



ARY MALAVER¹

University of North Georgia - ary.malavercopara@ung.edu

Artículo recibido: 30/05/2017 - aceptado: 04/07/2017

MEMES, GIFS Y OTRAS BREVEDADES DIGITALES: MULTIMEDIALIDAD, NARRATIVIDAD Y FICCIONALIDAD EN LA RED

RESUMEN

Este trabajo establece paralelos entre la ficción más breve –la microficción– y una serie de microtextos multimedia de amplia difusión virtual; memes, *gifs* y distintos mensajes breves articulados en redes sociales. Estas brevedades digitales exhiben estructuras que, por un lado, coinciden, pero que a su vez se distancian de algunos de los principios más preciados de la microficción literaria, incluyendo la narratividad y la ficcionalidad. Este trabajo examina algunas de las peculiaridades más relevantes en estos tres casos de microtextualidad digital. Propongo que las construcciones multimedia en cuestión practican maneras de contar que permiten dinamizar y complejizar tanto la naturaleza multimedia como la configuración narrativa y ficcional de los microrrelatos literarios.

PALABRAS CLAVE: microficción, microrrelato, memes de internet, *gifs*, redes sociales, multimedialidad, escritura monomedial, ficcionalidad, narratividad.

ABSTRACT

This paper draws parallels between the shortest form of fiction -microfiction- and a series of multimedia microtexts: internet memes, gifs and various short messages articulated through social networks. These digital texts exhibit structures that, on the one hand, follow, some of the most prized principles of literary microfiction, namely narrativity and fictionality. However, these texts also challenge the way microfiction understands those principles. By

¹ Ary Malaver es Doctor en Estudios Hispánicos, con una tesis sobre microdiscursividad y microtextualidades literarias y audiovisuales. Ha publicado estudios de microficción en distintos medios, incluyendo *Minificción y nanofilología: Latitudes de la hiperbrevedad* (2017), editado por Ana Rueda. Algunos de sus microrrelatos y cuentos han aparecido en *Revista Cronopio*, *Plesiosaurio* y *Movimiento Paroxista*. Mantiene los sitios web “microrrelatos-microfiction” y “microrrelatos ▲▼ (fractals)”. Actualmente se desempeña como Profesor Asistente de Español en la *University of North Georgia* en Estados Unidos.

examining some of the most relevant peculiarities in these three cases of digital microtextuality, I propose that the multimedia constructions in question practice ways of narrating that could revitalize and problematize both the multimedia nature as well as the narrative and fictional configuration of literary microfiction.

KEYWORDS: Microfiction, microstory, internet memes, gifs, social networks, multimedia, monomedial texts, fictionality, narrativity.

En el ámbito de las plataformas electrónicas, memes, *gifs* y una serie de textos breves en redes sociales destacan por su capacidad de integrar distintos registros: escritura, sonido, imagen, video o animación. Estas brevedades digitales exhiben muchos de los rasgos esenciales al microrrelato literario. Ahí están, por ejemplo, la simpleza sintáctica, el sentido paródico, la intertextualidad o la hibridación, estrategias comunicativas que apuntan a hacer del lector o usuario el verdadero protagonista. Y, sin embargo, desde una posición tradicional y purista (enfoque contrario al propuesto aquí), la dimensión microficcional de estas brevedades digitales –vale decir su condición de microrrelatos– puede hacerse de lado arguyendo una ausencia de narratividad y/o ficcionalidad. Partiendo de una rápida mirada al microrrelato en la red, paso a examinar algunas de las peculiaridades más relevantes de estos tres casos de microtextualidad digital, resaltando en cada caso su pertinencia en la discusión de lo que constituye una micronarración.

