

## **INSTAGRAM COMO HERRAMIENTA PARA (DE)CODIFICAR EN EL AULA LA POESÍA EN ESPAÑOL**

**INSTAGRAM AS A TOOL TO (DE)CODE SPANISH POETRY  
IN THE CLASSROOM**

**Ignacio BALLESTER PARDO**

Universidad de Alicante

**Mariana RUIZ FLORES**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

**Resumen:** En el siguiente artículo se analiza la red social Instagram con el objetivo de servirnos de ella como medio para la didáctica de la poesía en español en las aulas de Primaria y Secundaria. No solo se atiende a la desautomatización (Viktor Shklovski) del género que nos ocupa, conocido como dificultismo por su herencia de las neovanguardias iberoamericanas (Alejandro Palma), sino que se sirve del lenguaje digital para la comunicación que de manera paciana se denomina era de la tradición de la ruptura (Alejandro Higashi). Con todo ello se ofrece un acercamiento didáctico a partir de poetas como Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Horacio Warpola, Andrea Alzati, Romina Cazón, Daniela Sol o Valeria Román.

**Palabras clave:** Redes sociales; Recursos Educativos Abiertos; Poesía hispanoamericana; Tradición de la ruptura; Experimentación.

**Abstract:** This article analyzes the social network Instagram with the aim of using it as a means for the teaching of Spanish American poetry in Primary and Secondary classrooms. Not only is attention paid to the de-automation (Viktor Shklovski) of the genre in question, known as difficultism due to its heritage from the Ibero-American neo-avant-garde (Alejandro Palma), but also the digital language for communication that is known in a peaceful way as era of the tradition of rupture (Alejandro Higashi). With all this, we offer a didactic approach with poets like Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Horacio Warpola, Andrea Alzati, Romina Cazón, Daniela Sol or Valeria Román.

**Key Words:** Social media; Open Educational Resources; Spanish American poetry; Breaking tradition; Experimentation.

Instagram sirve para trabajar en el aula la poesía en español del siglo XXI. Su estética aprovecha Internet (Quinto, 2013), el Internet de la imagen (Rovira-Collado e Ivanova, 2019), la poesía en redes (Rodríguez-Gaona, 2019) y los modos de lectura del nuevo milenio (de Amo, 2019). En ese sentido giran algunas de las investigaciones recientes (Martínez Hernández, 2020; Moreno, 2018; Piragua Rugeles y Ñáñez Rodríguez, 2021; Rovira-Collado, Ribes Lafoz y Hernández Ortega, 2022) en las que nos basamos para analizar la ruptura, la experimentación, que se lleva a cabo en poetas jóvenes. Por ello partimos de las neovanguardias iberoamericanas (Palma Castro y Hernández Espinosa, 2017) que de manera inconsciente, la mayoría de las veces, son heredadas en los canales digitales. Por desconocimiento, repiten un resultado creyendo que crean algo novedoso, totalmente rompedor, cuando se trata de técnicas que beben de las vanguardias y neovanguardias hispanoamericanas.

Sabiendo que el legado directo se halla en las neovanguardias, nos basaremos en poetas conscientes de tal tradición y, por tanto, en condición de romperla, como Agustín Fernández Mallo o Vicente Luis Mora en España, los mexicanos Horacio Warpolá y Andrea Alzati (Ballester) en el país con más hispanohablantes hasta llegar a poetas de Argentina (Romina Cazón), Chile (Daniela Sol) o Perú (Valeria Román Marroquín); quienes aprehenden del concretismo brasileño o del poeta uruguayo Clemente Padín. La obra de este último se encuentra disponible en su archivo<sup>1</sup>; algo similar a lo que se busca hacer tanto con poetas que analizamos como con las propuestas didácticas que se vayan generando a partir del planteamiento que nos ocupa desde Instagram. Entre tales artificios, de la escuela de la neovanguardia se reconocen los juegos de palabras con los cuales se abre el lenguaje figurado y demás recursos propios del currículo de Primaria y Secundaria en los que basaremos las posibles situaciones de aprendizaje.

