

Shakespeare's Tweenets:

Intermedialidad y actualización del soneto a Twitter

Maximiliano Jiménez

Como suele ser el caso con términos de nueva inserción en el ámbito de la crítica (literaria o no), el concepto de intermedialidad aún espera una teorización sistemática que lo delimite y defina (Wolf 35), a pesar de que instituciones como el *Centre de recherche sur l'intermédialité* (Universidad de Montreal) y el *Center for Philosophy and Arts* (Universidad de Rotterdam) han realizado trabajos sustanciales al respecto desde 1997 (Pennacchia 10). En palabras de Werner Wolf, lo intermedial claramente tiene algo que ver con las relaciones “entre medios”, así como lo intertextual designa ciertas relaciones entre textos verbales (35). No obstante, en un intento por comprender las dificultades de aplicación del término, Wolf asegura que las maneras en que éste se “define” tienen que ver con la practicidad específica del mismo, dependiendo también del propósito de la interpretación que se busca hacer (45). Por lo tanto, aquí no se pretende esclarecer lo que la intermedialidad realmente implica, pero es necesario abordar la explicación más profunda que el propio Wolf hace, ya que ésta es útil e indispensable para el análisis del producto intermedial que se presentará a continuación.

En primera instancia, es necesario entender “medio” no sólo como una vía técnica o institucional de comunicación (impresión, radio, TV, CD, etcétera), sino también en el sentido más amplio de un modo de comunicación convencionalmente distintivo, determinado tanto por una o varias vías de comunicación, como por el uso de uno o varios sistemas semióticos que buscan transmitir un “mensaje” cultural (palabra, imagen, sonido, etcétera) (Wolf 35-6).¹ Esta definición de “medio”, como Werner Wolf explica, “encompasses the traditional arts but also new forms of

¹ Es importante aclarar que la noción de “mensaje” parece estar subordinada, aquí, a la lógica de la lingüística, en donde se trata del contenido que se comparte a partir de la significación de determinados sistemas de signos e involucra tanto al emisor como al receptor.

communication that have not or not yet advanced to the status of an ‘art’ such as computerized ‘hypertexts’ and ‘virtual realities’” (36).

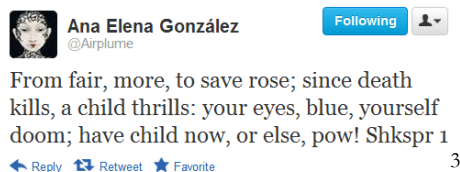
En segundo lugar, el término intermedialidad se debe pensar en analogía con el término intertextualidad, que se define como el involucramiento de al menos un texto específico en la significación de otro también determinado (Wolf 36). Así, la intermedialidad no implica una mera relación entre medios, sino que apunta hacia un fenómeno intracomposicional propio de un producto en particular (36). Es decir: los sistemas semióticos de un medio colaboran o se mezclan con los de otro para conformar un “artefacto” (Wolf) que adquiere significación a través de los medios de los que participa. Esta noción de intermedialidad busca diferenciarse de la *multimedialidad*, que implica la participación de más de un sistema semiótico en la comunicación de un mensaje. Un teléfono móvil, o las plataformas de Facebook y Twitter, por ejemplo, permiten la incorporación de video, imagen, texto, sonido, animación, etcétera, pero sin combinar un medio con otro; cada elemento, por separado, trabaja desde su código de significación, por lo que a estos medios comunicativos se les considera multimediales, aunque algunos componentes *dentro* de esta multimedialidad puedan estar elaborados a partir de lo intermedial (los llamados “memes”, por ejemplo, compuestos de imágenes cargadas de un sentido específico, y palabras).

El caso particular de intermedialidad que aquí se explora es el traslado de la conocida y canónica serie de sonetos que William Shakespeare compuso entre 1591 y 1609, a la plataforma multimedia Twitter, vigente desde 2004. El interés principal recae sobre el proceso y progreso que la adaptación presentó de un medio (el impreso) al otro (el virtual), y es en gran medida gracias a la disección que Werner Wolf hace del término “intermedialidad” que se busca arrojar luz sobre las diferentes etapas que, por lo tanto, se pueden identificar al contraponer el texto original con el producto intermedial que se crea.