(Des)integración de escritura e imagen en el microrrelato en la red

A pesar de lo que se podría imaginar sobre la práctica de la microficción en la red, su tendencia a limitarse al plano escritural no cambia de manera sustantiva en plataformas hipermediales. En ese sentido, el microrrelato tendría que aprender de la interactividad manifiesta en hipernovelas² y cibercuentos³. Así, muchos de los practicantes actuales de microficción, en cuanto *homo tipograficus*⁴, escribirían bajo el peso de la tradición literaria, principal responsable de la monomedialidad de la escritura. Otra explicación a este divorcio entre escritura e imagen en la práctica de la microficción en la red tendría que ver con un deseo de mantener la simpleza sintáctica y visual para garantizar la esencialidad y brevedad en la composición. Vista así, la integración de, por ejemplo, escritura,

² Por ejemplo, se puede consultar la “webnovela” *Don Juan en la frontera del espíritu* (2004) del español Juan José Díez; el “hipermedia narrativo” *Gabriella Infinita* (2005) del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez; o las novelas del escritor peruano-venezolano Doménico Chiappe, *La huella de Cosmos* (2006), “novela colectiva hipermedia”, y *Tierra de extracción 2.0* (2007), realizada en colaboración con Andreas Meier.

³ Consúltese, por ejemplo, el relato hipertextual de “Pentagonal: incluidos tú y yo” (2001), del chileno Carlos Labbé. Ahí también están los cuentos hipertextuales e hipermedia de la costarricense Paula Solano Mora disponibles en la siguiente dirección: <http://sideralproducciones.angelfire.com/>.

⁴ El término es de Michael H. Goldhaber quien lo propone en “The mentality of Homo interneticus: Some Ongian postulates” (2004).

audio y video en la microficción en la red se dejaría lado por la expansión que la combinación de dichos registros supondría en un relato que quiere mantenerse mínimo⁵.

Brevedad escrito-pictorial: el meme de internet y su narratividad no lineal

A propósito de la (des)integración de escritura e imagen en el relato mínimo en la red, quiero destacar un tipo de microtextualidad íntegramente escrito-pictorial, me refiero al meme de internet. Como señala Lars Konzack en “Internet Memes”, “[u]n meme de internet se define como un motivo que se difunde de forma viral a través de la red. El motivo a menudo se somete a una gran cantidad de variaciones y puede consistir en un sonido, imagen, película, clip, juego, texto escrito, o, como suele ser el caso, en una combinación de dos o más modalidades” (3770, mi traducción). La configuración que quiero resaltar en relación a la microficción es aquella que combina escritura e imagen. Veamos algunos ejemplos:



Fig. 1. Meme tomado del sitio *Humor viral*.

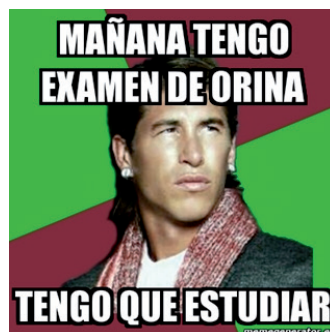


Fig.2 Meme tomado del sitio *Un poco cada día*.

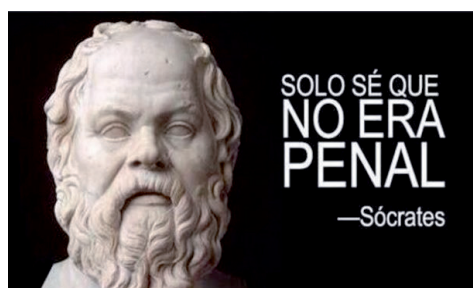


Fig. 3. Meme tomado del sitio *Mis portadas*.