A propósito de la (de)codificación con base en las características que sobre la LIJ exponen Cerrillo (2007) o Mendoza (1999), entendemos que se trata de un proceso recíproco que se ejerce entre quien lee —*followers*— y quien escribe —poetas no *influencers*, más fuera que dentro de la polémica de poesía y redes sociales (Bagué Quílez, 2018; Rodríguez-Gaona, 2019; Sánchez García y Aparicio Durán, 2020)—. En Instagram, pues, es posible trabajar la poesía más allá de exitosas figuras en la red social pero alejadas del atrevimiento y la función poética que se aborda en casos aislados. Las y los autores que nos ocupan, sin embargo, no son completamente desconocidos, ya que Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora, desde España, o Valeria Román Marroquín, cuentan con una reconocida trayectoria, incluso a pesar de la edad de la última. Lo que sucede es que no focalizan su producción en una red social como Instagram; sin embargo, es posible partir de ella para acercarnos a su obra y ampliar el panorama, entonces, que tanto atrae a adolescentes, acercándolos a obras en ocasiones complejas y, por tanto, estimulantes.

Es importante señalar que el proceso de lectura digital condiciona las formas en que se decodifica actualmente una obra, en este caso, la poética. Teresa Burger (2021) explica que en la antigüedad se leía en plazas o espacios públicos, siendo la lectura una actividad social en Grecia o Roma; más tarde, hacia el Renacimiento, la lectura pasa a ser una actividad en silencio y a solas; y en la actualidad, lo que se observa es un regreso a la forma de lectura antigua (Lluch, 2017: 50), en la que quien

---

1 Puede consultarse en el siguiente enlace, del Museo Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/colecciones/archivos/archivo-clemente-padin>

lee y quien escribe están más cerca. De tal modo, las redes sociales, rompen la distancia entre quien emite y recibe la obra; emitiendo a su vez una réplica o nueva lectura.

A pesar de que buena parte de las obras que nos ocupan va más allá de lo verbal (como los *collages* de Romina Cazón), por su empleo de un lenguaje distinto al del habla, con base en el sentido figurado, la abstracción y demás recursos (Cerrillo, 2013; Rienda, 2014), el texto literario admite un código conocido por estudiantes a través de Instagram. El solo hecho de presentar el poema en tal formato, sin necesidad de conectarse a Internet —salvando así la brecha digital (Gómez Navarro *et al.*, 2018)— o de abrir una cuenta en dicha red social (algo ilegal en Primaria), atrae por su estética, por la imagen. Se revela, pues, una serie de signos en la lectura (decodificación) a la vez que se establece un nuevo lenguaje a partir de las neovanguardias (codificación). El *collage* se lee desde Padín en Cazón y generará interpretaciones y nuevas lecturas (multimodales) por parte de estudiantes que en situaciones de aprendizaje vinculan dicha tarea con otras competencias a favor de la autonomía, del enfoque comunicativo y del aprendizaje cooperativo al relacionarse con el modelo de la red social. Esto último se difunde hasta convertirse en REA si completamos el proceso con la creación de espacios (del tipo blog) que no solo almacenen los textos (obras, mejor dicho) que han seleccionado, sino también las que han recreado, (de)codificado.

En la poesía española destacan dos referencias que recuperan la idea neovanguardista de romper con la tradición porque la conocen: Agustín Fernández Mallo (La Coruña, España, 1967) y Vicente Luis Mora (Córdoba, España, 1970); de ahí que también destaquen como ensayistas. Lo anterior no resulta condición *sine qua non*, pero sí ayuda a plantear la conexión con lo que se hacía a finales del siglo pasado y, en el tercer milenio, en el medio digital, desde la imagen, con Instagram.

En lo concerniente a la poesía y la reflexión que sobre este género literario se hace en dicho artificio verbal —a la manera de Panero (Ruiz, 2021)—, en contacto ahora con las redes destaca el monográfico que coordinan Melissa Lecointre y Gianna Schmitter en la revista *América sin Nombre* (2023). Con el título de *Poéticas españolas y latinoamericanas en red: entre globalidad y singularidad* resultan pertinentes para el tema que nos compete (Instagram) los artículos de David Gondar, «Poesía aumentada y exopoemas hispánicos: teoremas del reciclaje en un mundo de crisis y mutaciones», y Federica Favaro, «Poesía aumentada y exopoemas hispánicos: teoremas del reciclaje en un mundo de crisis y mutaciones».

