

# Bases teóricas de la creación colaborativa de microtextos en la red: el modelo Eseeusee.

Raúl ANTÓN CUADRADO  
UNED  
raulanton@gmail.com

Alicia VALVERDE VELASCO  
Universidad de Almería  
avelasco@ual.es

## Resumen:

Las tecnologías digitales han facilitado el desarrollo de una comunicación horizontal en la que todos los participantes puedan tener idénticas competencias en la creación. En ese sentido, el modelo Eseeusee genera un ágora en la red que da cabida a ese tipo de comunicación y que proporciona un espacio para la construcción de microtextos de forma colaborativa.

**Palabras clave:** Cocreación; Comunicación horizontal; Autoría; Microtextos; Reescritura; Coautoría.

## Web based collaborative microtexts creation theoretical foundations: Eseeusee model.

### Abstract:

The digital technologies have facilitated the development of a horizontal communication in which all the participants could have identical competence in the creation. In this sense, the model Eseeusee generates an on line *agora* that gives content to this type of communication and that provides a space for the creation of microtexts in a collaborative way.

**Key Words:** Cocreation; Horizontal communication; Authorship; Microtexts; Rewriting; Coauthorship.

### Referencia normalizada:

Antón Cuadrado, R. y Valverde Velasco, A. (2014): Bases teóricas de la creación colaborativa de microtextos en la red: el modelo Eseeusee. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 19. Núm. Especial Enero. Págs. 119-127.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Comunicación feed-feed. 4. Creación conectada y recuperación de la autoría. 4.1. Ágoras web de creación. 5. Hipertextualidad como reescritura.

## 1. Introducción. Redefinición de las relaciones autor-texto-lector

En las últimas décadas desde algunos campos de estudio como la Pragmática, la Semiótica o la Estética de la recepción se ha tratado de describir la naturaleza de la tríada de relaciones autor-texto-lector a partir de aspectos como, entre otros, los actos de habla (Austin, 1962) o la actividad cooperativa del lector (Eco, 1981; Iser, 1987).

Estas aportaciones, no obstante, toman como objeto de estudio las obras impresas y han de entenderse en ese contexto previo a la comunicación digital, que impone unas nuevas condiciones para la producción y recepción de textos.

Por un lado, el texto escrito que media en la relación entre el autor y el lector se caracteriza por poner en funcionamiento una comunicación *in absentia* que genera una “distancia espaciotemporal, cultural e histórica entre el emisor y el receptor” (Valles y Álamo, 2000: 112). La compleja relación dialéctica entre ambos ha conducido a que, en determinados momentos de la historia, se hayan esforzado tanto por crearse una imagen mutua, a veces confusa, como por intentar darse a conocer al otro (Karl Maurer, 1977). Sin embargo, la afirmación de que es prácticamente imposible que la lectura del texto literario “produzca una relación social específica entre escritor y lector” (Van Dijk, 1986: 178) pierde parte de su sentido hoy en día gracias a la red, que ofrece la oportunidad a creadores y lectores no solo de acortar su histórica distancia sino de compartir espacios de creación.

Respecto a la relación texto-lector, se reconoce de manera mayoritaria la dimensión activa de la lectura al recaer en el receptor del texto la tarea de inferir significaciones y completar los vacíos textuales. No obstante, aunque Eco alude a esa necesaria cooperación del lector al afirmar que “el autor ofrece al usuario una obra por acabar” (1979: 26), la literatura impresa muestra realmente una posibilidad cocreativa de la textualidad material con obras como *Rayuela*, *Si una noche de invierno un viajero* o *Cien mil millones de poemas*, entre otras, que quiebran la linealidad del discurso literario e inducen a un proceso de construcción textual similar al que caracteriza gran parte de los textos literarios electrónicos.