Twitter busca a grandes rasgos la conectividad y comunicación de un usuario con otros. La característica más relevante e identificadora de este servicio de mensajería es el límite de 140 caracteres que cada *tweet* (o tuit) tiene; es decir, únicamente se pueden componer mensajes breves cada vez, y éstos se comparten con los “seguidores” del usuario que redacta y envía. Los acuerdos de uso que determinan lo que se debe lograr en Twitter parten siempre de lo que los usuarios establecen, y por lo mismo cambian con mucha frecuencia; es principalmente en este encontrar nuevas y mejores formas de hacer uso de la plataforma (principalmente con una finalidad de entretenimiento) que se ha dado pie a experimentos *literarios* de diversa índole. Dentro de los ejemplos más generales de esto está el difundir microficción, o “poetuits”, aunque hay prácticas más elaboradas: la Royal Shakespeare Company, por ejemplo, colaboró en abril de 2010 para crear *Such Tweet Sorrow*, una tragedia en tiempo real que se basó en la historia amorosa de Romeo y Julieta, con una duración de cinco semanas y alrededor de 4,000 tuits (Kennedy). Los usuarios que seguían las actualizaciones de los actores/personajes, que contaban con una cuenta de Twitter cada uno, pudieron estar al tanto del drama por el que atravesaban estos adolescentes contemporáneos a partir de los mensajes que éstos compartían (“My name is Juliet. I’m 15 and SO proud to be a Capulet!”), o de las interacciones entre ellos (Kennedy). De manera similar, la adaptación de los sonetos a Twitter incluyó un elemento de actualización contextual, pero esto no sucedió sino hasta después de un proceso de experimentación, que comenzó por la adaptación en términos formales, semióticos y, finalmente, temáticos, de los medios involucrados.

Esta adaptación corrió a cargo de Ana Elena González (usuario @Airplume de Twitter), académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, de marzo de 2011 a abril de 2012. El primer paso consistió en nombrar el producto, y es por eso que @Airplume, en un tuit del 10 de marzo de 2011, comparte: “What’s a tweenet? A

14 times 10 line sonnet.”² El soneto inglés, forma poética de por sí delimitada y bien estructurada, consta de catorce versos con diez sílabas cada uno (140 sílabas), y su correspondencia con los 140 caracteres de cada tuit es interesante como primer aspecto lógico. @Airplume apunta desde la definición de *tweenet* (*tweet* + *sonnet*) hacia un parámetro de adaptación que se enfoca en la forma y estructura del texto base y del producto intermedial, partiendo de la reducción de los 14 versos a un “soneto de una línea de 140 caracteres”. No obstante, esta metodología presenta cambios durante la progresión de los *tweenets*, cuando lo que se busca mantener no es la forma, sino otros aspectos de los sonetos. Por un lado se puede afirmar que los *tweenets*, en principio, buscan hacer una adecuación de los sonetos al espacio limitado del tuit. En el caso del *tweenet* 1 esto es evidente, y el ejemplo funciona para identificar el paradigma de adaptación con el que @Airplume inicia:



La relación que hay entre este tuit y el primer soneto de la serie de Shakespeare es específicamente de carácter formal, lo cual se puede ver por el uso de los signos de puntuación del tuit, con una correspondencia muy obvia en los primeros dos cuarteros, y por la estructura y orden de los términos empleados.

From fairest creatures we desire increase,
 That thereby beauty's rose might never die,
 But as the ripper should by time decease,
 His tender heir might bear his memory;
 But thou, contracted to thine own bright eyes,

² <https://twitter.com/Airplume/status/46080405153128448>

³ <https://twitter.com/Airplume/status/46441398836269056>

Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
 Making a famine where abundance lies,
 Thyself thy foe, to shy sweet self too cruel. (“Soneto 1”, vv. 1-8)

Así, lo que en el texto original es “From fairest creatures we desire increase”, en el tuit se reduce a “From fair, more”, conteniendo en tres sílabas el primer verso. De igual manera, “That thereby beauty's rose might never die” se convierte en “to save rose” y, si se sigue el desarrollo del soneto, la concordancia con el tuit es clara. Sin embargo, ¿hasta qué punto se puede ver una intermedialidad del tuit como adaptación del primer soneto? La falta de ideas completamente desarrolladas en el *tweenet*, incluso desde lo gramatical, hace que el sentido no sea del todo aprehensible; el texto original de Shakespeare es aún necesario para la abstracción entera de lo que se está diciendo. Asimismo, la rima que se mantiene en el *tweenet*, aunada al hecho de que la regla de las tres sílabas por idea se mantiene, permite ver este tuit como el paradigma del proceso para adaptar un poema. Se crea, por lo tanto, un sistema que adapta la poesía a la convención de Twitter, en términos de forma y estructura.