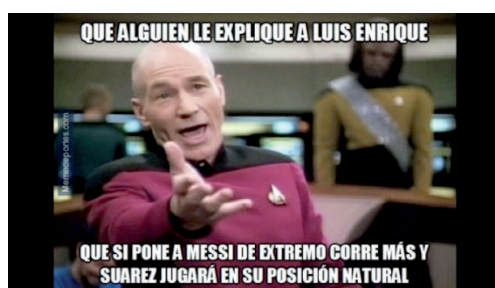


Fig. 4. Meme tomado del sitio *Taringa!*

⁵ Excútese aquí la referencia personal, pero esta falta de condensación y esencialidad se desdice al ver ejemplos como “1”, un microrrelato que integra escritura, audio y video. La integración multimedia en este relato mínimo ocurre en un mismo plano (en este caso no hay que desplazarse a otra pantalla), lo que contribuiría a una experiencia inmediata. Se puede acceder a este el siguiente enlace: <http://microrecits.blogspot.com/2013/10/1.html>.

El meme de internet, como discurso breve en el que coexisten imagen y escritura, constituye una articulación contemporánea de lo escrito-pictorial. Algunos casos anteriores de este paradigma incluyen formas como el *haiga*⁶ o el emblema medieval⁷. Una diferencia esencial entre estas tres formas es que tanto el *haiga* como el emblema son composiciones en las que escritura e imagen confluyen en un mismo proceso creativo⁸. En el meme, en cambio, el producto creativo final necesariamente ocurre inscribiéndose en una creación anterior. Es por ello que al meme le alcanza la observación de Roland Barthes en “El mensaje fotográfico” donde, a propósito de la relación entre escritura y fotografía, explica que “el texto constituye un mensaje parásito, destinado a comentar la imagen” (23). No obstante, la relación que Barthes detecta entre la fotografía y el texto escrito que la comenta, aunque parasitaria, no se traduce en el meme como “una vibración secundaria”, según opina Barthes. Todo lo contrario, tal como se aprecia en los cuatro casos referidos, en el meme la palabra resignifica la imagen completamente, agregándole una intención ausente en su versión pictográfica original.

Ahora bien, la resignificación que ilustra el tipo de meme en cuestión se sustenta en una narrativa verboicónica que la acerca tanto al cómic como al chiste. Al cómic por el montaje que concatena contenidos verbales y visuales a la manera de una viñeta en primer plano; al chiste por su toque efectista e intención festiva. Ciertamente, aquí no tenemos el acostumbrado suceso tripartito de entrada, desarrollo y desenlace, estructura del chiste clásico. Lo que proponen estos memes es la rearticulación de sentidos en los discursos y actitudes asociados a distintos personajes para (re)crear una *discursividad mental* más allá de las breves marcas verboicónicas objetivas. Por ejemplo, en la figura 3 aparecen tres elementos esenciales: la imagen de Sócrates; su célebre *Sólo sé que no sé nada*; y la inscripción “Solo sé que no era penal”. A partir de estos nuestra mente recrearía, *narraría*, una historia (graciosa, ingeniosa, mala, son algunos calificativos posibles, pero historia al fin y al cabo). Como se propone desde el enfoque psiconarratológico⁹, lo importante aquí no son tanto las marcas textuales objetivas del relato, sino las construcciones mentales del lector (Bortolussi and Dixon 97). Nuestra mente, entonces, articularía un relato, no en la manera sucesiva y lineal, típica del plano escritural, (“Un día Sócrates fue a ver un juego

⁶ Forma tradicional japonesa que integra versos escritos con imágenes. Sobre esta yuxtaposición escrito-pictorial Cheryl Crowley observa que “[e]l placer que tiene el lector-espectador en el *haiga* es el de establecer conexiones entre texto e imagen; en los *haiga* más interesantes, las conexiones son muy sutiles” (186, mi traducción).

⁷ Consúltase, por ejemplo, el *Emblematum liber* (1531) de Andrea Alciato.

⁸ En el caso del emblema se debe notar que la *inscriptio*, o sea el epigrama o frase, era articulada por una persona distinta al grabador, responsable de la *pictura*, la imagen que acompaña al texto escrito. Aun cuando imagen y escritura no siempre concurrían en un mismo proceso creativo, ambos elementos eran yuxtapuestos hacia un propósito común: una propuesta didáctica o moralizante.

