

## UNA IMAGEN, DOS MIL HISTORIAS. RETO CREATIVO DE MICRORRELATO HIPERMEDIAL<sup>1</sup>

ROSA MARÍA NAVARRO ROMERO  
*Universidad Autónoma de Madrid*

Imaginen un comedor lujoso: sitúen en la parte de arriba, como una guirnalda excesiva, una lámpara pomposa que gobierna desde el techo. Las paredes son elegantes y en una de ellas cuelga el retrato de una dama refinada casi a tamaño natural. Coloquen ahora una opulenta mesa redonda en el centro (por supuesto, con su delicado mantel y las copas y la cubertería perfectamente dispuestas y en total simetría). Hasta aquí, vamos bien. Pero ahora, sobre esa estupenda mesa, en el lugar en el que, por qué no, podríamos colocar un candelabro, un jarrón con flores o un centro estiloso, pongamos una oveja. Sí, una oveja. Da igual churra o merina. Lo importante es que sea cuadrúpeda y que tenga lana y esa mirada aceitunera de ovino que pulula entre la ignorancia y la indiferencia. A algunos esta imagen les parecerá tanto surrealista, les producirá extrañamiento, confusión, risa o desconcierto. Otros, sin embargo, activarán su biblioteca audiovisual e inmediatamente viajarán al cine de Buñuel, concretamente a *El ángel exterminador* (1962). Pero el caso es que a todos, a los que miran sorprendidos y a los que sonríen complacidos por reconocer algo familiar en dicha fotografía, se les hace la

---

<sup>1</sup> Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D+I “MiRed (Microrrelato hipermedial español e hispanoamericano, 2000-2020). Elaboración de un repositorio semántico y otros desafíos en la red” (RTI2018-094725-BI00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo (FEDER). Y del Grupo de Investigación Consolidado Microrrelato hipermedial y otras microformas literarias. Paradigma estético de la cultura texto-visual en la red (MiRed) (C17/0720), de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación, en Universidad CEU San Pablo.

misma pregunta: “¿Quién se anima a escribir un microrrelato de un tuit a partir de esta imagen?”. Es así como empieza Juan Jacinto Muñoz Rengel el reto creativo que revolucionó la red social Twitter y que se ha convertido ya en un ejercicio habitual para sus seguidores. La publicación, del 27 de enero de 2020, obtuvo unas dos mil respuestas, más de dos mil “me gusta” y fue compartida casi mil veces: su repercusión fue tal que incluso llegó a la prensa. Y, desde entonces, los retos no han cesado.

Juan Jacinto Muñoz Rengel (Málaga, 1974) es autor de diversas obras narrativas, entre ellas, el volumen de microrrelatos *El libro de los pequeños milagros* (2013), los libros de cuentos *De mecánica y alquimia* (2009) y *88 Mill Lane* (2006) y las novelas *El sueño del otro* (2013), *El asesino hipocondríaco* (2012) y *El gran imaginador* (2016). Ha obtenido numerosos premios, entre los que se encuentran, por citar solo algunos, el Premio a la Mejor Novela en castellano 2017 del Festival Celsius, el Premio Nacional Ateneo de Córdoba 2005 o el Premio Nacional Jóvenes Creadores de Madrid 2007. Ha coordinado varias antologías de narrativa breve, entre las que se encuentran *La realidad quebradiza* (2012) o *Perturbaciones* (2009). Por otro lado, dirigió hasta 2011 el programa de Radio 5 *Literatura en breve* y condujo la sección dedicada al relato en *El ojo crítico* de RNE. Su última publicación es el magno ensayo *Una historia de la mentira* (2020).

A pesar de la gran trayectoria del autor y de la enorme calidad de sus obras, en esta ocasión nos interesa una faceta distinta: la de profesor de escritura creativa. Su recorrido en este sentido es largo, pero su más reciente —y personal— proyecto es la Escuela de Imaginadores, un taller de escritura que nació en 2019. En su página web (<https://www.escueladeimaginadores.com/>) se define como

[...] un taller personal que se aleja de la cada vez mayor oferta de los centros de enseñanza para recuperar el concepto de verdadera cocina literaria. Un taller de autor conducido por Juan Jacinto Muñoz Rengel, que acompañará a cada uno de los asistentes durante todo el recorrido de su aprendizaje, desde las primeras técnicas narrativas hasta el desarrollo de proyectos propios y su posterior publicación.

