1031480480401686528?lang=es>

múltiples, intertextualidad y fragmentarismo (Zavala, 2009) que reflejan la naturaleza misma del entorno en el que se produce.

5.1. Análisis de “El otro Manuel”

Como muestra de esta nueva manifestación literaria se ha elegido el hilo elaborado por Manuel Bartual (Valencia, 1979), autor de historietas, guionista, realizador de videos y diseñador gráfico, quien en agosto del 2017 saltó a fama al publicar en Twitter en tiempo real un hilo²⁷ en formato de falso documental, cuya historia se volvió tan viral que se convirtió en *trending topic* mundial y fue leído a través de esta plataforma por cientos de miles de personas. De acuerdo con el diario *El País*, muchos usuarios creyeron al inicio del hilo que todo estaba ocurriendo realmente, pero se trataba de una



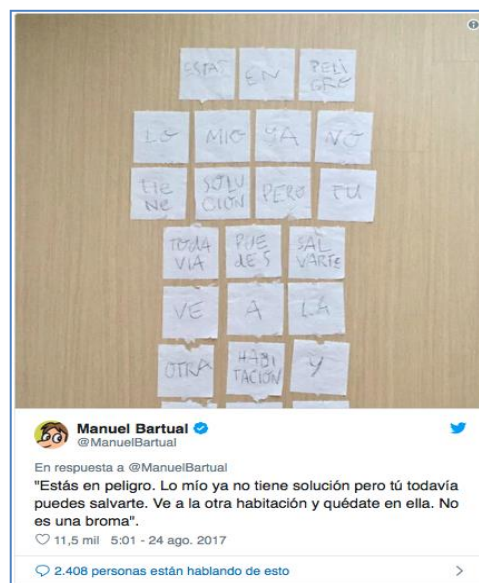
historia inventada por Bartual. “Lo tenía planeado desde el principio, cuando arranqué ya sabía cómo iba a acabar”. Agrega que “He ido trabajando en una especie de escalera donde iba organizando el material, preparando las fotos...”. El hilo, que se desarrollo en seis días, estuvo constituido por 373 tuits, algunos de los cuales son los siguientes:



²⁷ El hilo toma recursos de *suspense* del cine, las series televisivas y los folletines decimonónicos.



El relato también incluyó puzles, como uno de los momentos más aplaudidos: el mensaje inconexo en el papel higiénico. “Fue una jugada muy deliberada para que la gente interactuara”, cuenta al diario *El País*. “Un montón de gente me escribía con posibles soluciones, incluso un lector se bajó la foto, la editó y me la mandó con los fragmentos del mensaje reordenado”. El tuit (24 de agosto) decía: “Estás en peligro. Lo mío ya no tiene solución pero tú todavía puedes salvarte. Ve a la otra habitación y quédate en ella. No es una broma”. Para resumir de qué trata el hilo, es posible mencionar los acontecimientos que incluye el relato. Así, los hechos que narra Manuel son los siguientes²⁸: anda de vacaciones en un hotel cerca de la playa,



²⁸ El hilo completo se encuentra en <https://twitter.com/ManuelBartual/status/899719616955654144> y en https://www.abc.es/recreo/abci-manuel-bartual-inquietante-historia-manuel-bartual-tuit-tuit-201708260005_noticia.html

lugar donde, inesperadamente, a su habitación entra un misterioso hombre alto. Asimismo, pierde su camiseta y se encuentra con el mismo hombre, quien se disculpa por lo ocurrido. En el suelo del baño encuentra un lápiz y descubre que dos hombres lo observan fijamente, pero ve que uno de ellos usa su camiseta desaparecida, decide seguirlo y se da cuenta de que el sujeto es idéntico a él. Descubre entonces un mensaje en el rollo de papel higiénico y, posteriormente, ve que “el otro Manuel” lo espía desde la piscina que está frente a su habitación. Decide ir a buscar a los dos hombres misteriosos para que le expliquen por qué lo siguen, sin embargo, descubre que existe un hotel idéntico a aquel en el cual se aloja. Pregunta a los trabajadores de los hoteles por las similitudes de ambos lugares, pero no recibe información, por lo que decide ir a la habitación del otro hotel para averiguar qué está pasando realmente.