⁹ En *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response* (2003), Bortolussi y Dixon postulan un trabajo interdisciplinario que convoca a la narratología, la metodología empírica de la psicología cognitiva y los estudios de procesamiento del discurso. Desde su posición interdisciplinaria y antiestructuralista, estos dejan de privilegiar el binomio texto-autor para afirmar que “[l]a estructura de la trama...debe ubicarse en la representación mental que el lector se hace de una historia, y no exclusivamente en indicadores objetivos en el texto” (114, mi traducción).

de fútbol...”), sino más bien a través del *montaje* de contenidos diegéticos (personajes, acciones, espacio) y procedimientos discursivos (perspectivas de comunicación asociadas a distintos personajes) en un proceso similar al de la narrativa verboicónica propia de cómics o films. En cuanto a su temática, el meme suele girar en torno a sucesos deportivos, románticos o faranduleros. De manera similar a los microrrelatos literarios, se practica mucho en clave humorística y paródica. Sin duda, la presencia del meme en páginas web, redes sociales, mensajes de texto, etc., da fe de la enorme popularidad de una forma discursiva breve que se va consolidando como uno de los casos más ubicuos de micronarratividad y microdiscursividad en general¹⁰.

Brevedad multimedial: el caso del *gif* y sus posibilidades narrativas

El formato de intercambio gráficos, *gif* por sus siglas en inglés, es otro caso de micro-textualidad multimedial de amplia práctica en plataformas electrónicas. Este aparece en la década de 1980, pero ha experimentado un resurgimiento debido a su escaso peso, aspecto que facilita su difusión digital. Los *gifs*, en esencia, constituyen imágenes animadas que se repiten una y otra vez y ofrecen la posibilidad de superponer texto escrito. Los *gifs* a menudo alcanzan circulaciones ‘virales’ en sitios web y redes sociales. Al igual que muchos microrrelatos, sus coordenadas usuales son el humor y el (des)amor. Como la fotografía, los *gifs* capturan instantes para comunicar ideas en esencia o de manera directa. Su reproducción perene, sin embargo, enfatizaría el instante de una manera más acentuada que en la fotografía. Para los internautas, la reproducción en *loop* sería tan común que incluso las fotografías ya no serían suficientes, justamente lo que anuncia este *gif*:

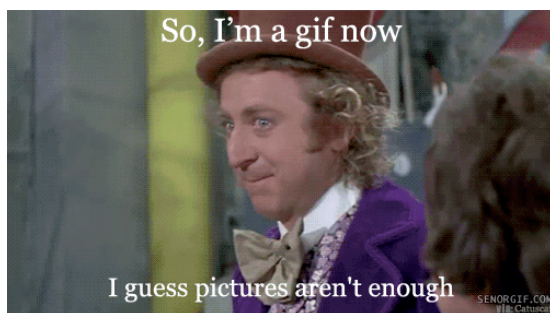


Fig. 5. Captura de pantalla de un *gif*, tomado del sitio web *Kappit*.

¹⁰ Se debe resaltar que la microdiscursividad humorística y paródica, de elaboración simplista y narrativas formulaicas, que practican los memes de internet no está exenta de proyección ideológica. Al respecto se puede consultar el artículo “#soyautodefensa: Los memes propagandistas de las autodefensas de Tierra Caliente (México)” de Esther Díaz Martín. En este la autora destaca que “[l]os memes de internet como técnica de propaganda insurgente se presentan como un fenómeno que rebasa los límites de previos modelos analíticos en cuanto a medios de promover consenso ideológico” (94).

