

Citación bibliográfica: FAVARO, Federica. «La re(d)volución poética como práctica identitaria: una lectura sociológica». *América sin Nombre*, 28 (2023): pp. 98-115, <https://doi.org/10.14198/AMESN.21759>

La re(d)volución poética como práctica identitaria: una lectura sociológica

The poetic revolution as a practice related to identity: a sociological reading

FEDERICA FAVARO

Università Ca' Foscari di Venezia, Italia

favarofederica.it@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7070-2161>

Fecha de recepción: 28/02/2022

Fecha de aceptación: 02/05/2022

Resumen

Los nuevos media han cimentado recursos, fundado sujetos y múltiples universos; han, además, reformado el discurso facultando la experimentación y las nuevas construcciones del ser. Estamos asistiendo a una redefinición de términos: hoy ha cambiado el terreno en el que se abren camino los autores y los lectores: estamos hablando de los blogs y de las redes sociales, es decir comunidades en las que individuos particulares y organizaciones se interrelacionan, establecen vínculos y comparten intereses. En este sentido, la poesía en la red, en su trayectoria, se configura como lugar antropológico en el que se forjan prácticas identitarias y grupales, sobre todo entre las franjas más jóvenes de la sociedad. La demostración patente es la presencia masiva de seguidores adolescentes en plataformas como Instagram, Facebook y YouTube. Si la construcción de la identidad procede del contexto y de la experiencia lectora, está claro que la exposición a diferentes formas de escritura y de poesía pueden contribuir o influenciar el proceso. Partiendo de la convicción de que la web es importante como intermediario social, en este trabajo se analizarán casos españoles en diferentes niveles (fonológico, morfosintáctico y semántico retórico) y se relacionará la repercusión de esta nueva forma de escribir poesía con los cambios socioculturales que afectan a nuestros tiempos, como la dimensión comunitaria de las obras en la red. Tras un intento de esbozar brevemente la historia de la poesía en red desde las bitácoras

© 2023 Federica Favaro



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

hasta los *social networks*, se planteará el interrogante «¿Es la poesía en las redes sociales, poesía?», examinando estructuras, temas y el impacto de este tipo de composiciones en los jóvenes. Puesto que los productos culturales estudiados reflejan en su construcción el sistema económico dominante y son el resultado de profundas transformaciones sociales, este artículo intentará proporcionar una lectura del fenómeno a través del concepto de sociedad espectacularizada descrita por Debord, de la idea de industria cultural de Adorno y Horkheimer y de estudios recientes sobre el tema. Se considera, pues, este artículo, como un aporte importante sobre las nuevas formas textuales presentes en las redes, ya que recoge unos ejemplos ejemplificativos de los insta-poetas. Trata, además de reflejar los nuevos modos de producción en los que el autor/productor escribe más en función del consumo que de la experiencia artística.

Palabras clave: Poesía en red; redes sociales; blog; poesía joven; literatura juvenil

Abstract

The new media have created resources, founded subjects and multiple universes; moreover, they have reformed the discourse, empowering the experimentation and the new construction of being. We are witnessing a redefinition of terms: poetry's ability to land in unexpected areas makes us understand that this art is pursuing new paths which lead to original experimentations; in addition, the creation of debates about the legitimacy of compositions that combine different arts and go towards a fluid poetry serves as a genesis to question the criteria used to approach and evaluate literary works. Today the field in which authors and readers make their way has changed: blogs and social networks, that is, communities in which individuals and organizations interrelate, establish links, and share interests, are gaining importance. Poetry on the web, in its trajectory, is configured as an anthropological place in which identity and group practices are forged, especially among the youngest fringes of society. The demonstration is the massive presence of adolescent followers on platforms such as Instagram, Facebook, and YouTube. If identity construction proceeds from context and reading experience, the exposure to different forms of writing and poetry can influence the process. Starting from the belief that the web is important as a social intermediary, in this paper Spanish cases will be analyzed at different levels (phonological, morphosyntactic and rhetorical semantic) and the repercussion of this new way of writing poetry will be related to the sociocultural changes that affect our times, such as the community dimension of works on the net. After an attempt to briefly outline the history of poetry from blogs to social networks, the question «Is poetry on social networks, poetry?» will be posed: structures, themes, and the impact of this type of compositions on young people will be examined to find an answer. Since the studied cultural products reflect the dominant economic system in their construction and are the result of deep social transformations, this article will try to propose a reading of the phenomenon through the concept of spectacularized society described by Debord and Adorno and Horkheimer's idea of cultural industry, and recent studies on the subject. Therefore, this article is considered as an important contribution on the new textual forms present in the networks, since it collects some examples of the insta-poets. It also tries to reflect the new modes of production in which the author/producer writes, more based on consumption than on the artistic experience.

Keywords: Web poetry; social networks; blog; young poetry; youth literature

«The times they are A-changin» cantaba Bob Dylan en 1963, una época de liberación, de grandes cambios y movimientos de protesta en los que toda una franja de la sociedad se sentía poco y mal entendida por parte de la generación anterior. Los jóvenes, adolescentes o ya en el umbral de la edad adulta, estaban volcados en la búsqueda de su identidad individual y social mediante una reconfiguración de valores, artefactos y modalidades relacionales.

Los tiempos cambian, la exigencia de darle sentido al mundo queda. Hoy, a la crisis económica, laboral y sanitaria se suma otra crisis más profunda, la del sujeto que intenta mantenerse a flote en una modernidad cada día más líquida, un sujeto flexible y al tanto de los inventos diarios. Lo curioso es que es justamente esa crisis la que lleva al individuo a la introspección y a reinventarse, dado que cada cambio en el plano de la realidad conlleva un cambio en la forma de expresarse. ¿Estamos viviendo la superación de un modelo?, ¿es posible definir una subjetividad fragmentada y tecnopluralista? Si eso fuera posible, ¿en qué términos se puede determinar un fenómeno aún en desarrollo? ¿Hay que juzgar las redes como «nuevo canal de expansión literaria» (San José de la Rosa, 2020, p. 63), como herramienta compensatoria frente a la vaticinada decadencia del papel o como lugar antropológico?