Gondar toma en consideración la *Postpoesía* (2000) de Fernández Mallo para el desarrollo del género lírico que aprovecha en los últimos años la multimodalidad (Miras, 2020) del texto más allá de lo verbal en Instagram. La imagen que publica el poeta y ensayista el 9 de noviembre de 2022, como es habitual en otras de sus muchas intervenciones, se entiende por el texto que le acompaña:



Si llevamos al aula un estímulo visual como este puede que apenas despierte una respuesta en el alumnado de Primaria o Secundaria. Por el contexto, el vinilo se trata de un objeto que apenas conocerá quien haya visto en casa, en una película o en un museo, todavía, alguno de ellos. No obstante, nos sirve para crear una situación en la que el desconocimiento les lleve a investigar qué es, cómo se reproducía y, en relación con lo propuesto por Fernández Mallo, cuál es el proceso por el que se origina esa ralladura que aclara el texto, cual microficción o creación cercana a la estructura del haiku: «Otros microsurcos tras el uso / del vinilo, otra música. / Quién pudiera oírlos». Se invita de tal modo a quien lee o ve el texto, la imagen en el orden que se considere, Instagram mediante, a un par de actividades. En primer lugar, se ofrece la posibilidad de revisar lo cotidiano para analizar la causa que origina «otros microsurcos»: una nueva música como modo de leer tras *Postpoesía*; por otro lado, se anima a asociar un texto con una imagen, o al revés, ya sean de autoría propia o ajena. «El objetivo es producir una metáfora nueva, y no una poesía científica o una ciencia poética» (Gondar, 2023, 88). Esa «metáfora nueva» rompe con la tradición de la poesía compartida en Instagram y conecta con diferentes niveles de lectura multimodal —«lea como quien escucha música» (Fernández Mallo, 2009: 15)—, según el nivel de cada discente. Además, se asocia la didáctica de la lengua y la literatura con otras disciplinas como la música, las artes plásticas o la ciencia. Todo ello a favor de la fragmentación (Bagué Quílez, 2018: 334) como rasgo distintivo de la poesía contemporánea y, al mismo tiempo, de la difusión de la misma a través de las redes sociales.

Favaro, en su caso, toma en consideración a Vicente Luis Mora, no ya para los «exopoemas» (fuera de lo tradicionalmente considerado lírica) tratados por Gondar, sino para la «re(d)volución» en la que destaca el, también crítico, autor de *El lectoespectador* (2012). Vicente Luis Mora considera que la poesía del tercer milenio es «egódica» en cuanto al yo que protagoniza las creaciones, más aún, en la red. La subjetividad originada en el romanticismo deviene imagen. Por eso nos sirve lo que publicó el 6 de junio de 2022:



Esta vez, en la tónica de Dachs (2012), la imagen conjuga el texto, cual caligrama. Se trata de la cubierta del libro *Micronesia. Fractales sobre literatura (1997-2021)*, compartida en Instagram, con el fractal que preside el vacío, en blanco (a la manera de Paz). La oración o el verso (de quince sílabas, en tres series: sujeto, predicado y subordinada) —«cualquier página podría ser un pozo en el que ahogarse»— se repite sin signos de puntuación ni alterar la minúscula hasta no sabemos qué

límite, simulando precisamente el pozo del que se habla. Además del pozo, si planteamos la pregunta en el aula de qué se ve, podría entenderse como un tubo, un prisma cilíndrico por el que mirar o ser visto hasta la saciedad en sociedad.

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* (Favaro, 2023, 102).

Ahí radicaría entonces la ruptura con la tradición. El conocimiento de esta para abordarla desde el presente, lo publicado en el siglo XXI. A diferencia de Fernández Mallo, Vicente Luis Mora incluye en esta ocasión texto junto a la publicación de Instagram, pero no es relevante para el análisis del poema visual, ya que se trata de un texto informativo sobre la presentación de la misma obra.

Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora pueden considerarse piedra de toque para voces emergentes cada vez más próximas al tránsito de la periferia al canon, incluso escolar, que es posible establecer a través de quienes siguen las redes sociales. Pensamos, antes de continuar en el ámbito hispanoamericano, en poetas como Jèssica Pujol (Barcelona, España, 1982) o Emma Gomis (Colorado, Estados Unidos de América, 1989). Las anteriores, de tradición catalana pese a la oriundez de la última, destacan por participar en el Festival que dirige Rocío Cerón: Enclave; foro fundamental para comprender la ruptura de la poética multimodal en español en los últimos años.

Horacio Warpola y Andrea Alzati representan un proceso similar, cual búmeran, de (de)canonización (autor/a) en México, el país con más hispanohablantes. Aunque no cuentan con la trayectoria de Agustín Fernández Mallo o Vicente Luis Mora, sí descuellan por su atrevimiento. Rompen la tradición, al conocerla, desde la periferia, y cuestionan el concepto de canon (Cerrillo, 2013).