La trama, bajo un tono de misterio, se refiere a las experiencias vividas durante las vacaciones de un personaje -quien aparece como un usuario real de Twitter, pues incluso usa su nombre verdadero- debe enfrentar extrañas situaciones y se encuentra con enigmáticos personajes. La historia presenta un narrador protagonista quien, desde su propia perspectiva (la cual es limitada y subjetiva), va narrando en primera persona los hechos que le van sucediendo, puesto que se sitúa en el centro de la acción, lo cual puede observarse en los tuits que se dan como ejemplos. Cabe señalar que este narrador emplea un estilo narrativo indirecto, ya que incorpora el diálogo de los personajes a la narración. Por otra parte, se observa que tanto el tiempo de la narración como el tiempo del relato es lineal, cuya disposición es *ab ovo*, ya que se relatan los acontecimientos -que ocurren durante cuatro días- de manera cronológica desde el principio (su llegada a la habitación del hotel) hasta su desenlace (ya no está en peligro). Respecto del tiempo referencial histórico, se puede observar que el relato es producido y comunicado a través de tuits en agosto del año 2017, es decir, supuestamente en tiempo real al momento de que se suceden los acontecimientos. Es importante señalar, asimismo, que tanto la fotografía del primer tuit, que muestra una playa, como el mensaje lingüístico (*Ando de vacaciones desde hace un par de días, en un hotel cerca de la playa*) se complementan entre sí para establecer que es período de vacaciones, pero además el hilo se fue desarrollando, justamente, entre el 21 y 25 de agosto, es decir, en pleno período estival en España, lo cual fue fundamental para que el relato tuviera verosimilitud.

En cuanto al espacio físico del relato, se puede identificar que los acontecimientos ocurren desde una habitación de un hotel cercano a la playa, hecho que se evidencia en la imagen que presenta el primer tuit. Por otra parte, los enunciados "*Iba todo bien hasta que han comenzado a suceder cosas raras y ...cuando he escuchado que la puerta se abría*" permiten identificar que el espacio psicológico que demuestra el narrador es de misterio, expectación y suspenso. A su vez, los enunciados "*Ando de vacaciones desde hace un par de días, en un hotel cerca de la playa*" y "*...estaba leyendo en la terraza de mi habitación*" permiten inferir que el espacio social que desarrolla la historia es socioeconómicamente estable, característica que también pertenece al personaje principal, puesto que se debe tener cierto poder adquisitivo para alojar en la habitación de un hotel cercano a la playa y, además, se debe tener cierto interés intelectual para disponerse a leer en aquel lugar lleno de otros atractivos. Estos tuits son los que dan comienzo al relato e invitan al lector a seguir la trama de la historia, pues con el enunciado *Iba todo bien hasta que han comenzado a suceder cosas raras*, se genera expectación por cómo se seguirán desarrollando los acontecimientos. En otras palabras, de acuerdo con la estructura del texto narrativo, luego de la presentación de la trama, se introduce la complicación. Así, a partir del segundo tuit, se describe que el primer suceso raro es que ha escuchado que la puerta de la habitación se abría, hecho extraño, ya que él viajó sin compañía. Seguidamente, tal como se expone en el resumen expuesto, la persona que entra a la habitación es un misterioso hombre, cuyo personaje se describe en una serie tuits.

Atendiendo a lo anterior, se puede apreciar que este ejemplo de tuiterratura cumple con las características de los textos narrativos, ya que se logra identificar la temática de la obra, el tipo de narrador y estilo narrativo empleado, la estructura secuencial de la historia, el tiempo y espacio en que transcurrieron los acontecimientos y los distintos personajes que se presentaron. Asimismo, cumple con las características del género novela de misterio o de suspenso por cuanto su objetivo es mantener al lector en un estado de tensión e incertidumbre respecto de qué puede ocurrirle a los personajes. Por último, cabe señalar que el autor de esta "tuiternovela" intenta concitar la interacción con el lector, pues apela a sus apreciaciones, haciéndolos partícipe del relato y validando sus interpretaciones, como por ejemplo en el siguiente enunciado: "*A los que me conocéis en persona: ¿es cosa mía o a vosotros también os lo parece?*". De este modo se genera credibilidad en la historia, pues aquel estilo narrativo provoca que los lectores perciban el

relato desde la perspectiva de alguien real y cercano que se les habla directamente a ellos. Resulta pertinente mencionar que después del gran éxito de su hilo, Bartual publicó la novela *El otro Manuel* (Editorial Planeta, 2018) que narra cómo puede cambiar la vida de un hombre corriente luego de un éxito inesperado. El relato se inicia seis meses después de que publicara el último tuit de la historia del hotel en la playa, pero en este caso es una mezcla de ficción y realidad. Existe además otra diferencia: no posee imágenes, como ocurre en varios de los tuits de su hilo, ante lo cual el autor afirma que “La primera vez que cuento una historia sin imágenes, algo muy estimulante. Las imágenes las va a poner el lector”²⁹.