En el panorama actual la poesía está viviendo una transformación considerable y, por ello, será indispensable establecer una primera distinción entre poesía digital, que se realiza con un ordenador e incluye elementos multimedia e interactivos, y poesía en redes, que no siempre se hace en función del medio. Los poemas de las redes se escriben desde el móvil, desde el ordenador o se transcriben en la pantalla, se comparten en páginas como Facebook o Instagram y, en algunos casos, la publicación en plataformas online espera alcanzar el formato papel. En estos textos es importante destacar la influencia de lo que se denomina «narrativa transmedia», una forma de narrativa en constante expansión que comprende diferentes medios y sistemas de significación (Scolari, 2013).

Como se verá en este artículo, no se trata de crear o ajustar una etiqueta como mero intento definitorio, sino más bien de entender la génesis y el imperativo de describir en versos una experiencia vivida, de ver cómo una misma persona se auto-contextualiza. Los nativos digitales, en este sentido, estando con un pie en el mundo real y otro en el virtual, representan un caso de estudio y un verdadero reto puesto que en la construcción del ser hoy participan dos dimensiones distintas, dos formas de socializar y toda una serie de interconexiones que Galimberti definiría como «intersubjetividad enunciativa», es decir, la capacidad de influencia de nuestras interacciones sobre otra persona (Galimberti, 2011). Si se considera, pues, que las redes sociales son narraciones de uno mismo asentadas en un principio de

horizontalidad y de intercambio, será posible entender cómo y cuánto las comunidades digitales constituyen un territorio próspero para ese pasaje obligatorio que va de una orientación vertical (los padres o los maestros como punto de referencia para el niño) a horizontal (la importancia del grupo de coetáneos) que es típica de la adolescencia. En otras palabras, el contexto que impulsa la formación identitaria mediante la interacción lleva al sujeto a conformarse a la representación de la dimensión en la que navega. En una sociedad híper expuesta y enredada, la auto presentación se convierte en proyección de lo que somos, debido a que, apropiándonos de un sistema simbólico de tendencia, evitamos la marginalización: si subsiste, por tanto, una adherencia total al esquema en boga, capitalismo-individualismo-consumismo, la consecuencia principal será la aceptación por parte del otro, tan relevante en la fase de asunción de pertenencia y de conciencia social. Esto, inevitablemente, afecta a la vez al aspirante poeta que no concibe el género como ostentación en el mundo de los reflectores y al fenómeno de la poesía en las redes cuyo éxito ha suscitado enfado por parte de algunos y un sentimiento de júbilo por parte de otros.

La poesía en la red: del blog a las redes sociales

Las estadísticas no mienten. Las plataformas *We Are Social* y *Hootsuite* revelan en el informe Digital2022¹ la actividad de 5 mil millones de usuarios en el mundo, que corresponderían al 63% de la población mundial: 1.45 mil millones poseen Instagram y el 70% tiene una edad inferior a 35 años. Haciendo una búsqueda en la aplicación mediante la etiqueta «instapoetry» aparecen 5,1 millones posts. Si los *booktubers* son una realidad asentada en la plataforma YouTube, con la pandemia se difundieron los *podcasts* y los poemarios en Spotify. Y llegó Poetizer, la primera red social global de poesía. Puede que estos números nos parezcan desorbitados y lo son, pero no hay ninguna novedad en el frente considerando que este fenómeno lleva mucho tiempo cociéndose lentamente: dio en sus comienzos una ilusión de porvenir prometedor para la poesía, por lo menos como instrumento mediador y posible clave de acceso a los clásicos; ha desembocado en estos últimos años en un chaparrón de pseudopoemas sin mucha ambición.

En 2011 Luna Miguel, joven periodista, poeta y editora, realiza una antología titulada *Tenían veinte años y estaban locos*, editada por La Bella Varsovia, en la que figuran los escritores sobresalientes de los blogs, agrupados únicamente bajo un criterio: la juventud (Nadales, 2016). Tres de ellos ganarían el Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández: Laura Casielles, ese mismo año; Unai Velasco en 2013 y Berta García Faet en 2018. El blog literario se perfilaba como renovación

1. Para descargar el informe: <https://wearesocial.com/es/blog/2022/04/mas-de-5-mil-millones-de-personas-ya-usan-internet/> (consultado el 28 de mayo de 2022).

de la literatura (Bou Maqueda, 2010) por su carácter inmediato, por la posibilidad de tener una amplia recepción, por la oportunidad de conectar con otros blogueros: era un instrumento democrático de proyección pública del ser o de hologramas ficticios de lo que se intentaba aparentar que funcionó como medio de creación de una comunidad de poetas y como puente entre lectores y autores, expandiendo sus redes mediante enlaces. Simultaneidad, exposición y componente biográfico califican las ciberpublicaciones de los primeros tiempos cuyos pilares, enumerados por María Gabriela Palazzo, eran los siguientes: «integración, interactividad, hipermedialidad e inmersión» (Palazzo, 2011, p. 4). En relación con estas *webs* enfocadas en el yo, Vicente Luís Mora definió la poesía del siglo XXI como «egódica», es decir, basada en la experiencia subjetiva y confirmada por el incremento de «crónicas personales, diarios y autobiografías» (Mora, 2016, p. 18). El modelo de vida muda, la tecnología se apodera de la existencia y un determinado tipo de «literatura» se ajusta a toda una serie de modificaciones que desencadenan una actitud narcisista y una veneración de la superficialidad, de la apariencia y de los valores del sistema, a saber, la proliferación de los ideales de producción, del pragmatismo y del paradigma eficientista por los que el usuario se apropia de una imagen para ser visto, para no quedarse fuera de juego en un miedo persistente al *offline*. A esto se debe la publicación de textos de pocos versos que garantizan a los seguidores una presencia constante y unos ritmos que excluyen la posibilidad de una desconexión; así no se pierden los posibles consumidores y progresa la construcción de la identidad, que es el resultado del intercambio entre diferentes actores: individuos, presencia social, contexto y objetos (Galimberti, 2011). Aferrarse al concepto de identidad, entonces, aunque sea fugaz, parece ser un salvavidas frente a la desestructuración social y las redes, en cuanto nuevos territorios de socialización con modalidades propias de escritura, trabajan en este sentido. Alberto Santamaría, poniéndose en línea con esta visión, subraya la condición del yo lírico en la poesía contemporánea definiéndolo como:

Un yo esquizofrénico, politizado también muchos momentos, irremediablemente desprendido de sí, dividido. En unos casos esta división recae en una fractura interna (o psicológica) y en otros en una fractura entre el yo que habla y el lenguaje. (Santamaría, 2017, p. 75)