Horacio Warpola (Atizapán de Zaragoza, Estado de México, 1982) es autor del primer poemario para Instagram *stories*:

Una imagen como esta, a modo de cubierta, se sucede tras quince segundos, dando paso a veintiséis imágenes más que se caracterizan por unos versos (en torno a diez, por lo general), con una estética urbana de los videojuegos de los años ochenta y música ligada a tal atmósfera presentada de manera verbal también en los poemas. *Carcass* de Konstanz Elú aka. Horacio Warpola termina, como colofón, con los siguientes datos: «Litra Blank / Obelisco Records / 2019». Nos interesa en este caso Warpola por la influencia que tiene en demás poetas como el también mexicano Emmanuel Vizcaya, que publicará meses después un poemario en la famosa red social. Lo hará en publicaciones que reúnen hasta diez imágenes, dando como resultado, en su perfil, un *collage*; y ya no como las *stories* que presentaba Warpola. Ambas posibilidades, como *feed* (imagen fija, al uso), *storie* (dura unos segundos y está pública durante veinticuatro horas) o incluso *reel* (cual video) se propondría al alumnado en caso de querer imitar la estética de publicaciones más allá de lo verbal. Esto último conllevaría, no lo olvidemos, diferentes modos de lectura multimodal.



Por su parte, la también mexicana Andrea Alzati (Guanajuato, 1989) se inserta en la denominada escritura asémica. Esta se puede explicar con la escritura ilegible que caracteriza Roland Barthes, la cual no pretende desciframiento, pues «permite que el significante se constituya, se ajuste y se despliegue sin sostenerse en un significado» (2003: 105). Lo anterior supone entonces una ruptura con aquellas concepciones que ven el texto como aquel espacio textual que adquiere sentido (Talens *et al.*, 1989) y, por su parte, plantea «signos, pero no sentido» (Barthes, 2003: 105). Este sería el caso de la obra de Alzati, donde observamos una poética del signo, pero que no pretende crear sentido. Por mencionar un ejemplo, tenemos *Escritura de rodillas* (2021): donde se propone una desautomatización de la mano como parte corporal que produce la escritura; lo que se observa es una imagen con formas irregulares que, por el título, puede pensarse que fueron hechas con las rodillas, esas articulaciones de los miembros inferiores humanos.

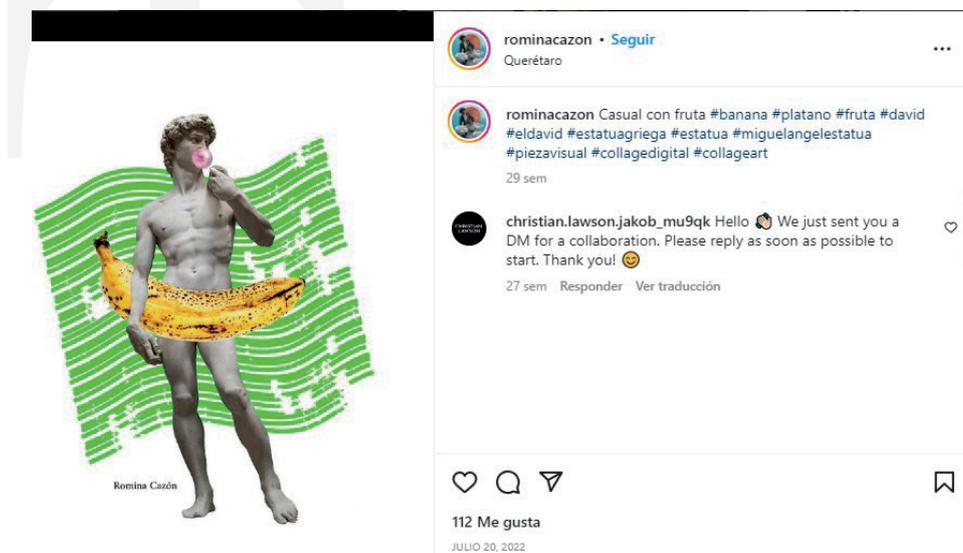
Además de la escritura corporal, en íntima relación con la pintura se muestra de igual modo *Escritura hacia lo blanco* (2021), que publicó en su perfil el 4 de junio de 2022:



A la manera de Agustín Fernández Mallo o Vicente Luis Mora, Andrea Alzati genera un código, un significante, al cual no es posible (al menos en una primera lectura) atribuir un significado. La escritura asémica persigue otra finalidad, como podría ser la simulación de un códice maya. El cuestionamiento de la identidad escritural, de la genealogía literaria, se acerca a Vigotsky por el texto en español que acompaña a la imagen: «El trazo deja en evidencia la dirección del pensamiento. Un pensamiento del cuerpo en relación con el mundo». Como si de un aforismo se tratara o de una de las sentencias que triunfan tanto en *Twitter* o Instagram, el mensaje de Alzati no resulta del efectismo adolescente, superficial, pasajero; sino que viene respaldado por una serie de referencias (del manuscrito o *rodilloescrito* maya o del psicólogo soviético) que se encuentran implícitas y generan diversos niveles de lectura.

Más allá de México, cabe citar a Romina Cazón (Jujuy, Argentina, 1982). En su perfil de Instagram damos con publicaciones más cercanas a la tradición poética. La ruptura, en su caso, el atractivo que puede hallar el alumnado si lo que nos interesa es leerla en el aula, radica en el *collage*: técnica de

vanguardia que despierta enseguida el interés desde los primeros niveles educativos. Este, del 20 de julio de 2022, viene presidido por un plátano que cubre la cintura del David de Miguel Ángel:



Las referencias para trabajar la poesía en el aula van de la historia del arte al simbolismo freudiano. Detalles como la pompa rosa que logra el protagonista con lo que intuimos que es un chicle rosa contrasta con el fondo verde, cual bandera que ondula en esta etapa en la que vuelven a crecer los nacionalismos. Los elementos (bandera, escultura, plátano y chicle) se dispondrían desarticulados, como piezas independientes sobre una mesa, en la que cada estudiante, por grupos, ha de ponerse de acuerdo a la hora de generar *collages*, al estilo (como sucedía con los ejemplos anteriores) de poetas de la talla de Cazón. Varias de estas prácticas se vincularían con los Objetivos de Desarrollo Sostenibles (ODS) con base en el feminismo que caracteriza el perfil de la argentina en Instagram.

También resulta comprometida Daniela Sol (Talca, Chile, 1983) en su cuenta orientada específicamente al género literario que trabajamos. La crisis política que atraviesa el Cono Sur, entonces, serviría para leer la actualidad desde la imagen compartida en esa escritura egódica (Mora). En relación con las protagonistas femeninas se advierte la abuela. La poeta e investigadora comparte el 3 de julio de 2022 una serie de diez imágenes como *feed* tras la muerte de Violeta:



Lo que sería un homenaje luctuoso tras la pérdida, a modo de elegía, construye un álbum que crece de la mano de las fotografías familiares y otras escrituras como la efímera que se da en la orilla de la playa. Publicarlo en Instagram, entonces, rompe con el olvido. La memoria mediante la poesía y lo multimodal. Una de las técnicas clásicas sobrevive en un formato clásico que potencia la red social con actividades en las que crear un álbum por parte del alumnado y tratar un tema tabú como la muerte.

Por último, Valeria Román Marroquín (Lima, 1999) publicó el 31 de octubre de 2022 el poema que recogemos a continuación (Bermejo):



Detengámonos en la tercera de las imágenes del *feed* de la poeta y activista. Por el Día de las escritoras (dinámica que se justifica en el currículo de Primaria o Secundaria), se comparte ese «ensayo de las tensiones en las que habitamos», según se refleja en el texto que acompaña la imagen; la cual presenta de fondo un grupo de mujeres y un texto que alude tanto a la relación íntima y universal presentada por Sol como a la reivindicación de la ruptura que ya supone el hecho de ser mujer y escribir: «cuando nosotras las mujeres hablemos / de llaveros chinos y cervezas / de mujeres que no sean yo / de cosas que no sean mi madre / y hablemos de cosas / nos llamarán poetas / escritoras / vanguardia / malas poetas / malas escritoras / vanguardia caduca».