En resumen, los hilos de Twitter permiten desarrollar la creatividad de los usuarios y, a la vez, constituyen una forma de mostrar talento literario que eventualmente posibilite llegar al mundo editorial. De esta manera se establecen como una excelente vitrina para que los autores muestren sus relatos que llegarán a miles de personas y, además, podrán recibir la retroalimentación de forma inmediata a través de las respuestas y comentarios de los lectores. Asimismo, la plataforma posibilita la incorporación de fotografías, videos o vínculos a otras redes sociales, por lo que, en otras palabras, la tuitera es una nueva forma de hacer literatura.

CONCLUSIÓN

En la era digital la hibridación textual origina nuevos géneros que se adecuan al entorno tecnológico y satisfacen las necesidades comunicativas de los usuarios. García Canclini afirma que es necesario entender “cómo la dinámica propia del desarrollo tecnológico remodela la sociedad, coincide con movimientos sociales o los contradice. [...] Los sentidos de las tecnologías se construyen según los modos en que se institucionalizan y se socializan” (García Canclini, 1990: 287). Por este mismo motivo, es importante conocer estos nuevos géneros digitales como manifestaciones sociales que se transmiten a través de la tecnología, pues, como afirma Chartier (2005), el mundo electrónico provoca una nueva relación con los textos, como asimismo una nueva técnica de difusión de la escritura, ya que, como cualquier otra creación humana, los géneros evidencian los rasgos propios de la sociedad a la cual pertenecen. De acuerdo con

²⁹ Fuente: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/el-otro-manuel-el-libro-de-manuel-bartual/> y https://www.abc.es/cultura/libros/abci-manuel-bartual-salta-estrellato-twitter-novela-otro-manuel-201803201546_noticia.html

Todorov (1979), cada época tiene su propio sistema de géneros el cual está en relación con la ideología dominante y, actualmente, esta se deriva de la tecnología digital, pero también de la necesidad de entretenimiento, de la cultura del tiempo libre y de la relación adictiva con las redes sociales (*social network sites*) y sitios web de reunión virtual entre personas que comparten las mismas aficiones. *Fanfiction* y *tuitertura* no son sino muestras de la vitalidad de los géneros y de las posibilidades que brinda el mundo digital. A pesar de algunas implicancias negativas que conlleva el uso excesivo de las redes sociales, no cabe duda de que las hibridaciones textuales están abriendo nuevas posibilidades que los propios usuarios potencian y disfrutan, por lo cual es probable que sigan apareciendo formas discursivas propias del ciberespacio que cumplan con las necesidades de los usuarios, aunque, de una manera u otra, implican un quiebre respecto de las textualidades tradicionales, pero al mismo tiempo una oportunidad para ampliar el repertorio de géneros discursivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aciman, Alexander; Rensin, Emmett.** 2009. *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter*. New York: Penguin Books.
- Bathia, Vijay Kumar.** 2004. "World of written discourse. A genre based view. London and New York: Continuum
- Bergmann, Jörg; Luckmann, Thomas.** 1995. "Reconstructive Genres" dans U. Quasthoff (ed.), *Aspects of Oral Communication*. Berlin: W. de Gruyter, p.289-304.
- Cantamutto, Lucía; Vela Delfa, Cristina.** 2016. "El discurso digital como objeto de estudio: de la descripción de las interfaces a la definición de propiedades". *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* Nº 69, pp. 269-323.
- Cassany, Daniel.** 2000. "De lo analógico a lo digital. El futuro de la enseñanza de la composición". *Lectura y vida* Nº4, año 21 [en línea]. Disponible en <http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a21n4/sumario>
- Cassany, Daniel.** 2012. *En línea: leer y escribir en la red*. Barcelona: Anagrama.
- Chartier, Roger.** 2005. *El presente del pasado. Escritura de la historia o historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana.
- Chauraudeau, Patrick; Maingueneau, Dominique.** 2005. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chimal, Alberto.** 2010. "De tuitertura" <https://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/de-tuitertura/>
- Ciapuscio, Guiomar.** 1994. *Tipos textuales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ciapuscio, Guiomar.** 2007. "Géneros y familias de géneros: Aportes para la adquisición de competencia genérica en el ámbito académico". Ponencia presentada en las Primeras Jornadas de la Lectura y la Escritura "Lectura y escritura críticas: perspectivas múltiples". San Miguel de Tucumán, 1, 2 y 3 de agosto. Disponible en /sitio/upload/Ciapuscio._Generos_y_familias_de_generos.pdf