Escribir sobre uno mismo significa dar información sobre el mundo en el que uno vive y sobre las normas que reglan ese mundo. Es interesante, a este propósito, la comparación ya analizada en otros trabajos entre la literatura de autoayuda y las producciones hechas en la web. Los dos géneros comparten elementos como la cercanía, una comunicación directa cuyo objetivo subterráneo es el de ayudar en la resolución de conflictos cotidianos o de establecer un sentido de pertenencia determinado por vivencias comunes (Carrillo Vera, 2021). Lo que ocurre es que, a menudo, el escritor de las redes sociales modela sus textos sujetándose a las leyes del mercado y adhiriendo perfectamente al concepto de literatura de masa. Tratándose

de un género flexible se asiste cada día a una evolución, proporcionando satisfacción ante la exigencia de estímulos requeridos por una juventud crecida entre pantallas. De ahí que la mediación tecnológica y la necesidad de interdisciplinariedad atrapen a esa categoría social cuya formación de la personalidad está sobre la marcha. Es por ello que la posibilidad de compartir contenidos hace que la discusión sobre la identidad se replantee continuamente, viéndose afectada por la idea de uno mismo, por la relación con los demás y con el medio en un proceso de negociación e hibridez. «La identidad», dice García Canclini, «es teatro y es política, es actuación y acción» (García Canclini, 1995, p. 116) en específicas circunstancias socio históricas que se ponen en un hilo entre la aceleración tecnológica y el ataque a lo contemporáneo (García Canclini, 1995).

Tanto en el cosmos virtual como en la vida real, los procesos cognitivos tienen una orientación cultural específica que mira a reaccionar de forma rápida a las metamorfosis vertiginosas de nuestra época; se trata, pues, de prácticas antropopoiéticas que sirven para formar al ser humano. La imaginación de otras vidas posibles, parafraseando a Appadurai, se convierte así, con el soporte de la tecnología, en el fenómeno social en el que todos somos conciudadanos de la aldea global (Appadurai, 2012), en el que todos somos «*homos pangeicus*», sobreexpuestos a la publicidad, a la música, a la televisión (Mora, 2012) y acostumbrados a una «escritura *after-pop*» (Fernández Porta, 2010) o «mutante» (Tortosa, 2008). Por supuesto, cuando hablamos de escritura en los *blogs* y en las redes, hay que tener en cuenta muchos factores antes de juzgar: la descorporalización del texto, una transformación en las prácticas sociales, el lenguaje virtual como agente revolucionario en los gustos y en los valores, una nueva relación con la información y una nivelación cultural que se distingue por ser entrópica (Aguirre, 2011).

¿Es la poesía en las redes sociales poesía?

Si a comienzos del siglo xx nos imaginábamos la comercialización del hipertexto, hoy podemos afirmar que nos movemos en él, en un ecosistema mediático muy variado que tiene una preferencia por los microtextos (Chartier, Scolari, 2019).

Ante la ola oceánica de publicaciones breves que aparecen en la web, expertos y amantes del género se han planteado al menos una vez esta cuestión: ¿es la poesía en las redes sociales poesía? Hay poetas que simpatizan con estos jóvenes escritores, como Luis Alberto de Cuenca, Luis García Montero o Benjamín Prado. Otros, como Vicente Luis Mora, Diego Álvarez y Begoña Regueiro Salgado definen ese tipo de composiciones como «poesía juvenil pop», demasiado ligada al mundo musical y a la construcción del personaje (Regueiro Salgado, 2018) y afirman que lo que se ve es poesía, mala sin duda, pero poesía. *Lecturas en el desierto*, antología publicada por Kamchatka, revista de análisis cultural de la Universidad de Valencia, ha intentado trazar un mapa literario de la joven poesía española permitiendo una aproximación

al pensamiento de los autores emergentes; lo mismo hizo la *Revista Caracol* presentándoles un cuestionario sobre las redes sociales a poetas pertenecientes al panorama contemporáneo. Hasta se ha realizado un documental-tertulia titulado «Memoria de futuro: García Montero y la nueva poesía» en el que intervienen toda una serie de poetas muy famosos en las redes: Elvira Sastre, Marwan, Guille Galván, Escandar Algeet, Carlos Pardo². Esta cuestión procede del origen de un movimiento social llamado «boom de la poesía española», que ha visto un incremento en la última década del uso de las redes sociales relacionado con la poesía y de la venta de libros a un público en su mayoría juvenil. Un libro de poesía con una nueva propuesta vende más que novelas de autores consolidados, dando cabida a la idea del «*citizen author*», el autor ciudadano que sortea las dificultades y desafía la jerarquía y el modelo corriente de publicación (Johnson, 2017). En 2011 nace la primera red social poética en España, Soypoeta.com; en 2015 los Perros Románticos, colectivo de jóvenes españoles e hispanoamericanos, hacían lecturas de poemas con Google Hangout; cada día lectores de todo el mundo utilizan plataformas como Goodreads.com, Megustaescribir.com o Anobii.com, *social networks* en los que se puede compartir con otros aficionados el amor por la lectura (Corral Cañas, 2014), y escriben comentarios y reseñas en la comunidad literaria de «Lecturalia». Sin embargo, las redes más utilizadas hoy en día para compartir contenidos son Facebook, Twitter, Instagram y YouTube, portales que, por su proximidad al usuario, han conseguido crear una forma alternativa de poesía. Los protagonistas de este fenómeno social son jóvenes que suelen colgar contenido literario en YouTube, recitando sus propios poemas, y en Instagram, aplicación en la que se comparten fotos y *stories* y que, en el caso de la poesía, permite al lector ponerse en contacto con el autor de la obra, comentando, escribiendo en *direct* y viendo sus directos. De ahí surge la exigencia de delimitar estas nuevas escrituras que se concretiza en la publicación en 2015 de un artículo titulado «50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet» de Unai Velasco, que investiga sobre las repercusiones de esta poesía en las ventas del mercado, y de la obra *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* editada en noviembre 2018 tras la investigación llevada a cabo por Remedios Sánchez García. Este tipo de poesía, en la cresta no solo en España, sino también en Canadá con figuras como Atticus y Rupi Kaur, ha sido retratada por Ariel Bisset, *booktuber*, en su documental #Poetry, en el que ella se pregunta «¿Ha muerto la poesía con los nuevos medios o ha renacido?». Alba Cid, poeta gallega con una cuenta en Instagram, escritora de la página Tumblr «paxaros que foron príncipes otomanos» y ganadora del Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández, va a contracorriente y afirma que las redes sociales son una «biblioteca infinita», además de «un lugar de