Esto se puede asociar con lo que Werner Wolf llama “imitación” como forma de *mostrar* la relación entre medios. Según él, el producto que presenta imitación mantiene los aspectos típicos de su medio dominante, pero tiene una clara relación icónica con el medio no-dominante al que está tratando de emular. Se puede entonces concluir que el medio dominante en el *tweenet* 1 es el lenguaje lírico del soneto en su forma original (mantiene aspectos típicos: rima, lenguaje, métrica), mientras que el medio no-dominante involucrado está presente de manera icónica (se trata de un tuit por el simple hecho de estar supeditado a la plataforma Twitter, y por lo tanto se ciñe a los acuerdos de uso y al formato del tuit). De esta manera, el cambio de un medio a otro todavía no incluye una adaptación “completa”.

Por otro lado, el primer *tweenet* hace uso de elementos pertenecientes a diferentes sistemas semióticos, con lo que se establecen otras relaciones intermediales. En este

caso se trata de la palabra “pow”, que cierra la última idea. El carácter onomatopéyico del término resulta evidente si se piensa en relación con el contexto de los cómics, al que remite en cierto sentido. La actualidad de las tiras cómicas, que en sí presentan un alto grado de intermedialidad en su composición total, permite no sólo la rápida referencia, sino también la significación concreta de esta onomatopeya en un medio por completo ajeno (el de Twitter y el del soneto), con lo que se hace manifiesta una de las formas en que se puede intrincar la compleja red de códigos que trabajan para completar la idea de un solo *tweenet*. En primer lugar, “pow” necesita pensarse dentro del contexto al que suele pertenecer para tener sentido, y posteriormente esta significación participa dentro del tuit para completar la idea: ten un hijo ahora, o de lo contrario... (un posible golpe que denota un reproche o castigo, por ejemplo). Tanto el resto del tuit como la referencia al soneto 1 permiten esta interpretación de “pow”, denotando una intermedialidad semiótica interna del producto intermedial por imitación.

El *tweenet* 88 recurre de igual manera a esta estrategia, pero ahora encaminada hacia una homogeneización más compacta de los sistemas semióticos y medios que entran en contacto. El aspecto gráfico necesario en un cómic se retoma en este tuit por medio de las mayúsculas, con lo que la referencia es más clara y directa, haciendo también que la significación *desde* el cómic sea evidente:



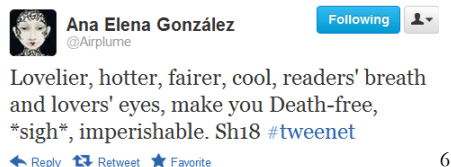
El “BANG POW BOOM” trabaja de forma simultánea con el resto del “cuerpo mediático” (Pennachia). Es decir: los seguidores de @Airplume, por el simple hecho

⁴ <https://twitter.com/Airplume/status/125775127421005824>

de pertenecer a la comunidad de Twitter y al siglo XXI, están bien equipados para decodificar de manera inmediata los sistemas que actúan paralelamente en la producción creativa del *tweenet*. En esta instancia, el efecto de sonido de BANG, POW y BOOM tiene una relación directa con el tono del tuit, que resulta cómico y ágil si se piensa en términos de correspondencia. La claridad de la idea a partir de los efectos sonoros del cómic se contrapone al soneto que sí dice lo mismo, pero en concordancia formal con el medio que lo transmite. Por lo tanto, la disociación entre soneto y *tweenet* es palpable hacia este punto no sólo por el distanciamiento estructural entre uno y otro, sino también porque ya se pueden identificar características de tuit en el *tweenet*, opuesto a la noción de un soneto resumido o sintetizado: si bien antes se había observado una imitación de la estructura de los tuits por parte del poema, la incorporación de aspectos que otorgan autonomía a cada *tweenet* hace que la imitación comience a adquirir otra naturaleza.

En gran medida, la adaptación de los sonetos de Shakespeare a Twitter muestra importantes avances cuando comienzan a emplearse convenciones que se identifican más directamente con el lenguaje del *microblogging*, que se traduce en fórmulas con amplia aceptación de los usuarios y que, así como las onomatopeyas de los cómics, se decodifican de manera inmediata. Un ejemplo clave de esto es el *tweenet* 18, lo cual muestra además la rapidez con que @Airplume comenzó a abandonar la adaptación formal por la adaptación mediática en términos de experiencia y recepción. No obstante, el *tweenet* 18 aún necesita de su hipotexto,⁵ en menor grado, para adquirir entero significado:

⁵ Gérard Genette explica la hipertextualidad como la relación que se establece entre un texto B (hipertexto) y un texto A (hipotexto), del cual parte el anterior. Así, en este caso los hipotextos son cada uno de los sonetos de Shakespeare, gracias a los cuales surgen los hipertextos: los *tweenets*.



