

Periodismo y transmedia
Narrativa, redes y contenidos

Gerardo Karbaum Padilla

Periodismo y transmedia

Narrativa, redes y contenidos



Universidad de Ciencias
y Artes de América Latina

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

070.4 Karbaum Padilla, Gerardo, 1974-
K23 Periodismo y transmedia : narrativa, redes y contenidos / Gerardo Karbaum Padilla.--
1a ed.-- Lima : Universidad de Ciencias y Artes de América Latina, 2018 (Lima : Tarea,
Asociación Gráfica Educativa).
177 p. : il. col. ; 24 cm.

Bibliografía: p. 169-177.
D.L. 2018-07241
ISBN 987-612-47441-4-3

1. Periodismo digital - Perú 2. Periodismo - Innovaciones tecnológicas 3. Medios sociales
- Perú 4. Medios digitales I. Universidad de Ciencias y Artes de América Latina II. Título

BNP: 2018-391

©Gerardo Karbaum Padilla, 2018

©Universidad de Ciencias y Artes de América Latina –UCAL
Av. La Molina 3755, Sol de La Molina, La Molina, Lima – Perú
www.ucal.edu.pe
publicacionesucal@ucal.edu.pe

Primera edición
Lima, junio de 2018
Tiraje: 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú N. ° 2018-07241

Comité Editorial UCAL

Carla Olivieri, María del Carmen Llontop , Mario Gutiérrez,
Oscar Mas, Rudolf Giese y Marco Vidal

Edición y corrección de estilo
Mirella Rico

Diseño de carátula
Christian Ayuni

Diseño y diagramación de interiores
Gonzalo Nieto Degregori

Ilustraciones e infografías
Andrea Oré

Impresión
TAREA, Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Breña
Publicado en julio de 2018
Impreso en el Perú / Printed in Peru

Dedicatoria

Hacer es la mejor manera de decir
José Martí

*A mi madre y a mis hijos, porque en ellos
reposa toda la fuerza que mis
convicciones necesitan.*

ÍNDICE

Agradecimientos	11
Prólogo	13
Introducción	15

Capítulo 1

La importancia de narrar	17
---------------------------------	----

Capítulo 2

La narrativa y la construcción de la realidad	31
El prosumidor representa la realidad	35
Predominancias narrativas y mediáticas	41

Capítulo 3

Las narrativas transmedia y la información	49
El periodismo transmedia	56

Capítulo 4

El prosumidor y el periodista móvil: de la videocámara al celular	75
Cámaras caseras y producción <i>prosumer</i>	82
Cámaras de celulares, la nueva representación de la realidad	85
Las aplicaciones móviles, la portabilidad instrumental	93

Capítulo 5

Del noticiero a las redes: géneros, formatos y contenidos periodísticos audiovisuales	101
Los géneros periodísticos tradicionales	105
Formato, programa, contenido	108
El noticiero como unidad de programa	110
Los contenidos televisivos de un noticiero	114
Las notas informativas	116
Los despachos en directo	117
Reducciones	120
Los informes especiales	121
Contenido <i>social media</i>	122
Contenidos presentados por los conductores	124
La entrevista	124
Los off-on	126

Capítulo 6

Historias en traslación: ¿de las narrativas transmedia a las narrativas <i>social media</i>?	127
<i>Social media</i> y RR. SS.	128
La pugna de predominancias	131
La información de las redes	132
Narratividad propia y en transición	135
Hipervinculación mediática	137

Capítulo 7

Modelos de gestión de la información: de la narrativa analógica a la <i>social media</i>. Tres casos peruanos	139
EPENSA: de la prensa impresa a la multidistribución	139
RPP: de las radionovelas al «directo en directo»	142
La gestión de la información	147
América Televisión: de los fotonoticieros al noticiero en <i>social media</i>	152

Epílogo	163
---------	-----

Fuentes de información	169
------------------------	-----

Agradecimientos

A UCAL, la universidad de las artes y la creatividad; en especial a Carla Olivieri, nuestra rectora, a la doctora María del Carmen Llontop, vicerrectora académica y directora de Investigación, y a Mario Gutiérrez, decano de la Facultad de Comunicaciones, por confiar en este proyecto y apoyarlo desde que era solo una idea hasta concretarlo en estas páginas, todo por el afán de contribuir con la investigación y la educación en nuestro país. Su respaldo en el proceso demuestra el compromiso que UCAL y sus autoridades tienen con la creación de nuevos conocimientos en las ciencias de la comunicación.