2. «Memoria de futuro: García Montero y la nueva poesía»: <https://lab.rtve.es/webdocs/memoria-futuro/> (consultado el 29 de mayo de 2022).

encuentro». Sin embargo, no todo es Instagram. La combinación de la sorpresa y del humor con la estabilidad del poema y la movilidad del titular periodístico ha generado un nuevo género, la «micropoesía» en Twitter, estudiada por Escandell Montiel en sus últimas investigaciones y que parece ser el más practicado en la plataforma en los últimos tiempos (Escandell Montiel, 2018) junto a la explotación del palíndromo y de figuras retóricas, como en el caso de los mexicanos Merlina Acevedo y Gilberto Prado Galán (Corral Cañas, 2014). El poeta Marco Martos, convencido de la utilidad de la tecnología, comparte sus poemas en Facebook y cada vez más poetas en sus páginas les dan voz a sus poemas en recitales y *slams*. Es más, la plataforma sigue funcionando como red de información para visibilizar a colectivos que trabajan hacia la memoria histórica y para la cohesión social, como las poetas y artistas visuales argentinas Corda y Doberti. El debate sigue abierto.

La desconfianza hacia la sobrecarga informativa de las redes sociales, o «info-toxicación», hace que esta se transfiera también al usuario que quiere hacer conocer su obra: existe la poesía para niños y la poesía para «adultos», por lo que es un error juzgar este nuevo subgénero de poesía juvenil nacida en las redes como si se tratase de la segunda (Valverde, 2017). Simplemente, el sujeto se adapta al contexto de espectacularización mediática en el que ha nacido y todo tipo de elección

documenta el intento de hacer de sí el aparato adaptado al éxito, conformado –hasta en los movimientos instintivos– al modelo que ofrece la industria cultural. (...) Es el triunfo de la *réclame* en la industria cultural, la imitación forzada, por parte de los consumidores, de las mercancías culturales incluso neutralizadas en cuanto a su significado. (Adorno y Horkheimer, 1966, p. 180)

Construir la escritura en la socialización emocional, esto es, el proceso que prevé la adopción de un comportamiento social como práctica identitaria, conlleva también que, en el caso de utilizar la poesía como producto de consumo con determinados temas volcados a la auto-exaltación, esto afecte inevitablemente a la idea del lector y su percepción social. Esta eclosión poética tiene que ser estudiada al menos como fenómeno sociológico por haber desatado polémicas sobre la posible amenaza de una poesía inmediata de la sensación, por la repetitividad semántica de las obras publicadas y por la aplicación de la «teoría de la interacción situada». Según esta teoría, los cambios surgen a raíz de un medio que garantiza *affordance*, en concreto la capacidad de llevar a cabo unas determinadas acciones y de entender al otro (Riva, 2012). Sin corporalización, es el individuo, en este caso el poeta de las redes, quien se convierte en mensaje y quien determina un tipo de información contextual y cultural. Los jóvenes poetas que se mueven hoy en la telaraña de las redes sociales tienen una edad que oscila entre los dieciséis años y los treinta y seis y, pese a la variedad de su producción, comparten un tipo de poética caracterizada por la *religio amoris* como tema dominante y dominado sobre todo por las mujeres (Lanseros, 2018), por el amor erótico, por ocasionales elementos de denuncia, por el auge del aforismo,

por el elemento biográfico que comparten con el público, que suele ser adolescente (entre los 16 y los 24 años) (Morales Lomas, 2018). Los contenidos de los poemas se dirigen especialmente a los de esa edad y parecen tener una *affordance*, en otras palabras, un objetivo subterráneo que consiste en alcanzar una relación contractual con el lector escondiendo la ilusión de una mediación tecnológica y aumentando así la presencia. Es evidente, por tanto, que la accesibilidad de estos textos tiene efectos importantes también para la presencia social: tratándose de cuentas con miles de seguidores se forja el sentido de pertenencia en un ambiente virtual, se estimula la lectura de esos fragmentos causando modificaciones del *brainframe*. La poesía de Instagram, por sus propiedades, podría describirse como una mezcla entre *brainframe* televisivo, por la inmediatez y la rapidez del contenido, y el *brainframe* cibernético que implica una conexión constante con el otro (Riva, 2012). Abarca la idea de lo efímero, de brevedad y miniaturización, además de respetar los conceptos de fragmentación mediática y textual definidos por Scolari (Scolari, 2019). Marisa Martínez Pérsico determina en su investigación el estilo compartido por los autores, registrando las siguientes características:

La estructura sintáctica de estos micropoemas suele ser bimembre y se construye a partir de antítesis y oposiciones. Se aprovecha, también, la bisemía favorecida por los juegos de palabras. (...) Los versos suelen usar conjunciones adversativas y coordinantes; la apelación a varias conjunciones puede conducir al polisíndeton y a la repetición anafórica. (Martínez Pérsico, 2018, pp. 148-151)

Entre los que intentaron clasificar los poemas, emerge la convicción de que se trate de poemas breves y sintéticos; en realidad, lo que suelen publicar estos neo-autores no son solo composiciones parecidas a los haikus, sino fragmentos llamativos que atraen al lector. En su libro *Cultura Snack*, el autor Carlos Scolari afirma que para llegar a la simplificación antes hay que pasar por la complejidad. En este sentido los formatos breves no pueden ni deben contener todo su universo de significado, por lo que el texto no se completa, sino que lo terminan completando los usuarios, los lectores (Scolari, 2020). Es lo que Jenkins en 2008 llamó «cultura de la convergencia» que ha transfigurado el individualismo del impreso en una inteligencia colectiva (Jenkins, 2008). La literatura contemporánea pide participación a los usuarios que pueden elegir entre una conducta de simple lectura o una actitud más dinámica, publicando comentarios y compartiendo contenidos: así funciona el engranaje de la web 3.0, basada en una red semántica más actualizada y en la fusión entre extremos (autor-lector) que constituyen un flujo informacional continuo.