La Escuela de Imaginadores aspira a trabajar de forma personalizada, pero también a formar grupos de trabajo afines en los que funcionen las sinergias,

tejer relaciones humanas que permanezcan, participar de forma activa en la vida cultural de la ciudad y, sobre todo, acompañar al aspirante a escritor en su carrera literaria tan lejos como sea posible. Es el propio autor el que imparte todas las clases, que se basan en el trabajo de grupo a través de una triple fuente de aprendizaje, que también hemos recogido de su página web:

(a) el constante y profundo análisis de los textos en clase, durante las dos horas que dura nuestra reunión semanal, adiestrando la capacidad de detectar virtudes y errores en los relatos ajenos para adquirir perspectiva sobre los propios; (b) las lecciones teóricas que ordenen lo aprendido y proporcionen herramientas y destrezas técnicas, sin separarnos nunca de la práctica de la escritura; (c) el asiduo trabajo en casa, de una manera lúdica al principio, hasta que con los años acabe convirtiéndose en una disciplina y en una forma de vida.

Por supuesto, como casi cualquier autor actual, Rengel tiene sus redes sociales y páginas personales, además de la de la escuela. Su perfil en Twitter (@jjmunozrengel) cuenta con más de 17.500 seguidores y supone un espacio de noticias, curiosidades, y reflexiones en torno a la literatura. En otros trabajos nos hemos aproximado a las bitácoras y páginas de algunos autores, incidiendo en cómo la red les permitía, no solo compartir sus obras, sino también conocer de inmediato la opinión de los lectores (2014, 2015). También hemos analizado el papel del receptor en la literatura digital, que en determinados casos influye en el desarrollo de la creación literaria con sus comentarios u opiniones, ampliando o modificando las posibilidades. Así, las relaciones autor-lector-texto son interactivas y colaborativas, pues, por ejemplo, en el caso de las blogonovelas, el autor puede decidir cambiar el desarrollo de la acción según los intereses, deseos y opiniones de sus lectores. Sin embargo, en este trabajo no nos centraremos en la interacción de un autor con sus lectores en internet, sino en la de un profesor de escritura creativa con sus alumnos —y seguidores en general— en la red social Twitter. Como veremos, al lanzar sus retos creativos, estos no terminan en el texto que producen sus alumnos, sino que Rengel va comentando, analizando y corrigiendo algunas de las creaciones de los cibernautas que se atreven con sus propuestas. Los receptores, convertidos en autores, también analizan o comentan las aportaciones de los demás usuarios, convirtiendo Twitter en un taller literario virtual.

Como hemos mencionado, el fenómeno ha tenido tanto éxito que ha llegado a la prensa; precisamente en una de las entrevistas que le realizaron, Rengel menciona el origen de sus retos:

Con el tiempo fui acumulando una interesante cantidad de imágenes, de lo más diversas, que pedían a gritos una historia. Las tengo por ahí en álbumes de distintas plataformas, pero hasta hace unas semanas no me pregunté: ¿Por qué no en Twitter? ¿Por qué no microrrelatos de un tuit? (Gómez 2020).

La primera de esas propuestas fue la de la curiosa oveja subida a la mesa del comedor y, a pesar del gran número de respuestas y rétuits, no es la que más éxito ha obtenido. Evidentemente, las imágenes seleccionadas por Rengel para actuar como motor narrativo son singulares, han de ser sugerentes para que subyazca la micronarración:

Lo único que pido a la imagen es que sugiera historias ocultas, que tenga trama detrás. Supongo que para los que hemos dedicado la vida a escribir es algo que se ve enseguida, porque sentimos esa pulsión constantemente. En mi caso, las historias me han golpeado siempre desde niño, por eso ahora siento tanto placer cuando ayudo a otros a imaginar: siento que ellos son quienes me ayudan a mí, los ansiados refuerzos para poder ordenar y reinterpretar el mundo (Gómez, 2020).

Si toda imagen es polisémica (Barthes), las que protagonizan estos retos dan lugar a más interpretaciones o posibilidades de lo habitual, puesto que producen extrañamiento, capturan momentos insólitos, recogen situaciones inauditas —e incluso imposibles— y juegan con el absurdo y la descontextualización. Fotografía y microrrelato comparten características evidentes como la narratividad, la brevedad y la inmediatez, pero, sobre todo en el caso de la fotografía contemporánea, encontramos otras características compartidas, como la intertextualidad, la descontextualización, el extrañamiento final, el humor, la parodia o la ironía.