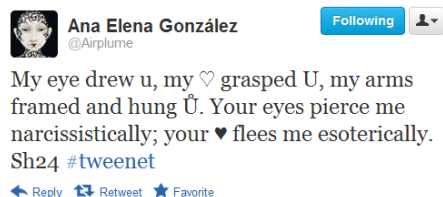
El soneto 18 es de los más conocidos y citados de la serie (“Shall I compare thee to a summer’s day?”), y es tal vez gracias a que se puede identificar con facilidad que el simple empleo de los adjetivos de comparación remite a la idea completa. Sin embargo, para alguien que no está familiarizado con el soneto, el *tweenet* podría no adquirir gran significación, pues el sentido se percibe trunco incluso desde un aspecto gramatical. Por otro lado, el elemento innovador en este tuit es el uso de los asteriscos que encierran el sustantivo *sigh* (suspiro), con lo que se proporciona al tuit una suerte de énfasis emocional que a su vez da pie a un tono muy peculiar y acertado, siempre y cuando se sepa cómo funcionan dichos asteriscos.

Tanto en Twittet como en otras redes de *microblogging*, los asteriscos indican un cambio de plano discursivo: es decir, lo que se encierra entre ellos puede referir a acciones o ideas que tienen lugar en un momento específico, en relación con el resto del texto en que se encuentran. Así, el **sigh** del *tweenet* dieciocho indica que, al momento de la composición de éste, allí “se presentó un suspiro”; por extensión, al momento de la lectura, esta acción debe ser evocada, mas no leída en el mismo plano que el resto del tuit. Curiosamente, la explicación de este fenómeno de significación se torna un tanto dificultosa porque tal conocimiento, como aquél sobre las onomatopeyas del cómic, está dado a través de una convención que es aceptada, entendida y empleada por cualquier usuario de Twitter que tenga algún grado de involucramiento con la plataforma. La intermedialidad aquí ya no se da en el sentido de un código ajeno al sistema que interactúa con el resto, sino más en concreto, porque el suspiro que se solicita está también funcionando en relación con el

⁶ <https://twitter.com/Airplume/status/56207761511415808>

contenido. Con esto, la dominancia de un medio se difumina y así se contribuye a la producción de obras aisladas más independientes: ya no se trata de un poema imitando la forma del tuit, sino de un tuit significado desde un poema, pero que aún necesita de esa relación para entender ser entendido del todo.

Si se retoma el concepto de imitación con el que el soneto requiere cierta adecuación para traducirse al medio de Twitter, es de gran ayuda el que la plataforma virtual permita y use caracteres de diferentes sistemas, como la flecha incluida en el *tweenet* 88, mostrado más arriba. En el área de las representaciones gráficas, los *tweenets* presentan diferentes ejemplos de íconos que, a partir del contexto y los códigos de Twitter, sustituyen ideas de manera clara y directa. Por ejemplo, el *tweenet* 24 es el primero en emplear íconos que juegan con la recepción de los seguidores, a la vez que establece una convención particular que se mantiene a lo largo de la secuencia de *tweenets*:



Este *tweenet* cuenta 139 caracteres: apenas falta uno para alcanzar el límite establecido, por lo que en términos de practicidad y adaptación, no sorprende el uso de los corazones en relación con el texto. Después de todo, unidades de sentido como el convencional “I ♥ you” están tan arraigadas en las mentes de cualquier persona, que no es difícil adoptar esta lógica al momento de componer y leer el tuit. Sin embargo, este *tweenet* presenta dos corazones con una clara diferencia entre ambos: uno es negro y el otro blanco. Si su empleo busca remitir al de una palabra, la no-igualdad de las imágenes parece indicar, a su vez, una no-igualdad de los términos; aunque tal vez el

⁷ <https://twitter.com/Airplume/status/58383108868800512>

signo intermedial (Clüver) que se usa aquí, el ♥, remita más inmediatamente a la palabra “amor”, su carácter icónico permite verlo y significarlo como un sustituto de la palabra “corazón”, lo cual es también establecido por mera convención, pues se sabe que un corazón real no es necesariamente de esta forma. En este sentido, el corazón blanco debe leerse como “heart” (a esta conclusión también se puede llegar por el campo semántico de las partes del cuerpo de la primera mitad del tuit: “My *eye* drew you, my *heart* grasped you, my *arms* framed and hung you”), mientras que el corazón negro sustituye a la palabra “love” (“your love flees me esoterically”). Así, el proceso mental por el cual se llega a esta conclusión se muestra entonces más complejo, y es justo por esto que la recepción de los seguidores es relevante para la construcción del significado del tuit. De la misma manera, el otro signo convencional que el *tweenet* 24 usa para generar un significado más complejo es la letra ‘u’ para sustituir el pronombre *you*, pues la correspondencia de sonido, en su pronunciación en inglés, no sólo es evidente, sino también con frecuencia utilizada en diversos medios, principalmente de carácter electrónico (mensajes de texto, chat, otros sitios de *microblogging*).