Espen Aarseth denomina “ergódica” (2004: 71) a esta textualidad digital que exige un lector comprometido con el esfuerzo de transitar por el texto, de construirlo interactuando con él. Podemos añadir, además, la creación colaborativa en la red que permite a los usuarios intervenir directamente en el texto a la manera en la que Paul Eluard o André Breton defendían una creación poética grupal con ejercicios como *El cadáver exquisito*. En uno y otro caso se apuesta por un sujeto cocreador que interviene en el texto, recorriendo la topografía virtual o cocreando en colaboración con otros participantes.

Las nuevas tecnologías, por tanto, han incorporado el lector a la textualidad, unificando los roles creativo y receptivo de los sujetos, al tiempo que han favorecido en el proceso comunicativo la aproximación entre creador y lector a través de espacios digitales compartidos. Como paradigma de los nuevos matices conceptuales de estos dos componentes de la comunicación, el modelo Eseeusee otorga a cada participante la capacidad de decodificar, interpretar y reconstruir microtextos, de cocrear activamente, a la vez que favorece la comunicación (sincrónica o asincrónica) entre todos los miembros de la comunidad durante el proceso de cocreación.

## **2. Metodología**

Las reflexiones que constituyen este trabajo se fundamentan en la observación participante. La actuación del investigador como “un autómatas o receptor neutral de experiencias culturales”, que difícilmente puede perseguirse en la investigación empírica (Hammersley y Atkinson, 1994: 31), hubiera impedido el conocimiento en profundidad de un fenómeno como el que nos ocupa.

El modelo Eseeusee facilita la cooperación para la creación de microtextos, por lo que hace factible la observación de los dos aspectos básicos del proceso: la generación textual y la cooperación de los participantes, entre los cuales podemos contar los investigadores. Precisamente el conocimiento directo de las características comunicativas que promueve la herramienta *eseusee.com* permite llegar a inferencias (King, Kehoane y Verba, 2000: 18-19) sobre el modelo que difícilmente se podrían obtener desde la observación neutral:

La observación participante exige la presencia en escena del observador, pero de tal modo que éste no perturbe su desarrollo; es decir, como si no sólo por el hábito de la presencia del investigador, sino por las relaciones sociales establecidas, la escena contara con un nuevo papel, accesorio a la propia acción, pero incrustado en ella naturalmente (Díaz de Rada y Velasco, 1996: 24).

Los datos obtenidos provienen de la articulación en la complementación de los valores estadísticos, por un lado, estudiados con la herramienta *Googleanalytics* -que contiene todas las informaciones sobre accesos, tiempos de lectura de las páginas, itinerarios por el site, horarios, idioma y origen geográfico, lecturas arracimadas y evoluciones de todo ello a lo largo del tiempo, etc.-; y, por otro lado, las encuestas y entrevistas abiertas realizadas a usuarios del modelo.

La principal función de este diseño metodológico es “intentar completar el objeto o fenómeno de investigación con la utilización de, al menos, dos puntos de vista” (Callejo Gallego y Viedma Rojas, 2006: 53), al tiempo que implica a los investigadores en el trabajo interpretativo (Jensen y Jankowski, 1993: 79).

Por tanto, la elaboración de los supuestos teóricos de este trabajo parte de la recolección de datos secundarios, y de una segunda fase de la investigación -participante y de tipo etnográfico- se han extraído conclusiones sobre el funcionamiento real del modelo, tanto relativas a la formación de comunidades de interés como a los fenómenos de creación textual y cooperación. En relación con esta última: a) se han usado cuestionarios web a través de la herramienta *e-encuesta.com*, sencillos y de carácter poco intrusivo para recoger el discurso de los informantes -somos conscientes, no obstante, de que “las personas que responden a los cuestionarios suelen ser distintas a aquellas que no responden” (Martín Gázquez, 2010: 59)-, b) se han realizado entrevistas y c) se han promovido grupos de discusión en el foro de la asignatura en la que se puso en práctica el modelo, así como en el colectivo *TELIRA*, editor del libro de micropoemas citado en dicho foro.