Dada la peculiaridad de las imágenes, las respuestas de los usuarios de Twitter son muy dispares. Evidentemente, los receptores de la imagen son plurales y diversos, por lo que los procesos interpretativos serán diferentes y estarán relacionados con su conocimiento del mundo, sus intereses, ideo-

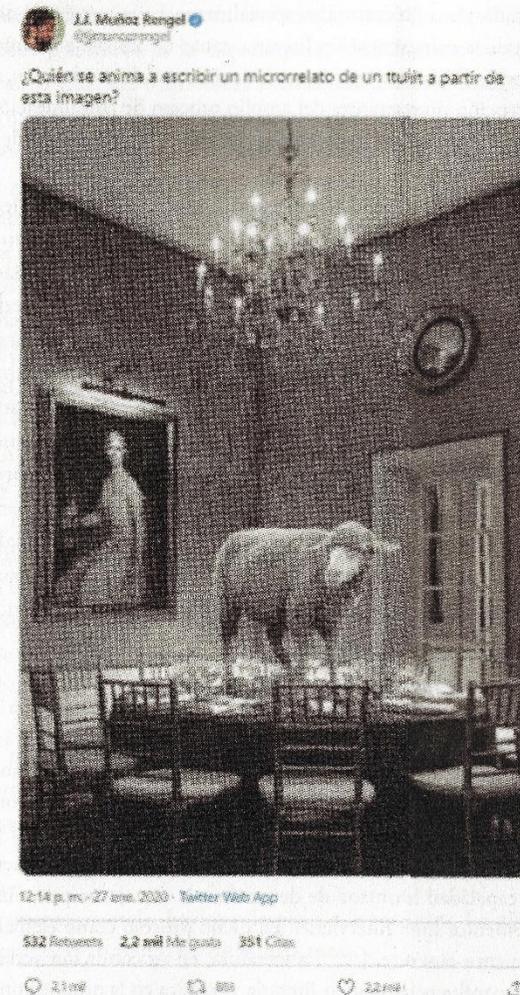


FIGURA 1

logía, experiencias o circunstancias (Albaladejo 2009). Se manifiesta así el concepto de poliacoasis, que hace referencia a la pluralidad en la recepción e interpretación de un discurso y que podemos introducir

[...] en el estudio de la literatura y, especialmente, en la sección de dicho estudio que se ocupa de la comunicación literaria, tanto de aquella comunicación en la que la obra está situada en un conjunto de procesos de producción, de transmisión y de recepción, integrantes del amplio proceso de comunicación, como de la comunicación que existe en el interior del texto literario (Albaladejo 2009: 2).

Así, la imagen será recibida e interpretada por los diferentes lectores para dar como resultado distintos textos literarios, convirtiéndose, a su vez, al receptor en el creador de un nuevo texto. Por tanto, la aproximación a este fenómeno debe hacerse desde la perspectiva de la Retórica cultural propuesta por Albaladejo (2009, 2013, 2016), ya que esta aporta claves para comprender tanto la creación como la recepción y comunicación de la obra literaria, sobre todo en los nuevos medios, en los que la interdiscursividad, así como su transformación —consecuencia de la transmedialidad— suponen un gran reto. La clara condición intertextual e interdiscursiva de la Retórica cultural (Gómez Alonso 2017) nos facilita herramientas que permiten comprender y analizar los modelos actuales de creación y recepción hipermediales.

Por otro lado, el concepto de motor metafórico nos servirá para describir algunos de los mecanismos y procesos compositivos que se producen en estas propuestas:

[...] la metáfora se sitúa en una privilegiada posición interdiscursiva en el ámbito de los géneros literarios y las clases discursivas, pero también en el ámbito de las relaciones interdiscursivas entre obras de las distintas artes, que son relaciones intersemióticas. El motor metafórico, como impulsor de la creación metafórica desde la concepción cognitiva de la misma y como conductor del proceso metafórico hasta que queda constituida, verbalizada o plasmada, la metáfora, actúa gracias a la capacidad humana de determinar la semejanza por semas comunes entre los elementos que intervienen en dicho proceso como elemento presente y como elemento ausente. [...] La metáfora, en su condición verbal y plástica, representa la confluencia teórico-literaria y estética en la producción de las obras artísticas y literarias y en su recepción (Albaladejo 2016: 55-56).