Las finalidades prácticas que la presencia de las ‘u’ tienen en el *tweenet* 24 también están relacionadas con el límite de caracteres, aunque de igual manera aquí intervienen finalidades efectivas: así como la diferencia entre los dos corazones establece un sistema de oposiciones (a guisa de las diferencias de los signos lingüísticos), es notable que las tres instancias en que la ‘u’ aparece lo hace de forma diferente, y por lo tanto también con una intención que va más allá del simple ahorro de espacio. En este caso, se trata de un acercamiento que tiene que ver con el tono que el *tweenet* presenta en lógica relación con el soneto de Shakespeare. De esta forma, tanto al momento de leer el *tweenet* como de construirlo en la mente, se tiene un avance progresivo del destinatario, representado gráficamente por la secuencia “u — U — Ū”, quien se conforma cada vez más idealizado, para después romper con esa ilusión por medio de la segunda mitad del *tweenet*: “Your eyes pierce me narcissistically: your ♥ flees me esoterically”. Esta estrategia retórica, sin embargo, sólo funciona si se entiende la

secuencia de las u's en relación con el tono e intención del *tweenet*, lo cual no es difícil si se considera el contenido del soneto y del propio tuit.

Si bien hasta ahora sólo se han mostrado algunos elementos configurativos que hacen de los *tweenets* algo actual en cuanto a que se acoplan a la plataforma, existen otros aspectos que podrían devenir en análisis más complejos. El *tweenet* 40 es ejemplo de una actualización de las situaciones contextuales del soneto que se mencionaron antes, pues hay una importante disparidad de contenido entre un texto y otro, aunque sin embargo se pueden ver como equiparables:



La relación hipertextual de este *tweenet* y el soneto 40 es recuperada porque gracias a ella se establece el tono casi cómico del *tweet*: pensar a Shakespeare en términos de sadomasoquismo/fetichismo podría considerarse anacrónico, pero es efectivo en la traducción del soneto a términos relacionables con los actuales. El *tweenet* tiene sentido como una idea completa y fácil de ser adjudicada a cualquier usuario de Twitter, no por la realidad de la situación, sino porque ésa es precisamente la naturaleza de varios de los tuits que circulan: la de un mensaje coherente que puede tener una finalidad de entretenimiento, humorística, comunicativa, etcétera. Además, esto ejemplifica la manera en que los *tweenets* pueden llegar a verse como productos completos que, aunque se alimentan mucho de sus relaciones con los sonetos, utilizan esa misma relación simplemente para enriquecer las lecturas bidireccionales de hipotextos e hipertextos, unos reinterpretándose en los otros, y viceversa.

⁸ <https://twitter.com/Airplume/status/65647895709351936>

En este respecto, lo que Wolf define como “tematización” en el proceso intermedial funciona para explicar el cambio de lo que antes era sólo una imitación: el medio no-dominante está presente de manera indirecta en el artefacto, principalmente como un mero significante o referente, mientras que los significantes del medio dominante funcionan como les es habitual, sin que haya una relación icónica con el otro medio (44). Si se toman en cuenta los ejemplos que están más avanzados en la secuencia de los *tweenets*, es fácil notar que el medio no-dominante es ahora el del soneto, pues precisamente los textos originales ayudan a significar el contenido del tuit; por su parte, Twitter ya muestra una dominancia dentro de los *tweenets*, porque cada uno de estos es equiparable a un tuit como unidad autónoma de sentido. De igual manera, los aspectos típicos del medio dominante dentro de una imitación (la rima, el lenguaje, la métrica, etcétera) dejan de estar presentes cuando el interés de la adaptación intermedial recae en el contenido (por lo que se da una “tematización” como estrategia de disfraz).