En la poesía en redes se asiste a una bifurcación entre prosa poética y rescate de prácticas del pasado (Hernández Espinosa, 2017), además de la intertextualidad como rasgo distintivo de la literatura posmoderna. Llorente afirma que los géneros más experimentados en este sentido son el aforismo, la poesía visual y la écfrasis visto que la crisis fragmentaria de la época empuja hacia un diálogo con los autores

pasados y con la expresión de valoraciones y juicios acerca de la actualidad (Llorente, 2017, p. 7). Hay autores que muestran una evolución en sus obras y que no escriben en función del medio; otros, más emprendedores que literatos, se dejan llevar por el éxito fácil y por la sumisión a la protagonización con respecto a la obra. Valverde afirma que es el principio de la *Fast poetry* o *Populist poetry* del mundo anglosajón contemporáneo, definida por Sandeep Parmar como un tipo de poesía que hace propios los rasgos del soporte (Valverde, 2018). En consonancia con la idea de «capitalismo cognitivo» que desplaza la idea de alto rendimiento mediante automatización en el sistema productivo hacia el empleo de lo «vivo» y del conocimiento como productos (Vercellone, 2017), los sentimientos se convierten en bienes de consumo, se modifica el proceso de socialización real con importantes repercusiones en la autoestima, en la representación de uno mismo, en la identidad, en los conceptos de presencia individual y presencia social, en la producción de la subjetividad. Se produce también una contradicción interna en una búsqueda dependiente del otro y de su feedback: de esta manera varía también la visión del mundo y, con ella, intenciones y expectativas. Asimismo, el canal poético actual es restringido porque su epicentro es la misma pantalla e incluye imágenes y sonidos (Corral Cañas, 2018), capaces de ensalzar el mensaje, pero también de contaminarlo. Todas las peculiaridades expuestas remiten al calco inconsciente, también en los momentos de ocio, de los procesos de producción y del sistema económico dominante: la técnica se esclaviza para producir reorganizaciones culturales e institucionales, sobre todo entre las personas más manipulables, se producen transformaciones sociales, culturales y simbólicas y se crean modelos comportamentales en torno a lugares virtuales que requieren un estudio de tipo antropológico y sociológico. En este artículo, se adaptará la idea de sociedad espectacularizada descrita por Debord y el concepto de industria cultural de Adorno y Horkheimer a la experiencia poética actual en las redes, complementándolos con teorías más recientes.

Una mirada sociológica: el impacto de la poesía de las redes en los jóvenes

Definir la poesía de las redes sociales con P mayúscula equivaldría a un ataque directo a la tradición poética española e hispanoamericana. Con esto, la necesidad de innovación en la literatura es evidente, pero la producción de nuevas maneras de hacer literatura no tiene que pasar por la desvaloración del producto literario. Los textos en Instagram, por lo general, no poseen calidad literaria ni estudio previo, son básicamente platos preparados sin necesidad de reflexión, frases motivacionales aptas para un público que en su mayoría no está acostumbrado a leer poesía y que identifica los contenidos breves que lee con experiencias vividas. No invitan a poner en práctica el espíritu crítico por su misma constitución; es más, se construyen expresamente para vender, para gustarle al mayor número de personas y, en este sentido, no deja de asombrar que muchas editoriales e instituciones publiquen libros

y otorguen premios basándose más en el número de lectores en las redes que en la verdadera calidad literaria. Aunque reducir el consumo a una relación entre medio manipulador y público manipulado no sea una línea recta (García Canclini, 1995), la transmisión de un esquema comportamental procede de otras interacciones, como las que se verifican con los contenidos «literarios» que encontramos en la web. El tipo de escritura, rápida e indolora, evidencia el concepto de un placer incapaz de demorarse y con miedo al aburrimiento que se contenta de asociaciones banales, de juegos de palabras parecidos a los de las canciones pop, de ser muestra de la cultura de la representación sin esfuerzo: para que funcione este tipo de poesía, tiene que aniquilar los versos herméticos y oscuros en favor de la sencillez absoluta. Los poemas en las redes sociales se caracterizan, de hecho, por una «racionalidad económica» y por una «racionalidad sociopolítica interactiva» en virtud de que en este proceso están involucradas también las diferencias grupales, el aspecto pedagógico, la técnica y las tendencias pasajeras. Cuando afirmamos que estos textos contribuyen a la edificación de una «racionalidad integrativa y comunicativa de la sociedad» (García Canclini, 1995, p. 45), decimos que hay que aceptar la contribución de este tipo de literatura en la práctica identitaria dado que son los lugares, aunque virtuales, que determinan la circulación simbólica y lo que la sociedad acepta. El individuo se manifiesta al otro mediante la comunicación, en este caso a través de la escritura, teniendo en cuenta que la subjetividad se erige gracias a fenómenos de interconexión que brotan en el *cyberplace*, sede de las dimensiones relacional y semiótica (Galimberti, 2011). Mientras que los adolescentes crecen y maduran en una dimensión transterritorial fuertemente ligada al consumo, los adultos, cuya personalidad ya está formada, navegan en la sociedad viéndose afectados por los ataques del consumismo, pero no en tal medida como los primeros. La práctica identitaria se construye, pues, en un contexto, espejo del capitalismo, en el que:

Lo individual se reduce a la capacidad de lo universal para marcar lo accidental con un sello tan indeleble como para convertirlo sin más en identificable como lo que es. (...) La peculiaridad del Sí es un producto social registrado que se despacha como natural. (Adorno y Horkheimer, 1966, p. 166)

Ante todo, la actitud del usuario es la de una total e indiscutible aceptación del modelo presentado por el escritor, respaldado por el número de *followers* presente en la cuenta. Cuanto más alta sea esa cifra, más reproducible será el estilo de vida propuesto y mayor la posibilidad de valorar a ese personaje como guía porque refleja toda una serie de sentimientos compartidos por los lectores, como una ruptura o la intensidad del amor. Un ejemplo relevante es Elvira Sastre, cuya cuenta tiene 559K seguidores³. El verso de Elvira Sastre toma como referencia a poetas consolidados de