### 3. Comunicación Feed-Feed

La creación colaborativa de microtextos tiene como propósito último el alumbramiento de obras de arte, y acaso no haya otra vía que la colaborativa para ello, buscando una implicación completa del antes llamado espectador -"la obra de arte sólo es completa si opera en la experiencia de otros distintos de su autor" (Dewey, 2008: 119)-. Sin embargo, este compromiso de acción genera una reciprocidad que no es posible desde un modelo de comunicación funcionalista, cuyo único intercambio entre los dos roles estancos de emisor y receptor se realiza a través de un eventual feedback por cauces tan regulados como la propia difusión de la obra.

Solo retirando las relaciones de poder y convirtiendo al emisor y receptor en una única figura, sin mediación de autoridades reguladoras, se consigue la comunicación bidireccional que hace posible la transición al modelo feed-feed (Aparici, 2012: 27) y permite a cada participante en la comunicación ser en sí mismo un medio de comunicación.

Duchamp (1957: 2) proyecta a realidades concretas la declaración de intenciones de Dewey, al afirmar que "el acto creativo no se realiza por el artista solamente; el espectador pone el trabajo en contacto con el mundo externo al descifrar e interpretar su cualificación interna y por esto añade su contribución al acto creativo". La consecuencia de esta afirmación es que la obra creativa se convierte en ontológicamente inacabada, destinada a ser completada en un diálogo inextinguible con cada espectador-participante, que pasa a ser cocreador de la misma, y deja huella de su cocreación.

El modelo Eseeusee plasma de manera duradera la conversión de emisor y receptor en una única figura. Al hacer horizontal la comunicación, elimina las relaciones de poder radicadas en administradores intrusivos, moderadores, superusuarios o autoridades que regulen o censuren su creación, y cada usuario tiene la opción libre de compartir su creación y enlazarla a anteriores propuestas de otros autores, generando un diálogo equilibrado.

#### 3.1. Toolkit de la participación

Todo espectador es participante, del mismo modo que todo participante es, a su vez, espectador. A cada interactuante le corresponde decidir, para cada ocasión, la profundidad y el compromiso de su participación, partiendo de la irrenunciable interpretación crítica del mensaje en el acto comunicativo que lleva a inferir un significado. A partir de ahí, la red permite un abanico amplio de opciones de participación que producen un efecto sobre el autor y la obra.

El modelo de feedback o cartas a la editorial ha existido siempre, pero la cercanía temporal -y la superación de las barreras espaciales- que la red añade rediseña su estructura y cataliza su posible acción sobre el autor del contenido. Cada acción con el navegador abierto es un feedback: tanto las evidentes, como los comentarios a un *post* de un blog, o los *clicks* para compartir contenido en redes sociales, como otras analizables por herramientas de analítica de página -tiempos e itinerarios de lectura,

características tecnológicas del equipo de conexión, origen lingüístico o geográfico... que se registran, categorizan y explotan-.

Una de las consecuencias de la generalización del uso de la red y de la comunicación mediada por esta es que el autor de contenidos renuncia a atribuir, como hacía en los formatos analógicos, el orden o las circunstancias de su consumo. Cada contenido atómico debe de contener sentido pleno, porque no puede esperar ser interpretado siempre con las mismas piezas de contexto. Los mensajes se obtienen desarmados, descontextualizados en una *net-papilla* con el orden y cadencia que decide el lector, acaso inadvertidamente la mayor parte de las veces, imbricados con contenidos de todo tipo, en un continuum multiplexado, pugnando en la captación de la atención.

No obstante, lo más interesante de la participación recae en la modificación directa del propio mensaje. Para permitir su cocreación el autor renuncia a la autoría única de la obra y el espectador al cómodo ejercicio de recepción pasiva. Ambos dejan huellas de su participación en el mensaje cuya autoría se comparte y devienen EMIsosres y REceptores en un acto único.