- Colón, Cecilia.** 2015. "Tuiteratura: Una nueva opción tecnológica para contar historias". En: *Tema y variaciones de literatura: Literatura electrónica* N° 45, pp. 201-218.
- Crowston, Kevin; Williams, Marie.** 2000. "Reproduced and emergent genres of communication on the world wide web". En: *The information society*, 2000, v. 16, n. 3, pp. 201-215.
- Eriksen Lars B.; Ihlström, Carina.** 2000. "Evolution of the Web News Genre - The Slow Move Beyond the Print Metaphor". *IProceedings of the 33rd Annual Hawaii International Conference on System Sciences*.
- Escandell Montiel, Daniel.** 2015. "La frontera de la microliteratura en el espacio digital". *Iberic@I Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* N° 5, pp. 37-48. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/261698461_Tuiteratura_la_frontera_de_la_microliteratura_en_el_espacio_digital
- Escandell Montiel, Daniel.** 2012. "Lectoautoría y la colectividad en la narratología de la blogoficción". *Actas del Congreso Iberoamericano de las lenguas en la Educación*. Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (España), pp. 343-349.
- García Canclini, Néstor.** 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Greenhow, Christine.** 2017. "Tuiteratura, un nuevo formato que mejora el aprendizaje". Disponible en https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/10/121029_twitter_twitteratura_estudiantes_estudio_wbm
- Heinemann, Margot; Heinemann, Wolfgang.** 2002. *Grundlagen der Textlinguistik*. Tübingen: Max Niemayer.
- Ihlström, Carina.** 2004. "The Evolution of a New(s) Genre". *Göteborg Studies in Informatics, Report 29* [en línea]. Disponible en <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:237485/FULLTEXT01.pdf>
- Jenkins, Henry.** 2006. "Fan fiction as critical commentary" [en línea]. Disponible en http://henryjenkins.org/blog/2006/09/fan_fiction_as_critical_commen.html
- Mangueneau, Dominique.** 2009. *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Martin, James R.** 1997. "Analysing genre: functional parameters". En: F. Christie and J. Martin, *Genre and Institutions*. London/New York: Continuum. p. 3-39.
- Martin James R.; Rose, David.** 2002. *Working with Discourse. Meaning beyond the clause*. London/New York: Continuum.
- Orihuela, José Luis.** 2011. *Mundo Twitter*. Barcelona: Ed. Alienta.
- Raguseo, Carla (2010) "Twitter Fiction: Social Networking and Microfiction in 140 Characters". *The Electronic Journal for English as a Second Language*, Vol. 13, N° 4.
- Sánchez Jiménez, David.** 2016. "Revisión crítica del concepto de género en el discurso escrito y su aplicación didáctica a la enseñanza de las lenguas con propósitos específicos". *Estudios de Lingüística Aplicada*, N° 64 [en línea]. Disponible en <http://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/694/776>
- Scolari, Carlos.** 2013. *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto Ediciones.
- Scolari, Carlos.** 2014. "Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital". *Anuario AC/E de cultura digital*, pp. 71-81 [en línea]. Disponible en https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/multimedia/anuario%20ace/Anuario_ACE_cultura_digital_2014.pdf

- Scolari, Carlos.** 2017. "El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación" [en línea]. Disponible en <https://hipermediaciones.com/2017/03/02/el-translector-lectura-y-narrativas-transmedia-en-la-nueva-ecologia-de-la-comunicacion/>
- Shepherd, Michael; Watters, Carolyn.** 1998. "The Evolution of Cybergenres". *Proceedings of the 31st Annual Hawaii International Conference on System Sciences*, pp. 97-109.
- Sibilia, Paula.** 2008. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico.
- Sánchez Hernaní, Enrique.** 2014. El 'boom' de la tuitera o la literatura en 140 caracteres. *Diario El Comercio*, <https://archivo.elcomercio.pe/amp/luces/arte/boom-tuitera-literatura-140-caracteres-noticia-1578482>
- Swales, John.** 1990. "The concept of genre". *Genre Analysis: English in academic and research settings*. Cambridge University Press.
- Tascón, Mario; Abad, Mar.** 2011. *Twittergrafía. El arte de la nueva escritura*. Madrid: Ed. La Catarata.
- Todorov, Zvetan.** 1988. "El origen de los géneros". Miguel Ángel Garrido (Comp.) *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, pp. 31-48.
- Werlich, Egon.** 1976. *A text grammar of English*. Heidelberg: Quelle and Mayer.
- Zavala, Lauro.** 2009. "Los estudios sobre minificción: Una teoría literaria en lengua española". *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 19 [en línea] <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>.