3. Perfil consultado el 22 de enero de 2022.

la tradición española y contemporánea desde Bécquer, pasando por Ángel González hasta Benjamín Prado. Los guiños a sus modelos son frecuentes y nunca ocultados, funcionando como posible mediación entre sus escritos y el público: en «Imagi(a)na» (Sastre, 2014, p. 74) las palabras «clava su pupila / azul / en la mía» son una cita directa de «¿Qué es poesía?» de Gustavo Adolfo Bécquer; en «Como una balada de Extremoduro» (Sastre, 2014, p. 19) la autora menciona directamente a García Montero y, en «Tres mil latidos y doscientos litros de sangre» (Sastre, 2014, p. 13), retoma la estructura del poema «Me basta así» de Ángel González (Valverde, 2017), con el uso del *si* condicional en posición inicial y de las mismas figuras literarias: recursos anafóricos, hipérbolos, la ralentización del ritmo mediante el polisíndeton, el uso de símiles y metáforas para retratar a la mujer amada. Elvira Sastre logra, además, abarcar el tema del amor homoerótico de manera muy natural: el paso de yo-tú a nosotros convierte sus versos en «poemas corales» (Valverde, 2017), razón por la que incluso el lector acostumbrado a modelos heterosexuales consigue identificarse totalmente con las emociones exteriorizadas (Cánovas, 2018). Relacionado con esto, la referencia a personas como «seres» o «cuerpos», como remarca Garrido Valiente, quiere abatir los tabúes evitando cualquier juicio discriminatorio por parte del lector, que percibe únicamente el mensaje sin referencias a cuestiones íntimamente asociadas a la esfera sexual y de género (Garrido Valiente, 2019, p. 160). Benjamín Prado, en el prólogo a *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*, señala la presencia constante de la palabra «isla», con la que Elvira se definirá:

Soy una isla.
 (...)

 Nadie quiere estar en una isla desierta
 cuando se hace de noche. (Sastre, 2016, p. 43)

Igual que en «Isla Ignorada» de Gloria Fuertes, la isla inserta a la poeta en una dimensión solitaria, en un estado de contemplación del otro sin llegar nunca a una comprensión mutua (Sherno, 1987) y conlleva toda una serie de consecuencias: la cárcel de amor cuya representación es la incapacidad de salir del castillo abandonado:

Soy incapaz de salir de este lugar,
 todas estas ventanas están sucias,
 todos los recuerdos llenan de polvo mis ojos,
 todos los días pasan tan despacio
 que parece que los vivo dos veces. (Sastre, 2016, p. 67)

La ventana y la puerta, según sean abiertas o cerradas, son lugares de frontera, que autorizan o no el acceso a los sentimientos del sujeto poético. El verso de «Lugar, casa, hogar» (Sastre, 2014, p. 33), «cualquier lugar es mi casa si eres tú quien abre la puerta», hace patente la relación de vinculación hacia el otro y la importancia de que este permita el acto de entrar. En el último poemario, en cambio, la puerta

cerrada es la clave de acceso al conocimiento del propio «yo»: «Tu puerta cerrada es la entrada a mi casa» (Sastre, 2016, p. 16). No hace falta otra persona para conocerse, «porque todas mis puertas están abiertas y yo soy libre» (Sastre, 2016, p. 15); el castillo erigido en el pasado se ha convertido en «castillo asaltado», «en donde ya no queda nada más que / la espera eterna de otro, / una soledad presa con miedo al abandono» (Sastre, 2016, p. 67): «la casa no volverá a ser hogar» (Sastre, 2016, p. 36). Se trata, entonces, de «un largo poema iniciático para alcanzar el conocimiento de que el amor necesita al dolor y el dolor al amor para la dignidad de ambos», citando las palabras del prólogo a la obra escrito por Juan Margarit.

Leyendo a Elvira Sastre el lector adolescente se ve enfrentado a muchas prácticas identitarias: desde las primeras experiencias y conocimiento de la esfera sexual, pasando por el proceso formativo de las caras del amor hasta la idea de la «melancolía» provocada por el desamor.

La melancolía es una habitación
 cerrada, un cuarto impoluto y abandonado,
 una cama extrañamente limpia
 donde el amor, deshecho, ya no duerme. (Sastre, 2020, p. 44)

Esta es la base de la poesía en las redes: para funcionar necesita la participación emocional, que a su vez construye los cimientos de la relación y de la construcción del Ser en un movimiento oscilatorio entre lo individual y lo colectivo. Nace alrededor de un marco social y cultural, tiene función cohesiva y es eje importante para el desarrollo cognitivo dado que actúa directamente en la creación de nuevos lenguajes, en la interpretación y en la comprensión del mundo, del otro y de uno mismo (D'Ambrosio, 2019). La identidad, por consiguiente, aglutina el aspecto personal, el aspecto emocional vinculado al grupo o al referente y el aspecto social. Un ejemplo patente es un fragmento de «Covid-19» de Marwan, otro poeta de las redes sociales que escribe:

Aquí tenemos nuestra guerra,
 nuestro búnker,
 la ansiedad entre paredes,
 los abrazos pospuestos,
 la fatal incertidumbre por el padre,
 la risa bulímica de la tarde,
 el temor sin apellidos,
 los muertos sin velatorio,
 el trabajo que se fuga entre las manos.
 Y antes también
 el bolsillo aullando en los inviernos,
 las vidas en centímetros cuadrados,
 el gris perpetuo de las fábricas. (Marwan, 2018, p. 97)

Es la experiencia de la pandemia con la que es imposible no identificarse y que forja, en cierto sentido, la realidad y la personalidad de los adolescentes en un mundo que no permite ni socialización, ni abrazos, ni elaboración de traumas. MacIver, para describir el sentimiento de comunidad, establece tres puntos: «el sentimiento de nosotros mismos» o de identificación con el otro, «el sentimiento de rol», o sea modalidades y papeles de los actores en la interacción, y el «sentimiento de dependencia», en otras palabras, lo que empuja a evitar el aislamiento social a través de la comunicación (D'Ambrosio, 2019). Los jóvenes hoy en día viven la soledad y buscan sus referentes en una ilusión de pertenencia otorgada por estas comunidades virtuales que llegan a ser el territorio de socialización robado por la pandemia. Transcurren mucho tiempo en Internet, confirmando la convicción de Adorno y Horkheimer sobre el poder del medio de llevar a una separación física aplastando, sin embargo, toda diferencia entre ellos. Se pierde, entonces, la percepción de lo que es real e irreal, llegando a una imagen abstracta de la sociedad actual, y se edifican lo que Debord llama «masas solitarias» (Debord, 2008). El vínculo establecido con los usuarios es precisamente esa condición de ilusión de relación, fundándose básicamente en la separación entre individuos: las redes, tal y como lo hacen los bienes de consumo, se rigen en la creación de un aislamiento hipnótico que utiliza específicas mediaciones para subvertir lo real a través de la abstracción ficticia y crear, así, determinadas narraciones y modos comportamentales (Debord, 2008). En este sentido la aspiración independiente transmitida por las redes mediante una óptica que tiende a lo positivo es en realidad un intento de amarre, de sumisión a lo que pide la sociedad, de conformarse a lo que se reputa más adecuado para nuestros tiempos, marcando ritmos, marcando vidas. En realidad, el poeta enredado, en su ilusión de poeta, solo forma parte de un complejo organizado que pone de manifiesto la evolución social: las cuentas de estos poetas son microcosmos autobiográficos que pertenecen a un macrocosmo en el que se confunden la experiencia particular y universal, retomando las reflexiones de Adorno y Horkheimer. Lo que leemos (y vemos) no es solo el poema, sino más bien todo el «paratexto» que no va desligado del contenido: es decir, el perfil diseñado por el autor, con todo su universo semiótico y sus continuas resignificaciones (Fernández Bados, 2020). Aplicando la afirmación de que cada civilización de masa en un sistema económico es idéntica, se puede probar que todo perfil demuestra cierta homogeneización de estilo y contenido siendo el reflejo de lo que pide o cree pedir el público, asimilándose a lo que es la producción en serie y la estandarización de un hipotético nuevo género. Decían Adorno y Horkheimer:

A la civilización de los divos pertenece, como complemento de la celebridad, el mecanismo social que iguala todo lo que sobresale de cualquier forma: ambos constituyen los modelos de la confección en escala mundial y de las tijeras de la justicia jurídica y económica, que eliminan hasta las últimas saliencias. (Adorno y Horkheimer, 1966, p. 252)

La poesía en las redes tiene un fuerte respaldo por parte de sus lectores, con superventas en las librerías físicas y *online*, porque utiliza un léxico y unos temas en línea con la satisfacción del usuario medio. Uno de los riesgos, debido a un mecanismo sutil y furtivo, es la renuncia de una individualidad propia a cambio de una identificación total con las leyes del sistema dominante: cada usuario es una mezcla de tendencias presentes en el macrocosmo de la red, yendo hacia una «pseudoindividualidad» que es el resultado del «control y de la neutralización de lo trágico» (Adorno y Horkheimer, 1966, p. 167), para seguir con las palabras del filósofo. Hay que añadir que el espectáculo y la percepción de inmutabilidad por parte del usuario es mera ilusión, puesto que lo más dogmático en estos textos «literarios» es la volatilidad: todo tipo de producción literaria en las redes se adapta al medio y a las exigencias del mercado (Debord, 2008) y los insta-poetas se convierten así en «explotadores de sí mismos» (Fernández Bados, 2020). En este sentido:

El binarismo tecnológico guarda una estrecha relación con la polarización social, pues promueve una simplificación de la realidad que beneficia la lectura de la opinión pública a través de algoritmos, la cual permite reconocer claramente a los consumidores, sus gustos y preferencias, estableciendo de este modo nichos de mercado. (Rodríguez Gaona, 2019, p. 124)

Lo que es válido desde el punto de vista urbanístico, o sea, un moldeamiento del espacio que se presenta como reflejo y configuración del capitalismo adquiere aún más validez en el lugar antropológico de las redes sociales. El mundo exterior está íntimamente conectado con el mundo virtual, siendo casi una prolongación de lo vivido en red, sobre todo para los jóvenes: a través de una subversión de términos, la realidad se mezcla con lo experimentado *online*, plasmando así identidades vinculadas con la industria cultural, que actúa hacia el mantenimiento de un estatus particular. Hay que evidenciar que, pese a la presencia masiva de escritores en las redes sociales en Latinoamérica, el fenómeno no ha tenido el mismo impacto observado en España, puesto que por lo general se asiste a la repetición de un *habitus* poético globalizado y uniforme. Sin embargo, hay que señalar también la huella de los que, aparte de escribir, han decidido dar a conocer al mundo la poesía de otros jóvenes latinoamericanos: es el caso de la cuenta argentina @human.ufo que realiza «notipoéticos», breves noticiarios poéticos en los que presenta concursos de poesía, comenta publicaciones contemporáneas y lee poemas. Estos vídeos demuestran que en Latinoamérica el compromiso social y político ocupa un lugar significativo, incluso más que en España, gracias a colectivos como @ardechile, que nació en ocasión del Plebiscito Nacional chileno del 25 de octubre de 2020, o a poetas que comparten contenido individualmente, como @poesiaquevuela o @nina__ferrari, mencionadas por @human.ufo en su página. Tras este estudio queda patente que la poesía digital tiene otra valoración social con respecto a la poesía en las redes. La primera, apegada al soporte, se define como natural prosecución de las vanguardias

artísticas del siglo xx en cuanto lleva la poesía visual al 2.0 incluyendo movimiento, sonido e interacción con el usuario; sin embargo, su imposibilidad de salir del medio la convierte en género independiente que convive de manera pacífica con la poesía tradicional, sin particulares controversias. La segunda, en cambio, a causa de su desvinculación radical con los mecanismos literarios, genera no pocas discusiones que declaran la validez o la falta de ortodoxia en las producciones poéticas, además de una capacidad de influencia importante sobre la edad juvenil, produciendo un fenómeno de mediación y de mimesis más ligado al personaje que al contenido del poema. Es verdad, «The times they are A-changin» y no podemos negarlo, es imposible separar hoy la vida offline de la vida online, Internet se ha convertido en nuestro entorno natural de prácticas, consumos y producciones culturales que definen identidades.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, T. W. y HORKHEIMER, M. (1966). *Dialettica dell'illuminismo*. Einaudi.
- AGUIRRE ROMERO, J. M. (2011). La transformación de la sociedad lectora con el impacto tecnológico: el futuro lector. En S. Montesa (coord.). *Literatura e Internet: nuevos textos, nuevos lectores* (pp. 19-40). AEDILE.
- APPADURAI, A. (2012). *Modernità in polvere: dimensioni culturali della globalizzazione*. Cultura e società, 32. Raffaello Cortina Editore.
- BOU MAQUEDA, E. (2010). Bloqueo digital. Perversidad en las autobiografías público-privadas. En J. Ortega. *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos* (pp. 161-178). Iberoamericana.
- CÁNOVAS, A. (2018). Cuerpos, sexualidad e identidad femenina: la poesía de María Sánchez (1989), Luna Miguel (1990) y Elvira Sastre (1992). *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11 (julio), 351-378. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12184>
- CARRILLO VERA, C. L. (2021). De prosumidores en Youtube a escritores de autoayuda juvenil. En M. Selfa Sastre; E. Falguera Garcia y A. Martínez Ezquerro (coords.). *Nuevos caminos para la lectura, la literatura y la comunicación* (pp. 39-52). Edicions de la Universitat de Lleida.
- CHARTIER, R. y SCOLARI, C. (2019). *Cultura escrita y textos en red*. Gedisa Editorial.
- CORRAL CAÑAS, C. (2015). Nuevos ámbitos en la creación de arte verbal. Poesía española contemporánea en la red. (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca. Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/127372>
- D'AMBROSIO, M. (2019). La sociologia delle emozioni e il legame sociale. Ripensare il rapporto «tra umani» nella società tecnologica. *Culture e Studi del Sociale*, 4(2), 177-19. <http://dx.doi.org/10.14273/unisa-2259>
- DEBORD, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- ESCANDELL MONTIEL, D. (2014). Tuitliteratura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital. *Iberic@l*, 5, 37-48.
- FERNÁNDEZ BADOS, J. E. (2020). Literatura y redes sociales: tres casos de poetas argentinos. En E. Barriga Galeano y S. Suárez Ramírez (coords.). *Nuevas perspectivas y temáticas de*