#### 4. Cocreación conectada y recuperación de la autoría

Con la elección del itinerario de lectura y el permiso implícito o explícito del creador para que su obra pueda ser modificada, éste abdica de su posición privilegiada y conduce al centro de la arena al nuevo participante, el lector empoderado. Poco puede hacer el autor primero por mucho que registre su intención por medio de licencias como *creative commons*, si el coste de litigar por una modificación de su trabajo –incluso por una usurpación de su autoría– es mayor que el valor de una obra depreciada, por efecto del perverso modelo económico de precio 0 que se impone a los contenidos en la red. Finalmente es este lector que deviene en participante quien sanciona la muerte del autor, predicha por Barthes (1976).

En la red, la sobreabundancia de contenidos los banaliza de tal modo que para la inmensa mayoría de los creadores es imposible monetizarlos. Con el peso definitivo de la proyección a Internet de la economía capitalista, fijada sobre el acceso a éstos, más que sobre los propios contenidos, la pregunta es “¿Qué importa el nombre del autor en la portada?” (Calvino, 1980: 47). Con los relatos de legitimación que sucumben ante la pira del posmodernismo (Lyotard, 1994) y un modelo de relaciones transaccionales, la respuesta puede hallarse en el análisis de la performatividad de este actor: ¿Para qué sirve, en la red, el autor?

El flujo económico lo controlan quienes detentan los accesos, compañías de telecomunicación o agentes de la zona concurrida de la web –redes sociales, agregadores– que construyen sus servicios sobre contenidos que no han creado. En un escenario tal, el autor molesta, es el único que podría reclamar una remuneración difícil de encajar en el esquema de la monetización. El capitalismo de los accesos está interesado en su evanescencia; así, el autor se sustituye por el *curator*. ¿Y la finalidad sobre la que

se interroga Calvino? Se reduce a ser criterio de búsqueda para encontrar contenidos similares y, en todo caso, *avatarizarse* para ornato de interfaces que no le pertenecen.

El contenido en la red “no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura” (Barthes, 1976). El autor se despide del mensaje desde que lo vierte a la red. Su recuperación e interpretación y la contextualización es no determinista, acaece caóticamente en un destinatario que es ignoto para el autor. El único modo de resucitar al autor es enlazarlo con el lector participante, compartiendo ambos la responsabilidad de cocrear en un diálogo esencialmente inconcluso.

#### 4.1. La Federación de cocreadores en Ágoras web

La web 2.0 añade la potencialidad de convertir cada receptor pasivo en un participante cocreador, existiendo entre quienes dan o no el paso una divisoria “que no está aleatoriamente distribuida” (Hargittai y Walejko, 2008: 252) sino que tiene correlación socioeconómica. En todo caso, confiamos en el potencial a término de Internet para soslayar barreras espacio-temporales, reduciendo el impacto de ciertas condiciones socioeconómicas y ambientales. En la red se levantan grupos de interés sobre redes sociales y sistemas de gestión de contenidos, creando y manteniendo lazos por medio del intercambio comunicativo 24/7, ofreciendo a individuos afines “la posibilidad de ‘tomar y decidir’ a qué comunidad minoritaria concreta interesa integrarse” (Leung, 2007: 82).

En el nuevo escenario de cocreación descrita en términos de una dialéctica de comunicación, es capital federar a los cocreadores en torno a grupos de interés para fundar a partir de ellos relaciones fuertes de confianza que permitan la práctica de la creación conectada. Se trata de conseguir lo que un actor del colectivo Telira describió muy gráficamente, tras su experiencia de creación conectada que dio lugar al poemario colectivo (VV AA, 2012): “era como tirarte a una piscina llena de niños y tú también eres un niño”. Por ello, las decisiones tomadas en la concepción de un ágora de creación son capitales. “El autor de la narrativa electrónica es un coreógrafo que proporciona los ritmos, el contexto y los pasos que se pueden bailar. El usuario [...] utiliza este repertorio [...] para improvisar un baile particular” (Murray, 1999: 165).