Al igual que con otros casos de microtextualidad, como los memes o los mensajes breves en plataformas como *Facebook* o *Twitter*, propongo al *gif* como un texto capaz de contar una historia. Una de las maneras en la que lo anterior suele ocurrir desde un *gif* es utilizando un extracto de un video que luego se reproduce en *loop*. Limitados por el formato impreso, paso a explicar lo que se puede visualizar en el *gif* que tengo en mente¹¹. Seleccionado como momento clave de una grabación, el *gif* en cuestión muestra a un carterista despojando a un transeúnte de su billetera. Al verse descubierto por un tercero, el carterista lanza al suelo el objeto robado y le avisa a la víctima de que se le ha caído la billetera. Al alejarse el transeúnte con su billetera, el ladrón gira hacia el denunciante y le hace una señal de agradecimiento por no haberlo dejado en evidencia. El *gif*, entonces, puede proponer un relato desde la condensación o fragmentación de un texto preexistente; es decir el fragmento ya cuenta una historia antes de constituirse en un *gif*.

En un proceso y configuración distintos, el *gif* es utilizado para acompañar a microrrelatos resultando en textos de narrativa verboicónica. Así como algunos microrrelatistas han experimentado con el binomio escritura-imagen¹², otros yuxtaponen escritura, animación y/o video¹³. Así como en “El universo íconotextual de José María Merino” Irene Andres-Suárez alaba la integración escritura-imagen por su capacidad de “transmitir mensajes de gran fuerza expresiva [y] completar la información ofrecida en el texto [escrito]” (396), subrayo aquí que la riqueza expresiva que se logra al integrar un texto escrito narrativo (o no) a un *gif* puede superar el alcance de un relato que combina escritura e imagen (inmóvil). En efecto, la animación perenne ayuda no solo a acentuar distintas capas semánticas más allá de lo escritural y de lo gráfico (léase imagen inmóvil como en los casos que analiza Andres-Suárez), sino que el *gif* que acompaña al texto escrito en un relato breve puede operar como punto de partida, punto final o de complemento en un texto que propone una historia de manera no lineal rompiendo con la secuencialidad que prima tanto en las narraciones literarias. De esta manera, los microrrelatos que integran *gifs* y escritura proponen narrativas en las que se cuenta por asociación de pensamientos, de manera análoga a como opera la mente humana, como argüía ya Vannevar Bush, visionario cuyo memex, dispositivo de almacenamiento y búsqueda de información, preconfigura la *World Wide Web*. Estamos hablando de una lógica de asociación y combinaciones propia a la lectura hipertextual tal como propone George Landow en *Hyper/Text/Theory*.

¹¹ Titulado “Pickpocket nicks a phone, immediately notices the surveillance camera”, el *gif* es incluido en el siguiente enlace: https://www.reddit.com/r/Instantregret/duplicates/5eg1l6/pickpocket_nicks_a_phone_immediately_notices_the/

¹² Considérese dos casos paradigmáticos: *Cuentos del libro de la noche* (2005), de José María Merino, y *Seísmos: Cuentos d seis palabras* (2011) de Javier Puche y Riki Blanco.

¹³ Desconocedor de otras propuestas, me refiero a la página en *Facebook: microrrelatos–microfiction*, mantenida por quien escribe: <https://www.facebook.com/microrrelatos/>.

Por otro lado, el *gif* no solo se propone contar a partir de la condensación de un texto visual mayor o al asociarse con un texto escrito. Una tercera configuración es la del *gif* articulado como una narración en sí mismo. Así lo hace la fotógrafa bielorrusa Elle Muliarchyk quien recurre a los *gifs* para contar todo tipo de historias. Una de las más conocidas es aquella que relaciona a la modelo keniana Malaika Firth, la primera modelo africana contratada por la casa italiana *Prada* desde 1994, con Tiana, la primera princesa afroestadounidense en la tradición Disney. El microrrelato en cuestión, de forma bastante elemental eso sí, propone una historia de empoderamiento y superación personal en la que modelo y princesa lograrían superar un destino adverso como mujeres marginadas. Para tener una mejor idea del proyecto de Muliarchyk cito la declaración de la artista en “The GIF That Keeps on Giving” e incluyo las dos imágenes que integran su obra:

Algunos de mis *gifs* cuentan una historia entera en sólo 2 segundos. Por ejemplo, en mi serie *Models Go-Sees*, presento a Malaika Firth, la primera modelo negra en aparecer en una campaña de Prada en los últimos 20 años. Malaika tiene una personalidad de tipo ‘tú-puedes-lograrlo’ contagiosa; su cuenta en *Instagram* es un diario empoderador de autoayuda para chicas jóvenes. Y yo quería capturar su espíritu y su historia de Cenicienta moderna. (n. pag.)



Fig. 6. Captura de pantalla de el gif de Elle Muliarchyk.



Fig. 7. Segunda imagen integrada en él.

Los *gifs* de Muliarchyk representan un proyecto novedoso que ha de inspirar prácticas similares en otras latitudes (Muliarchyk reside en Nueva York). Habrá que estar pendientes de la evolución de estos nuevos *microrrelatos* en el mundo castellanoparlante.

Ficcionalidad y factualidad en brevedades digitales en plataformas de comunicación en línea

Finalmente, es importante destacar que memes y *gifs* representan formas microtextuales que a menudo se sustentan en la integración de planos ficticios y factuales. Esta observación sobre factualidad y ficcionalidad le alcanza también a muchos mensajes

breves en medios como *Twitter* y *Facebook*. En efecto, uno de los aspectos más interesantes sobre algunos mensajes en dichas plataformas tiene que ver con la ambigüedad que crean con respecto a su posición como microtextos ficcionales y narrativos. Este es un hecho crucial en cuanto la ficcionalidad y la narratividad son aspectos fundamentales para un sector de la crítica que se vale de ellos para distinguir microtextos de microrrelatos.

Consideremos *Facebook* en primer lugar. La escritura condensada desde *Facebook* que quiero resaltar es la que ocurre en la sección denominada “estado” desde donde los usuarios reportan todo tipo de impresiones ajustándose o no a la pregunta predeterminada “¿Qué estás pensando?”. Desde ahí se publican textos como el siguiente:



Fig. 8. *Estado* de una usuaria española en *Facebook*. Captura de pantalla realizada el 19 de noviembre de 2014 a las 10:52 am.

La figura aquí presente incluye una historia (una persona que se levanta muy temprano y que siente la necesidad de comunicarse a través de la red) con conflicto (comentarios de terceros sobre la narradora y su predilección por el chisme) y personajes (la narradora y otras mujeres que la acusan de chismosa). Estamos ante un texto breve que nos cuenta una historia; un microrrelato. Ahora bien, en principio, los indicadores espaciotemporales emplazarían los eventos descritos en relación a hechos objetivos en torno a una persona ‘real’. Así, la historia quedaría consignada al ámbito de lo factual o real. Según los lineamientos de la microficción, este microtexto no calificaría como microrrelato. Pero, ¿qué ocurre si se nos revela que el texto anterior es ficticio? Desconozco si tal es el caso, pero no es difícil imaginar un usuario de *Facebook* que incluya un ‘estado falso’ articulado un texto ficticio breve con los consabidos elementos: historia, conflicto y personajes, presentándonos así un *microrrelato*.

Lo mismo ocurre en *Twitter*, como se observa en el siguiente ejemplo:



Fig. 9. *Tweet* de un usuario en España, captura de pantalla realizada el 19 de noviembre de 2014 a la 1pm.

Más allá de su debatible condición de texto narrativo, la cuestión central a enfatizar es ¿cómo saber si estamos ante una expresión factual o ficticia? ¿Son *Facebook* o *Twitter* espacios de enunciación ficticios o factuales? ¿Existe un pacto tácito entre lector y autor en cuanto a la realidad y la ficción de lo que se publica desde estos medios? Aquí podemos traer las opiniones de distintos investigadores para tratar de responder estas incógnitas.