Esa «vanguardia caduca» analizada por la crítica en poetas que gozan del aplauso rápido en Instagram, entre otras redes sociales, contrasta con una poética que, desde Alzati, recorre las propuestas comentadas: creaciones de rompimiento de lo convencionalmente esperado en un poema sin aspavientos formales, exabruptos o radicalidades del lenguaje, sino profundidad en los significados que puede plantear un significante; en ocasiones, asémico. Se trata de una búsqueda de una voz, todavía, tras los movimientos de vanguardia, negados. De ahí que Román reivindique una enunciación ajena a las etiquetas que siguen cayendo sobre ellas como escritura o temática femeninas. Junto a los comentarios y las réplicas que pudieran darse en el aula, de cualquier nivel educativo, Primaria o Secundaria, se construye entonces una mirada abierta a la literatura hispanoamericana. Tímidamente reconocida por la LOMLOE, se abre una serie de posibilidades que conectan con la vanguardia, neo-vanguardia y el contexto del alumnado a través de Instagram.



- BALLESTER PARDO, Ignacio (2022). «Las neovanguardias iberoamericanas en el aula: una aplicación didáctica», en Ramón LLORENS, Mónica RUIZ y José ROVIRA (eds.), *Educación literaria y América Latina: retos en la formación lectora*. Madrid: Visor Libros, pp. 91-104.
- BARTHES, Roland (2003). *Variaciones sobre la escritura*, Enrique Folch González (ed.). Barcelona: Paidós comunicación, volumen 137, [1973].
- BERMEJO, Adriana (en prensa). S. t. Trabajo Fin de Máster. Alicante: Universidad de Alicante.
- BURGER MOYA, Teresa (2021). «El fomento de la lectura en las comunidades literarias de Instagram». Trabajo fin de máster inédito, Universitat Oberta de Catalunya. Disponible en: <https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/128229>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- CAZÓN, Romina (@rominacazon) (2022). Instagram: <https://www.instagram.com/rominacazon/>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- CERRILLO, Pedro (2007). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria*. Barcelona: Octaedro.
- (2013). «Canon literario, canon escolar y canon oculto». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, XVIII, pp. 17-31. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/3289>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- DACHS, Ramon (2012). *Codex Mundi. Escritura fractal completa (1978-2008)*. Madrid: Amargord Ediciones.
- FAVARO, Federica (2023). «La re(d)volución poética como práctica identitaria: una lectura sociológica». *América sin Nombre*, 28, pp. 98-115. Disponible en: <https://doi.org/10.14198/AMESN.21759>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009). *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.
- (2022). Instagram: <https://www.instagram.com/agustinfernandezmallo/>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- FRAZER, James George (1944). *La rama dorada. Magia y religión*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano: México / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [1890].
- GÓMEZ NAVARRO, Dulce Angélica, Raúl Arturo ALVARADO LÓPEZ, Marlen MARTÍNEZ DOMÍNGUEZ y Christian DÍAZ DE LEÓN CASTAÑEDA (2018). «La brecha digital: una revisión conceptual y aportaciones metodológicas para su estudio en México», *Entreciencias: Diálogos en la sociedad del conocimiento*, 6 (16), pp. 49-64. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2018.16.62611>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- GONDAR, David (2023). «Poesía aumentada y exopoemas hispánicos: teoremas del reciclaje en un mundo de crisis y mutaciones». *América sin Nombre*, 28, pp. 79-97. Disponible en: <https://doi.org/10.14198/AMESN.22055>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- HERNÁNDEZ-ORTEGA, José y José ROVIRA-COLLADO (2022). «Expansión social en la didáctica de la lengua y literatura a través de Instagram», en Susana GALA PELLICER (coord.), *Innovación educativa aplicada a la enseñanza de la lengua*. Madrid: Dykinson, pp. 11-30. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8495692>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- HIGASHI, Alejandro (2015). *PM / XXI / 360° Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Tirant Lo Blanch.