- la lectura en el siglo XXI. Actas del III Congreso Internacional de la Red Internacional de Universidades Lectoras* (pp. 425-441). Universidad de Extremadura.
- FERNÁNDEZ PORTA, E. (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática: La literatura de la implosión mediática*. Colección Compactos, 531. Anagrama.
- GALIMBERTI, C. (2011). Segui il coniglio bianco. La costruzione della soggettività nelle interazioni mediate. En C. Regalia y E. Marta (coords.). *Identità in relazione – Le sfide odierne dell'essere adulto* (pp. 73-127). McGraw-Hill Education.
- GARRIDO VALIENTE, M. (2018). Aquella orilla nuestra. *Diablotexto Digital*, 3, 100-103. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.3.13708>
- GARCÍA CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.
- HERNÁNDEZ ESPINOSA, G. (2017). De la crisis del verso libre al uso libre de las nuevas tecnologías en la creación poética. *Poéticas*, 1(6), 69-86.
- JENKINS, H. (2008). *Convergence Culture: where old and new media collide*. New York University Press.
- JOHNSON, M. J. (2017). The rise of the citizen author: writing within social media. *Publishing Research Quarterly*, 33(2), 131-146. <https://doi.org/10.1007/s12109-017-9505-8>
- LANSEROS, R. (2018). Tratamiento del amor en la joven poesía española. En R. Sánchez García (coord.). *Nuevas poéticas y redes sociales: joven poesía española en la era digital* (pp. 155-162). Siglo XXI.
- LLORENTE, M. E. (2018). Intertextualidad, apropiacionismo e intervención en la poesía española actual. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 35, 1-22.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Á., Martínez Fernández, Á. y Molina Gil, R. (2018). Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12663>
- MARWAN. (2021). *UNA MUJER EN LA GARGANTA*. PLANETA.
- MORA, V. L. (2012). *El lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*. Los Tres Mundos, Seix Barral.
- MORA, V. L. (2016). *El sujeto boscoso: tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Iberoamericana-Vervuert.
- MORALES LOMAS, F. (2018). Subjetividad y humanidad en jóvenes poetas actuales. Hacia un nuevo paradigma. En R. Sánchez García (coord.). *Nuevas poéticas y redes sociales: joven poesía española en la era digital* (pp. 31-50). Siglo XXI.
- PALAZZO, M. G. (2011). La expresión de la subjetividad en el Ciberespacio: prácticas discursivas en blogs de jóvenes. En *V Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso – II Jornadas Internacionales de Discurso e Interdisciplina*. Universidad Nacional de Villa María.
- REGUEIRO SALGADO, B. (2018). Poesía juvenil pop: temas, recursos formales y estrategias para llegar al lector joven. *Ocnos*, 17(1), 68-77. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.1.1476
- SAN JOSÉ DE LA ROSA, C. (2020). Literatura iberoamericana en las redes sociales: Coelho, Neruda, García Márquez y Benedetti y su presencia diaria en Instagram. *TRIM*, 19, 61-87. <https://doi.org/10.24197/trim.19.2020.61-87>
- RIVA, G. (2012). *Psicologia dei nuovi media. Azione, presenza, identità e relazioni*. Collana «Itinerari», Il Mulino.

- RODRÍGUEZ GAONA, M. (2019). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Páginas de Espuma.
- ROSAL NADALES, M. (2016). La poesía en los tiempos del blog: jóvenes poetas españolas. *Sociocriticism*, 31(1), 181-207.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R. (coord.) (2018). *Nuevas poéticas y redes sociales: joven poesía española en la era digital*. Siglo XXI.
- SANTAMARÍA, A. (2017). La imagen en el poema. Una proyección cartográfica de la poesía española reciente. *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, 64(3), 67-79. <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/64.3.8>
- SASTRE, E. (2014). *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*. Lapsus Calami.
- SASTRE, E. (2015). *Baluartes*. Colección de Poesía, 33. Valparaíso Ediciones.
- SASTRE, E. (2016). *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*. Colección Visor de Poesía, 974. Visor Libros.
- SASTRE, E. (2020). *Adiós al frío*. Colección Visor de Poesía, 1105. Visor Libros.
- SCOLARI, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Ediciones Deusto.
- SCOLARI, C. (2020). *Cultura Snack*. La Marca Editora.
- SHERNO, S. R. (1987). Gloria Fuertes and the poetics of solitude. *Anales de la literatura española contemporánea*, 12(3), 311-326.
- TORTOSA, V. (2015). «¿Hacia un canon de la literatura electrónica?», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 5, 25-44.
- VALVERDE, F. (2016). Prólogo. En E. Sastre. *Ya nadie baila: antología poética*. Valparaíso.
- VALVERDE, F. (2017). El boom de la poesía en español: Elvira Sastre. En R. Sánchez García. (coord.). *La palabra silenciada: voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)* (pp. 413-427). Prosopopeya. Tirant lo Blanch.
- VALVERDE, F. (2018). Poesía juvenil: el futuro o la muerte de la función poética (o todo lo contrario). En R. Sánchez García (coord.). *Nuevas poéticas y redes sociales: joven poesía española en la era digital* (pp. 51-64). Siglo XXI.
- VERCELLONE, C. (2016). Nueva división internacional del trabajo, capitalismo cognitivo y desarrollo en América Latina. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 133, 37-59.