Las imágenes actúan como motor metafórico de una serie de textos que entablarán con ellas relaciones diversas. En el océano transmediático (Navarro 2015), la imagen se convierte en un componente central, pero no

único, ya que el diálogo y la simultaneidad entre diferentes elementos textuales, visuales y sonoros es la característica dominante en la literatura en la red. Es cierto que, en numerosas ocasiones, texto e imagen no guardan relación alguna y la imagen aparece como mero acompañamiento u ornamento sin valor significativo. Es también habitual que una imagen sirva de inspiración a un texto o viceversa, pero sin que se produzca una relación complementaria o semántica. En otros casos, “la imagen subraya alguno de los componentes de la estructura referencial textual” (Calvo 2019: 537). Sin embargo, los ejemplos más interesantes se producen cuando texto e imagen entablan una red dialógica semántica y ambos elementos aumentan el significado, se complementan, se contradicen o se necesitan para completar el sentido final. Los códigos artísticos interactúan: “palabras e imágenes aparecen como ensamblados heterogéneos que operan dentro de un espacio de significación híbrido, que cuestiona los modos hegemónicos de representar la realidad y su comprensión y los hábitos de percepción habituales” (Calvo 2019: 24). Es cierto que, entre los textos propuestos por los seguidores, muchos tienen entidad propia, funcionan de forma independiente y no necesitan el elemento visual para sustentarse. Sin embargo, en la mayoría de los casos, mantienen con la fotografía una relación de dependencia que hace necesario que la imagen esté presente para comprender el significado final del texto. No debemos olvidar que hablamos de microtextos brevísimos, limitados a 280 caracteres, por lo que el grado de elipsis debe ser extremo. Además, la peculiaridad de las imágenes seleccionadas hace que el reto sea aún más complicado, por lo que lo normal es que el peso de la narración se reparta entre los dos elementos:

@anaruize:

Definitivamente, querida, hay que despedir a la cocinera. Le dije que quería la carne al punto. No a punto de saltar de la mesa.

@PierreTronos:

Al igual que las últimas tres Navidades, poco antes de que llegara la familia, realizó el mismo ritual. La subió a la mesa, se sentó a observarla y esperó a que defecara en el plato de uno de los comensales. Siempre pensó que era la forma más justa de elegir a su próxima víctima.

@IgnacioRengel:

Se hacían esperar porque en aquella cocina se esmeraban en que el sabor, la textura y el aspecto fueran perfectos antes de servir al cliente sus ocho comensales amortajados.

@ElbethVicious

Se habían imaginado muchas veces al diablo: patas de cabra, cuernos..., pero al invocarlo se dieron cuenta de que no era tan terrible.

Una de las características más habituales en la microficción es el juego lingüístico. En el siguiente ejemplo, solo entendemos la intención lúdica del texto (el doble significado de la palabra *balada*) si tenemos en la pantalla texto e imagen:

@GuitarCafe:

—Querido. Cuando te dije que me apetecía escuchar una balada después de cenar, no me refería a esto.

Algunos de los textos producidos son verdaderos microrrelatos, pero otros se aproximan al chiste, tipo de texto que, aunque tiene algunas características que son frecuentes en el microrrelato, entre las que se encuentran la intención cómica, el efecto sorpresa, el juego de palabras, la ambigüedad semántica o la economía verbal, no siempre es narrativo, pues a veces es un simple juego de palabras o la descripción de algo cómico o ridículo. El chiste está hecho para divertir, por tanto, lo que predomina es su carácter lúdico. Contar chistes es una actividad entretenida y liberadora porque permite apartarse del tedio, de la rutina, de las exigencias y compromisos de la vida práctica. Así, en el chiste, que tantas veces se ha comparado con el microrrelato, la descarga final, la risa, marca el final del texto. Sin embargo, en el microrrelato la ironía no marca ningún final, ya que la sonrisa se puede modular y está acompañada de una reflexión. Esta reflexión es provocada por la ironía (Schoentjes). Los chistes que se producen en estos retos no pueden separarse de la imagen, por lo que podemos situarlos en la línea de la viñeta cómica, en la que el texto y la imagen forman una unidad indisoluble para llegar al efecto final:

@El\_Viejo\_Mundo

“Tal vez fuera un gran taxidermista, pero sus centros de mesa no tenían futuro”.

@mundowdg

—¿Qué cenamos?

—Sushi manchego.

La retórica cultural se manifiesta en muchos textos, en los que aparecen elementos culturales que conectan a emisores y receptores e influyen directamente en la producción y recepción del texto. En el siguiente ejemplo, la oveja de la imagen es identificada con la famosa Dolly, el primer mamífero clonado a partir de una célula adulta:

@madworldtweets

—En este comedor, se le rinde homenaje a Dolores von Schafe, heredera de la familia. Desgraciadamente, jamás llegó a ser la dueña de todo esto.