El progreso de los *tweenets* como adaptaciones de los sonetos de Shakespeare es evidente. Los diferentes códigos que juegan dentro de cada tuit se van complejizando de tal manera que los papeles que desempeñan varían en función y en efecto, hasta llegar al punto en que cada *tweet* se puede dissociar de su soneto original, y adquiere la cualidad y calidad de lo que un tuit cualquiera debería ser. Una vez más, la noción de *qué es* lo que hace a un *tweet* bueno o malo recae por completo en la recepción de los seguidores, quienes establecen los acuerdos de uso, pero en este sentido, el involucramiento con la plataforma y estos modos de interactuar permitieron que @Airplume descubriera, al jugar con los *qué* y *cómo* adaptar, que el proceso para ajustar la forma y contenido del soneto inglés a la forma y, con más dificultad, al contenido “apto” para un tuit, tiene varios caminos por los que se llega a diferentes productos.

Con base en la evidencia de esta secuencia de *tweenets* puede afirmarse que, por la rapidez con la que los *tweenets* comienzan a independizarse, la manera en la que @Airplume abandona un modo de adaptación por otra responde a una cuestión de

“disfrazamiento” del proceso. Es decir, conforme más *tweenets* cuenta la secuencia, se pierde el interés por la adaptación formal del soneto original (la imitación): el uso de los signos de puntuación, como ya se ha visto en algunos de los *tweets* mostrados arriba, deja de ser definitorio para la conservación de las ideas detrás de cada verso del soneto. Lo que se ve posteriormente es que cada *tweenet* comienza a acercarse más y más a la naturaleza del tuit, la que sea que esté vigente. En cierto sentido, la invisibilidad del proceso de adaptación llega al punto en que la voz de @Airplume y la del poeta se mezclan para producir tuits que, como si por coincidencia, siguen la línea de pensamiento de los sonetos de Shakespeare.

¿Se podría entonces pensar, si se prescinde de la identidad de @Airplume (tanto la de usuario de Twitter, como la de académica de la UNAM), que esto emula lo que William Shakespeare tuitearía si viviera en este siglo? Ésa es una de las posibilidades que se tienen al reflexionar sobre la autonomía que los *tweenets* adquieren. Después de todo, si bien es cierto que el interés en el análisis de los *tweenets* parte de una legitimación de la autora (como especialista de literatura inglesa, por ejemplo), y que los lectores que pueden realmente involucrarse con el producto intermedial a partir de los textos originales son un grupo específico (otros estudiosos de la literatura), el disfrazamiento de la adaptación, aunado a la adopción de códigos semióticos de Twitter, permite una lectura de los *tweenets* que puede prescindir de los sonetos, aunque la relación entre ambos textos esté siempre implícita desde la perspectiva de la intermedialidad.

Trabajos Citados

CLÜVER, Claus. “Intermediality and Interarts Studies”. *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Sweden: Intermedia Studies Press, 2007. 19-36

KENNEDY, Maev. “Romeo and Juliet Get ‘Twitter Treatment’”. *The Guardian*. Londres.
12 abril de 2010.

<http://www.theguardian.com/culture/2010/apr/12/shakespeare-twitter-such-tweet-sorrow>

PENNACCHIA Punzi, Maddalena. *Literary Intermediality: The Transit of Literature Through the Media Circuit*. New York: Peter Lang Pub Inc., 2007. 9-23.

SHAKESPEARE, William. “Sonnets”. *The Norton Shakespeare Based on the Oxford Edition*. 2nd Ed. (Romances and Poems). New York: W.W.Norton & Company, 2008. 606-59.

WOLF, Werner. “‘Intermediality’: Definition, Typology, Related Terms”. *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen & Vergleichenden Literaturwissenschaft. Amsterdam-Atlanta: Rodopi B. V., 1999. 35-50.

URL’s de #tweenets (@Airplume)