Sin duda, tal como Melissa Mix Hart nos lo recuerda en “Beyond the eBook. The Pinocchio Revolution –When the Protagonist Comes to Life”, “la relación entre los binomios realidad-fantasia, ficción-no-ficción, online-offline tiene límites que a menudo se vuelven difusos e indistinguibles” (148 mi traducción). Toda esta incertidumbre sobre lo ficticio y lo factual estaría encerrada en el término “facebook fiction”, definido por Mix Hart como un tipo de ficción innovador por la transformación de una historia preconcebida, así como por su construcción en tiempo real. Este es, me parece, el caso ilustrado en la figura 8. Por otro lado, en *Stories and Social Media*, Ruth Page destaca que nuestras expectativas éticas con respecto a la (in)autenticidad de narraciones literarias son trasplantadas a publicaciones en medios como *YouTube*, *Facebook* o *Twitter*. Lo que, de acuerdo a nuestras interrogantes sobre ficción y realidad, significaría que, al igual que para los lectores tradicionales, para el lector internauta diferenciar hechos objetivos de fantasía o ficción sería también una cuestión relevante.

Aun así, lo importante, opina Eugenia Kuznetsova, en “Social Network Services as Fiction Generating Platform and the Rise of Social Media Fiction”, es determinar quién es capaz de clasificar estos mensajes en las redes sociales como ficción. Ante la ausencia de mayores indicadores contextuales en estas plataformas mediáticas, a menudo, no tenemos otra opción que hacer nuestras propias lecturas factuales o ficticias. La ambigüe-

dad respecto al punto de enunciación, ficticio o no, vuelve a estos textos fenómenos fascinantes que destacan la recurrencia de la experiencia pragmática ante este tipo de microtextualidad, narrativa venimos diciendo, en la red. En este punto, y para concluir, me parece apropiado considerar un tipo particular de convergencia entre lo ficticio y lo factual en la discursividad practicada en estas plataformas. Me refiero en concreto al uso de citas o fragmentos literarios para comentar sobre el ‘estado personal’, como se observa en el siguiente ejemplo:



Fig. 10. *Estado* de un usuario peruano en *Facebook*. Captura de pantalla realizada el 22 de noviembre de 2015 a las 11:33 am.

El texto citado dice: “Uno tiene la sensación de que ya llevás en el bolsillo lo que andás buscando”.

Como venimos observando, este tipo de microtextualidad nos enfrenta a la posibilidad de diferentes lecturas. En este caso limitémonos a tres. Un escenario sería una lectura que reconoce (a) la literariedad de la frase (articulada en la novela *Rayuela*) y (b) su uso en la articulación de un estado ‘real’ de ánimo, postulándose así un microtexto, digamos, personal o autobiográfico. Podemos imaginar otra lectura en la que (a) se reconoce la frase como parte del universo de *Rayuela* y (b) su mera retrasmisión como frase memorable o digna de reflexión. Sin olvidar la posibilidad de una lectura desde la cual, desconociéndose el origen de la frase cortaziana, se la lee como un microtexto ficticio; vale decir como un *microrrelato*. Esta última lectura se sustentaría en la experiencia pragmática referida páginas atrás en relación al enfoque psiconarratológico desde el cual se destaca las representaciones mentales durante la lectura por sobre las marcas objetivas de un texto.