- LECOINTRE, Melissa y Schmitter GIANNA (coords.) (2023). «Poéticas españolas y latinoamericanas en red: entre globalidad y singularidad», *América sin Nombre*, 28. Disponible en: <https://americasinnombre.ua.es/issue/view/1039>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- LLUCH, Gemma (2017). «Los jóvenes y adolescentes comparten la lectura», en Francisco CRUCES (dir.), *¿Cómo leemos en la sociedad digital? Lectores, booktubers y prosumidores*. Madrid/Barcelona: Fundación Telefónica/Editorial Ariel, pp. 31-51.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Ana (2020). «Instagram como recurso didáctico en la Educación Superior en los Grados de Infantil y Primaria», en REDINE (ed.), *Contribuciones de la Tecnología digital en el desarrollo educativo y social*. S. l.: Adaya Press, pp. 124-134. Disponible en: <https://bit.ly/3woxkEY>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- MENDOZA, Antonio (1999). «Función de la Literatura Infantil y Juvenil en la formación de la competencia literaria», en Pedro CERRILLO y Jaime GARCÍA PADRINO (coords.), *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-54.
- MIRAS, Sebastián (2020). «La lectura multimodal y el desarrollo de la competencia literaria: apuntes sobre el estado de la cuestión», en Rosabel ROIG-VILA, (coord.), *Redes de Investigación e Innovación en Docencia Universitaria*. Alicante: Universidad de Alicante, Instituto de Ciencias de la Educación (ICE), pp. 315-323. Disponible en: <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/110039>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- MORA, Vicente Luis (2009). *El lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral.
- (2021). *Micronesia. Fractales sobre literatura (1997-2021)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2022). Instagram: <https://www.instagram.com/vicenteluismora/>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- MORENO, María Pura (2018). «Uso docente de la red social Instagram en la asignatura de Proyectos 1», en *Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 505-518. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5821/jida.2018.5511>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- PALMA CASTRO, Alejandro y Gabriel HERNÁNDEZ ESPINOSA (2017). «Dislocaciones de la poesía hispanoamericana: los lugares de enunciación y espacialidad del mensaje en la poesía visual de Guillermo Deisler y el Núcleo Post-Arte», *Mitologías hoy*, 15, pp. 217-242. Disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.448>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- PAZ, Octavio (1967). *Blanco*. México: Joaquín Mortiz.
- (1987). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, [1974].
- PIRAGUA RUGELES, Carlos Mario y José Julián ÑÁÑEZ RODRÍGUEZ (2021). «Instagram, de red social a ambiente virtual de aprendizaje: una experiencia con resultados inesperados». *Encuentros*, 19(1), pp. 203-218. Disponible en: <https://doi.org/10.15665/encuen.v19i01.2485>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- QUINTO, Raúl (2013). «La poesía después de internet», en Luis BAGUÉ QUÍLEZ y Alberto SANTAMARÍA (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Madrid: Visor, 2013, pp. 193-206.

- RIENDA, José (2014). «Límites conceptuales de la competencia literaria conceptual UNED». *Revista Signa*, 23, pp. 753-777. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/11756/11203>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- RODRÍGUEZ-GAONA, Martín (2019). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Páginas de Espuma.
- ROVIRA-COLLADO, José y Mirena D. IVANOVA (2019). «Educación literaria y LIJ 2.0 ante la internet de la imagen: bookstagramers, booktubers y otras redes de lectura», *E-SEDLL*, 1, pp. 99-118. Disponible en: <https://bit.ly/3wmUk7p>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- ROVIRA-COLLADO, José, María Asunción RIBES LAFOZ y José HERNÁNDEZ ORTEGA (2022). «Instagram y TikTok como innovación de la Internet de la imagen en clase de lengua y literatura», en Rosana SATORRE CUERDA (ed.), *El profesorado, eje fundamental de la transformación de la docencia universitaria*. Barcelona: Octaedro, pp. 294-305: Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/128802>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios y Pablo APARICIO DURÁN (2020). «Los hijos de Instagram. Marketing editorial. Poesía y construcción de nuevos lectores en la era digital», *Contextos Educativos. Revista De Educación*, 25, pp. 41-53. Disponible en: <https://doi.org/10.18172/con.4265>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- SHKLOVSKI, Víktor (1978). «El arte como artificio», en Tzvetan TODOROV (comp.), Ana María Nethol (trad.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI, [1917], pp. 55-70.
- TALENS, Jenaro, Juan M. COMPANY y Vicente HERNÁNDEZ ESTEVE (1989). «Lenguaje literario y producción de sentido», en José María Díez BORQUE (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus, pp. 523-549.
- VIGOTSKY, Lev. S (1995). *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona: Paidós [1934].
- VIZCAYA, Emmanuel (@e\_vizcaya). (((Los Zentros))) (2019). Instagram: [https://www.instagram.com/e\\_vizcaya/](https://www.instagram.com/e_vizcaya/). [última consulta: 11 de febrero de 2023].
- WARPOLA, Horacio (2019). *Carcass. Un libro para Instagram Stories*. S. l.: Centro de Cultura Digital.
- (@hwhwhwhwhwhwhwhwhwhwhwhwhwhwhwh) (2022). Instagram: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18034126513004925/>. [última consulta: 11 de febrero de 2023].