154 <https://twitter.com/Airplume/status/195348534533439489>

153 <https://twitter.com/Airplume/status/195348277917528064>

152 <https://twitter.com/Airplume/status/195347880842772480>

151 <https://twitter.com/Airplume/status/195347540055556096>

150 <https://twitter.com/Airplume/status/195347293514375168>

149 <https://twitter.com/Airplume/status/195346941624844288>

148 <https://twitter.com/Airplume/status/195346577278242816>

147 <https://twitter.com/Airplume/status/195346351222030336>

146 <https://twitter.com/Airplume/status/195346084502052864>

145 <https://twitter.com/Airplume/status/195345820084744192>

144 <https://twitter.com/Airplume/status/195345488164298752>

143 <https://twitter.com/Airplume/status/181949852849152000>

142 <https://twitter.com/Airplume/status/195345260921098240>

141 <https://twitter.com/Airplume/status/195344828857454594>

140 <https://twitter.com/Airplume/status/195344527844839425>

139 <https://twitter.com/Airplume/status/195344272441090048>

138 <https://twitter.com/Airplume/status/195344064206487552>

137 <https://twitter.com/Airplume/status/195343799747227649>

136 <https://twitter.com/Airplume/status/194982620667445248>

135 <https://twitter.com/Airplume/status/194982222477000704>

134 <https://twitter.com/Airplume/status/194981947385192448>

133 <https://twitter.com/Airplume/status/194981701892579328>

132 <https://twitter.com/Airplume/status/194981299356844033>

131 <https://twitter.com/Airplume/status/194981034977263616>

130 <https://twitter.com/Airplume/status/194980744479772672>

129 <https://twitter.com/Airplume/status/194980523020533760>

128 <https://twitter.com/Airplume/status/194980221080977408>

127 <https://twitter.com/Airplume/status/194979614660112385>

126 <https://twitter.com/Airplume/status/194979288473280512>

125 <https://twitter.com/Airplume/status/194978444310876162>

124 <https://twitter.com/Airplume/status/194977802171334657>

123 <https://twitter.com/Airplume/status/194977412289802241>

122 <https://twitter.com/Airplume/status/194976900744085504>

121 <https://twitter.com/Airplume/status/194976536607203328>

120 <https://twitter.com/Airplume/status/194632244411895808>

119 <https://twitter.com/Airplume/status/194631621708742656>

118 <https://twitter.com/Airplume/status/194631290203545600>

117 <https://twitter.com/Airplume/status/194631063010676737>

116 <https://twitter.com/Airplume/status/194630800866680833>

115 <https://twitter.com/Airplume/status/194630283440570368>

114 <https://twitter.com/Airplume/status/194630077156302848>

113 <https://twitter.com/Airplume/status/194629883509473280>

112 <https://twitter.com/Airplume/status/194629704542715905>

111 <https://twitter.com/Airplume/status/194629316586389505>

110 <https://twitter.com/Airplume/status/194261918180052994>

109 <https://twitter.com/Airplume/status/194261442386608128>

108 <https://twitter.com/Airplume/status/194261075833790464>

107 <https://twitter.com/Airplume/status/194260705493520384>

106 <https://twitter.com/Airplume/status/194260460768464896>

105 <https://twitter.com/Airplume/status/194259925352988672>

104 <https://twitter.com/Airplume/status/194259553263685632>

103 <https://twitter.com/Airplume/status/194258191486431233>

102 <https://twitter.com/Airplume/status/194257151303237632>

101 <https://twitter.com/Airplume/status/194256538771271681>

100 <https://twitter.com/Airplume/status/194256284021825537>

99 <https://twitter.com/Airplume/status/194255957583347712>

98 <https://twitter.com/Airplume/status/194255298981134337>

97 <https://twitter.com/Airplume/status/194255015563628545>

96 <https://twitter.com/Airplume/status/194254629566021632>

95 <https://twitter.com/Airplume/status/193892940626673665>

94 <https://twitter.com/Airplume/status/193892600783192064>

93 <https://twitter.com/Airplume/status/193892362223751168>

92 <https://twitter.com/Airplume/status/193891996975370240>

91 <https://twitter.com/Airplume/status/193891729085169664>

90 <https://twitter.com/Airplume/status/193891347772616706>

89 <https://twitter.com/Airplume/status/193891047523352576>

88 <https://twitter.com/Airplume/status/193890694635597824>

87 <https://twitter.com/Airplume/status/193890233165676545>

86 <https://twitter.com/Airplume/status/193889703538331648>

85 <https://twitter.com/Airplume/status/193889429046304768>

84 <https://twitter.com/Airplume/status/193889134119616512>

83 <https://twitter.com/Airplume/status/193888838488301568>

82 <https://twitter.com/Airplume/status/193888243303972865>

81 <https://twitter.com/Airplume/status/193887983022243841>

80 <https://twitter.com/Airplume/status/193887605463580672>

79 <https://twitter.com/Airplume/status/193536936684687361>

78 <https://twitter.com/Airplume/status/193536689904431104>