Conclusiones

La ambigüedad en torno a lo real y lo ficticio que nos presentan las distintas prácticas microtextuales en plataformas electrónicas es un tema que habría de ser más atendido en los estudios sobre microficción. Como se ha explicado, estos textos, en cuanto narrativos y ficticios (cuando así son leídos), funcionan como microrrelatos. No se puede afirmar que un texto carece de narratividad sin entender bien los aspectos pragmáticos de textos que dejan de lado la progresión secuencial que prima en la producción literaria. Con una narratividad verboicónica que establece relaciones no lineales y que demanda lecturas

hipertextuales por asociación, *gifs* y memes constituyen piezas microfccionales con un paradigma narrativo de una complejidad distinta a la de los microrrelatos literarios. El estudio y análisis de estas formas habrá de contribuir al desarrollo de enfoques teóricos en el estudio sobre microficción. El hibridismo tan propio de las microformas aquí mencionadas requiere de un análisis metodológico interdisciplinario, y aquí se ha propuesto la idoneidad del enfoque psiconarratológico, aproximación que destaca la importancia de las representaciones mentales de los lectores durante los procesos de lectura, más allá de la información perceptual objetiva en el texto. Un enfoque que enfatice la experiencia pragmática del texto es imprescindible en el estudio de microformas (microrrelatos, micrometrajes, etc.) a menudo elípticas y de simplicidad sintáctica que buscan hacer del lector o usuario un agente (co)creador de significados.

Por otro lado, las narrativas verboicónicas no lineales propuestas por memes y *gifs* constituyen prácticas que ocurren a ambos lados del Atlántico, lo que supone experiencias similares de creación y recepción en el mundo castellanoparlante contemporáneo. Por ello, al poner en perspectiva el amplio alcance de las plataformas digitales, es posible presagiar, en un futuro no tan remoto, una microficción de mayor complejidad. Los *gifs*, memes y distintos mensajes breves electrónicos exhiben configuraciones que pueden complementar la articulación de los microrrelatos tal como se practican hoy en día. De manera concreta, estas construcciones multimedia podrían dinamizar y complejizar tanto la naturaleza multimedia como la configuración narrativa y ficcional de los microrrelatos literarios. Los practicantes de la microficción literaria harían bien de explorar la riqueza multimedial que se practica más allá de lo escritural. Más allá de nuevas configuraciones formales, el paso de *homo tipograficus* a *homo interneticus* en la práctica de la microficción literaria ofrece la posibilidad de una experiencia pragmática más compleja para usuarios y lectores. Sin duda, la microtextualidad como fenómeno recurrente en la cibercultura ofrece nuevas posibilidades narrativas para las narraciones mínimas.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Andres-Suárez, Irene. "El universo íconotextual de José Maria Merino." *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia, España: Menos-cuarto Ediciones, 2008. 371-396.
- Barthes, Roland. "El mensaje fotográfico." *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 2009. 12-30.
- Bortolussi, Marisa, and Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Crowley, Cheryl A. *Haikai Poet Yosa Buson and the Bashō Revival*. Leiden, the Netherlands: Brill, 2007.
- Díaz Martín, Esther. "#soyautodefensa: Los memes propagandistas de las autodefensas de Tierra Caliente (México)." *Spanish and Portuguese Review*. 2 (2016): 81-98.
- Konzack, Lars. "Internet Memes." *Encyclopedia of information science and technology. Volume V*. Ed. Mehdi Khosrow-Pour. Hershey, Pennsylvania: IGI Global, 2014. 3770-3776.
- Kuznetsova, Eugenia en "Social Network Services as Fiction Generating Platform and the Rise of Social Media Fiction." *The Proceedings of the European Conference on Social Media*. Ed. Asher Rospigliosi. Reading, England: Academic Conferences and Publishing International Limited, 2014. 271-276.
- Mix Hart, Melissa. "Beyond the eBook. The Pinocchio Revolution –When the Protagonist Comes to Life." *Proceedings of the 6th International Conference on e-Learning*. Ed. Phil Balcaen. Reading, England: Academic Publishing Limited, 2011.148-155.
- Muliarchyk, Elle. "The GIF That Keeps on Giving." *Huffpost Style*. The Huffington Post. 9 de marzo 2015. Web. 14 de febrero 2017.
- Page, Ruth E. *Stories and Social Media. Identities and Interaction*. New York: Routledge, 2012.