—Disculpe, ¿y esa oveja?

—¿Recuerdan a la oveja Dolly? Se nos vende como éxito de un experimento que salió mal. Adivinen su nombre real.

Del mismo modo, los mecanismos intertextuales e interdiscursivos se activan en el proceso creativo, dando lugar al diálogo entre textos literarios y a las relaciones semiológicas entre textos literarios, visuales y audiovisuales:

@InocenteGmez

EL ÁNGEL EXTERMINADOR. En el cercano plató don Luis interpelaba a gritos al atrezzista. Faltaba una oveja para poder grabar la última escena.

@Mireia1900

Estamos en la mansión de los Nóbile y se oye una sonata de Paradisi.

Luis dijo:

—Corten!!! Y en aquel momento supimos que El ángel exterminador ajustaría cuentas con los burgueses.

En el siguiente ejemplo, el texto propuesto va acompañado de dos imágenes. La autora no solo hace referencia a la ya mencionada película de Buñuel, sino que amplía el mecanismo intertextual e interdiscursivo e incluye un fotograma de una película más, *El discreto encanto de la burguesía* (1972),

del mismo director. Consigue así crear un fotorrelato compuesto por tres imágenes (la que inicia el reto y las dos que añade) que narran el contenido de la narración que ha creado:

@anapinan

Tras asistir a misa de una, el rebaño se reunió para almorzar en animada conversación cuando, ya a los postres, cundió la confusión al abrirse ante ellos el telón. Huyeron todos menos uno que, desconcertado ante el aplauso del público, subió de un salto a la mesa para saludar.

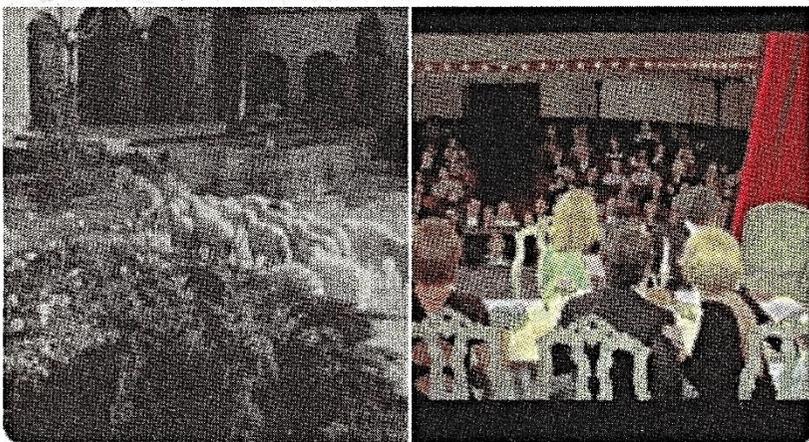


FIGURA 2

Con respecto a la intertextualidad literaria, el famoso cuento del dinosaurio de Monterroso es el que se recrea en más ocasiones:

@peterbosque

Cuando Buñuel despertó, el ángel exterminador todavía estaba allí.

@jbasalo1970:

Cuando los invitados de la Duquesa decidieron no venir la oveja aún seguía ahí.

Y no solo en este reto: el dinosaurio aparece una y otra vez entre las creaciones de los tuiteros. Por eso no es de extrañar que Rengel añada restricciones y complique un poco más las cosas:



FIGURA 3

En cualquier caso, extinguir al dichoso dinosaurio no parece tarea fácil, ya que sigue manifestándose constantemente, como en el siguiente ejemplo que, por cierto, es el reto que más respuestas ha conseguido hasta la fecha. La

complejidad del desafío hace que los creadores recurran a su biblioteca personal y a los elementos culturales e ideológicos que les rodean; la popularidad y extensión del famoso cuento hacen que sea una solución rápida y popular entre los usuarios. Como señala Escandell (41), “la tuitatura, a través de sus cuentitos 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”:



FIGURA 4



FIGURA 5

Las restricciones que impone Rengel suelen ser temáticas. Puesto que se trata de un ejercicio de creatividad, sin duda espera que no se recurra a soluciones fáciles o lugares comunes: de lo que se trata es de encontrar la línea interpretativa menos obvia, más inesperada y personal. En cualquier caso, la intertextualidad es el mecanismo más utilizado, como demuestran los siguientes textos, surgidos a partir de la fotografía anterior:

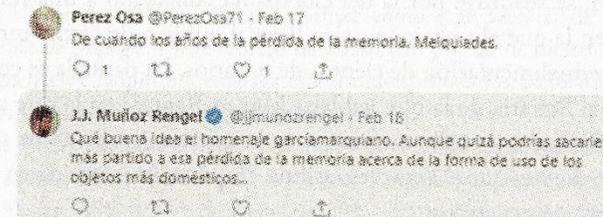


FIGURA 6

Pero lo interesante de estos retos virtuales es su carácter de taller literario. La aportación de Muñoz Rengel no es solo crear el reto, sino que comenta, corrige y orienta a sus seguidores, convirtiendo Twitter en esa cocina literaria de la que habla al referirse a su Escuela de Imaginadores. Evidentemente, es imposible analizar todos los textos, puesto que no solo sus alumnos participan: el reto está abierto para todos los usuarios de la red (de hecho, Dani Rovira o Juan Diego Botto se han animado con alguna de las propuestas). Sin embargo, internet consigue crear un ambiente de trabajo colectivo en el que los alumnos se retroalimentan y se acompañan en el proceso de aprendizaje.



FIGURA 7

Por tanto, estamos ante una escuela de escritura de libre acceso (solo es necesario tener una cuenta en Twitter y seguir a Muñoz Rengel), en la que los alumnos producen y comparten sus textos utilizando herramientas digitales y el lenguaje propio del medio (arrobas, etiquetas, etc.). Aunque predomina la palabra, se sirven de elementos visuales para llevar a cabo el proceso creativo. La figura del escritor solitario, enfrentándose a la página en blanco en la intimidad, se sustituye por la del cibernauta conectado a una red transmediática, en la que el trabajo creativo llega al público de forma inmediata y recibe la retroalimentación de cientos de usuarios. La pantalla se convierte en esa cocina literaria de la que hablaba Muñoz Rengel, en la que se crean sinergias, afinidades y colaboraciones y en la que los *imaginadores* trabajan con los ingredientes que el autor les facilita. El único límite reside en los 280 caracteres. ¿Quién se anima?

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás: "Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives". *Res Rhetorica* 1(2016), pp. 17-29. 28 de enero de 2021 <<https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-2/0>>.
- "Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario". *Tonos Digital. Revista electrónica de Estudios Filológicos* 25 (2013), pp. 1-21. <[http://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica\\_cultural.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm)>.
- "La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural". *Castilla. Estudios de Literatura* 0 (2009), pp. 1-26. 23 de febrero de 2021 <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/1/1>>.
- AMEZCUA, David: "Historias mínimas: el pie de foto como motor de micronarratividad", en Ana Calvo Revilla (ed.), *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*. Madrid: Visor, 2019, pp. 217-230.
- BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.
- CALVO REVILLA, Ana: "Cultura textovisual, hibridación y dialogismo en la obra de Albert Soloviev". *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 3 (2019), pp. 532-555. 2 de enero de 2021 <<https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2019.3.022>>.
- "Espacios semióticos integrados en los microrrelatos textos visuales de Juan Yanes", en Darío Hernández, José Antonio Ramos Arteaga y Nieves María Con-

- cepción Lorenzo (coords.), *Dentro de la piedra. Ensayos sobre minificación y Antología*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2019, pp. 23-51.
- ESCANDELL MONTIEL, Daniel: "Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital". *Iberic@al* 5 (2014), pp. 37-40.
- GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos: "Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 1 (2017), pp. 107-115.
- GÓMEZ, Víctor A.: "Muñoz Rengel: Twitter como gran factoría de ficción". *La Opinión de Málaga*. 19 de febrero de 2020. (sin p.). 28 de diciembre de 2020 <<https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2020/02/19/twitter-gran-factoria-ficcion/1147130.html>>.
- NAVARRO ROMERO, Rosa María: "De bitácoras y redes. La literatura en el océano transmediático". *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* 9 (2015), pp. 288-303. 3 de enero de 2020 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278360>>.
- "De bitácoras y redes. La literatura en el océano transmediático". *Dialogía* 9 (2015), pp. 288-303.
- "Literatura breve en la red: el microrrelato como género transmediático". *Tonos digital* 27 (2014). <<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1148>>.
- SCHOENTJES, Pierre: *La poética de la ironía*. Madrid: Cátedra, 2003.