### 5. La hipertextualidad como reescritura

Los participantes del ágora virtual que es *eseusee.com* interaccionan entre sí y con la textualidad a través de la reescritura colaborativa de microtextos, actividad de recreación textual basada en la noción de “hipertextualidad” propuesta por Genette (1989) y que hace referencia a la red de conexiones que se establecen entre un texto base o “hipotexto” y el que se genera a partir de él, denominado “hipertexto”. La *Odisea* de Homero y el *Ulyses* de Joyce, el *Quijote* de Cervantes y el de Avellaneda, entre otras obras, son paradigmas de este tipo de conexiones por transformación

textual que son actualizadas por el lector, de manera que entre éste y el texto se da una relación “más socializada, más abiertamente contractual, formando parte de una pragmática consciente y organizada” (Genette, 1989: 19).

La herramienta *eseusee.com* permite que los participantes, mediante diversas morfologías de la información, construyan a partir de hipotextos sucesivos hipertextos que pasan de uno a otro estado en una constante metamorfosis textual, desencadenada por las aportaciones de los miembros de la comunidad virtual. En ese proceso de cocreación, las variaciones textuales operadas en los microtextos se realizan sobre el ritmo, los fonemas, las estructuras sintácticas, el léxico, el tema, etc. de manera que cada hipotexto genera nuevas piezas narrativas o poéticas que se integran en un *racimo*. Este proceso colaborativo de reescritura textual es factible en un modelo comunicativo horizontal que hace posible para los participantes actuar indistintamente como creadores y lectores y activar redes de relaciones tanto del tipo texto-lector como interpersonales.

## 6. Conclusiones: la creación conectada y el modelo Eseeusee

La red permite erigir una arena consistente donde componer un modelo relacional alineado con la condición netmoderna. Aunque comenzó siendo una proyección de la sociedad desconectada, ha terminado por adaptar sus condiciones iniciales a las construcciones ideológicas de sus participantes intensivos. Por ese motivo, no parece aceptable la utilización en las actividades de creación de patrones narrativos o poéticos que quedan en un mero reflejo de los estándares desconectados.

El ciberespacio puede describirse en términos de un tapete comunicativo con capacidad aparentemente ilimitada -y memoria imborrable- para mantener los contenidos intensamente enlazados, sobre los cuales se establece la comunicación *n a n* entre sus participantes. La diferencia entre estos y los usuarios es que pueden añadir contenidos -pagando el precio de la evanescencia de la autoría y la propiedad de los mismos- y enlazarlos y recuperarlos con libertad.

Además de construirse sobre las características del medio, las formas narrativas o poéticas sirven para vehicular la construcción y difusión de significados. El netmodernismo que se construye en estos momentos en la red pivota sobre un modelo epistemológico fundado sobre el desvanecimiento de las certidumbres, el rechazo a las concepciones absolutas y un individualismo irrenunciable. Una poética o narrativa propias de la microsociedad del ciberespacio debe distinguirse por reflejar la novedad, el extrañamiento, lo que todo texto es: mutable, lábil, adaptable, siempre en construcción. La reescritura pasa así de ser una posibilidad teórica y práctica a una necesidad innegociable.

El modelo Eseeusee propone, en ese contexto, una relación feed-feed, de creación cooperativa horizontal, entre los participantes. Lanzado en 2013 para someter a veri-



ficación experimental las bases teóricas expuestas en este trabajo, se constituye como un ágora virtual de cocreación en la red.

Enfocado a la producción lingüística de microtextos, con distintas morfologías de la información, la herramienta se vertebra sobre la noción de *racimo* de creación, integrado por una colección de microtextos complementarios (marcados con la etiqueta CO:) más los comentarios, ambos cocreados sin moderador ni censura, partiendo del compromiso de honestidad creativa de cada integrante del ágora virtual. Cada aportación creativa tiene capacidad para atraer o propiciar las aportaciones de otros participantes, funcionando como hipotextos que generan hipertextos en un interesante proceso de transformación textual. Las constantes reescrituras operan modificaciones en los mensajes y materializan las lecturas en nuevos textos que expanden el potencial significativo del hipotexto.