77 <https://twitter.com/Airplume/status/193536430574800896>

76 <https://twitter.com/Airplume/status/193536176018292736>

75 <https://twitter.com/Airplume/status/193535714682605568>

74 <https://twitter.com/Airplume/status/193535358825275392>

73 <https://twitter.com/Airplume/status/193535071066656768>

72' <https://twitter.com/Airplume/status/193534726961762304>

72 <https://twitter.com/Airplume/status/193534493083185152>

71 <https://twitter.com/Airplume/status/193534170004324352>

70 <https://twitter.com/Airplume/status/193533870241619968>

69 <https://twitter.com/Airplume/status/193533604276613120>

68 <https://twitter.com/Airplume/status/193533323128217600>

67 <https://twitter.com/Airplume/status/193532994710016000>

66 <https://twitter.com/Airplume/status/192821850366156801>

65 <https://twitter.com/Airplume/status/192821474384556032>

64 <https://twitter.com/Airplume/status/192821053347733504>

63 <https://twitter.com/Airplume/status/192820717627256832>

62 <https://twitter.com/Airplume/status/192820465390206976>

61 <https://twitter.com/Airplume/status/192820216294678528>

60 <https://twitter.com/Airplume/status/192458015742496769>

59 <https://twitter.com/Airplume/status/192457713614209024>

58 <https://twitter.com/Airplume/status/192457399041392640>

57 <https://twitter.com/Airplume/status/192454624630939648>

56 <https://twitter.com/Airplume/status/192454306002251776>

55 <https://twitter.com/Airplume/status/192454009670467586>

54 <https://twitter.com/Airplume/status/73510547106185216>

53 <https://twitter.com/Airplume/status/192453705197563904>

52 <https://twitter.com/Airplume/status/192453418844041217>

51 <https://twitter.com/Airplume/status/192453215181217792>

50 <https://twitter.com/Airplume/status/192092619453644800>

49 <https://twitter.com/Airplume/status/192092342340173824>

48 <https://twitter.com/Airplume/status/192092108608376833>

47 <https://twitter.com/Airplume/status/192091825752911874>

46 <https://twitter.com/Airplume/status/192091431521886208>

45 <https://twitter.com/Airplume/status/191720697138130945>

44 <https://twitter.com/Airplume/status/191720169981222912>

43 <https://twitter.com/Airplume/status/191719870277234688>

42 <https://twitter.com/Airplume/status/191719537257877504>

41 <https://twitter.com/Airplume/status/191719180884643840>

40 <https://twitter.com/Airplume/status/191718909836140544>

39 <https://twitter.com/Airplume/status/191718615177900032>

38 <https://twitter.com/Airplume/status/191718289494384640>

37 <https://twitter.com/Airplume/status/191717972237238273>

36 <https://twitter.com/Airplume/status/191717745342164992>

35 <https://twitter.com/Airplume/status/191717531810136064>

34 <https://twitter.com/Airplume/status/191717292822888450>

33 <https://twitter.com/Airplume/status/191716936361582592>

32 <https://twitter.com/Airplume/status/191716675576537089>

31 <https://twitter.com/Airplume/status/191716419329728515>

30 <https://twitter.com/Airplume/status/191371520164102144>

29 <https://twitter.com/Airplume/status/191371270905012225>

28 <https://twitter.com/Airplume/status/191371020932874241>

27 <https://twitter.com/Airplume/status/191370828401737729>

26 <https://twitter.com/Airplume/status/191370613103935488>

25 <https://twitter.com/Airplume/status/191370396405202945>

24 <https://twitter.com/Airplume/status/191370151856308224>

23 <https://twitter.com/Airplume/status/191369693091741696>

22 <https://twitter.com/Airplume/status/191369441550942209>

21 <https://twitter.com/Airplume/status/191369178794561537>

20 <https://twitter.com/Airplume/status/191368961600913408>

19 <https://twitter.com/Airplume/status/191368692611809281>

18 <https://twitter.com/Airplume/status/191368447945486338>

17 <https://twitter.com/Airplume/status/191014079211646978>

16 <https://twitter.com/Airplume/status/191013827779895297>

15 <https://twitter.com/Airplume/status/191013644715298817>

14 <https://twitter.com/Airplume/status/191013400795561985>

13 <https://twitter.com/Airplume/status/191013160495480833>

13 <https://twitter.com/Airplume/status/191012875719016449>

12 <https://twitter.com/Airplume/status/191012542016008192>

11 <https://twitter.com/Airplume/status/191012229557129216>

10 <https://twitter.com/Airplume/status/191011997926699008>

9 <https://twitter.com/Airplume/status/191011764132003841>

8 <https://twitter.com/Airplume/status/191011532635783168>

7 <https://twitter.com/Airplume/status/191011280008654848>

6 <https://twitter.com/Airplume/status/191011062500429824>

5 <https://twitter.com/Airplume/status/191010812649934848>

4 <https://twitter.com/Airplume/status/191010527152050178>

3 <https://twitter.com/Airplume/status/191010319387201536>

2 <https://twitter.com/Airplume/status/191010101568602112>

1 <https://twitter.com/Airplume/status/191009870588289026>