Los racimos son concebidos por los participantes como conjuntos cocreados por la comunidad que, sin embargo, conservan intacta cada participación, sin omitir al autor. Suponen una vindicación de la autoría con un reajuste conceptual: la autoría refiere al todo, al racimo, y es coral. Asimismo, cada votación o referencia en redes sociales, por otro lado, afecta al racimo como un todo porque escindir del todo una de las partes la recontextualizaría creando un nuevo conjunto.

Eseeusee se define, por tanto, como un modelo netmoderno a partir de rasgos como la renuncia a etiquetar las participaciones con una fecha y hora de creación, porque la percepción del tiempo se ha dislocado y los *timestamp* pierden su capacidad informativa; la recuperación del concepto de autoría, el respeto a la divergencia haciendo notable cada participación y la renuncia a la historia única, pero también a resúmenes o selecciones, debido a la horizontalidad comunicativa y la ausencia de moderadores.

## 7. Bibliografía

- AARSETH, E. (2004). “La literatura ergódica”. En SÁNCHEZ-MESA, D. (comp.) (2004). *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco Libros. p. 117-146.
- AUSTIN, J.L. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- DÍAZ DE RADA Y VELASCO (1996). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- DIJK, T. A. Van (1986). “La pragmática de la comunicación literaria”. En MAYORAL, J.A. (comp.) (1986). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros, p. 171-194.
- APARICI, R. (2012). *Conectados en el ciberespacio*. Madrid: UNED.
- BARTHES, R. (1976). *Crítica y Verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CALVINO, I. (1980). *Si una noche de invierno un viajero*. Barcelona: Bruguera.
- CALLEJO GALLEGO, J. y VIEDMA ROJAS, A. (2006). *Proyectos y estrategias de investigación social: la perspectiva de la intervención*. Madrid: McGraw-Hill.
- DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.



- DUCHAMP, M. (1957). "The creative act. Session on the Creative Act". En *Convention of the American Federation of Arts*. Houston, Texas.
- ECO, U. (1981): *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- FEYERABEND, P. (2009). ¿Por qué no Platón?. Madrid: Tecnos.
- GULBRANDSEN, I. y JUST, S. (2011). "The collaborative paradigm: towards an invitational and participatory concept...". En: *Media, Culture & Society* nº33(7). p.1095-1108.
- HARGITTAI, E. y WALEJKO G. (2008). "The participation divide. Content creation and sharing...". En: *Information, Communication and Society*, Vol 11. nº 2. March 2008, p. 239-256.
- ISER, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- KING, G., KEHOANE, R. y VERBA, S. (2000). *El diseño de la investigación social. La inferencia científica en los estudios cuantitativos*. Madrid: Alianza.
- LEUNG, L. (2007). *Etnicidad Virtual*. Barcelona: Gedisa.
- LYOTARD, F. (1994). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MAURER, K. (1977). "Formas de leer". En MAYORAL, J.A. (comp.) (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros. p. 245-280.
- KRÜGER, K. (2006). "El concepto de sociedad del conocimiento". En: *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*. Vol. XI, nº 683. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- MURRAY, J. (1999). *Hamlet en la holocubierto*. Barcelona: Paidós.
- VALLES, J. R. y ÁLAMO, F. (2000): *Fundamentos de semiótica narrativa*. Almería: Universidad de Almería.
- VV AA (2012). *Cuadernos Telira, 14*. Aranda de Duero: Telira.

## Los autores

Raúl Antón Cuadrado. Campos de Interés: Creatividad conectada y Educación mediática. Colaborador académico del máster de educación y comunicación en la red (UNED). MasterGeek en comunicacionextendida.com y eseeusee.com. Licenciado en Informática (UPM) Licenciado en Antropología Social y Cultural (UNED) Máster en educación y comunicación en la red (UNED)

Alicia Valverde Velasco. Campos de interés: Teoría de la literatura y Teoría de la narrativa breve. Comunicación digital y literatura electrónica. Profesora asociada de la Universidad de Almería. Doctora en Filología Hispánica.