A Fernando Velásquez y Samuel Sifuentes de América Televisión. A Jorge Heili, Audry Córdova y Pedro Acuña de RPP. A Luis Agois y Francisco Flores de EPENSA. Y a los reporteros Estefany Morales, Renzo Santana, Rob Reyna y Lourdes Túpac Yupanqui, quienes con la mejor predisposición me brindaron su tiempo, experiencias, contenidos y conocimientos en torno a las innovaciones que están aplicando los medios de comunicación peruanos al momento de realizar sus productos periodísticos.

Solo cuando uno va terminando de escribir un libro se da cuenta de que es un trabajo individual y colectivo a la vez; lo primero se da porque el autor lo escribe sobre la base de cavilaciones muy íntimas y lo forja superando cada dificultad. Pero también llegué a entender que es un trabajo en conjunto con aquellas personas que comparten los mismos intereses comunicacionales que uno; por ello, a riesgo de ser enumerativo, siento que debo agradecer a mis amigos audiovisuales Zamira Tuesta, Doris Neira, Adriana Rodríguez, Blanca Flores, Carlos Ruiz, Marita Sánchez, Mario Chumpen, Oriana Dextre, Lisset Portugal, William Villena, Sandro Guzmán, Flor Flores, Jaime Choquehuanca, Belén Nieto, Mario Yupanqui y José Reátegui, por acompañarme en los tiempos que precedieron a la calma necesaria para escribir este libro.

En lo profesional debo agradecer para siempre a don Julio Estremadoyro, fundador y director de muchos programas periodísticos, entre ellos 24 Horas,

quien hace diez años me brindó la oportunidad de aprender y enseñar televisión. Desde el ámbito de la investigación, debo reconocer a César Mejía y Dick Cáceres, compañeros de la vida académica que me orientaron para poder lograr la conexión que todo investigador busca con el conocimiento. También debo considerar aquí a Carlos Rejano y Adolfo Flores, amigos con los que integro el Transmedia Social Club, un espacio para las discusiones, investigaciones y seminarios en torno a la importancia de narrar en tiempos de convergencia y multiplicidad discursiva. Gracias también a Mariela Sifuentes por asistirme en este proyecto y poner a disposición de este libro su tiempo y compromiso. Por último, mi agradecimiento más entrañable a Claudio Coronado y a Elena y Astrid Karbaum por enseñarme que el conocimiento es uno de los patrimonios que más debe buscar y atesorar una familia.

Prólogo

La (r)evolución de los relatos

A lo largo de este siglo, la realidad mediática se ha transformado por completo gracias a la transición de un mundo analógico a otro digital, en el que la convergencia es el término que determina el nuevo ecosistema de medios en donde nos encontramos. Un panorama cada vez más rico y en constante mutación que ha permitido la reflexión académica sobre cómo se cuentan las historias hoy en día.

Los procesos de producción y recepción de los relatos han cambiado de manera rotunda. Los consumidores ya no son meros espectadores sino creadores de contenido; se han convertido en *prosumers* o prosumidores. Y es en esta nueva dinámica de experiencias mediáticas, de *prosumers* y de convergencia digital en la que surge un término tan controvertido como apasionante: narrativa transmedia.

Durante la última década se ha debatido sobre las fronteras que delimitan este término con otros conceptos, como por ejemplo *crossmedia* y multiplataforma. Se ha reflexionado si acaso se enfoca en contar una historia por diferentes medios, si cada medio cuenta una parte de la historia, o si la historia tiene que seguir un orden específico. Sin embargo, el *leitmotiv* de la narrativa transmedia es la introducción del receptor en la construcción del relato. He aquí la importancia de la figura del *prosumer*, pues en ella las nuevas formas de contar una historia tienen su nodo principal.

La incorporación de las redes sociales a nuestras vidas ha cambiado totalmente la forma de contar historias. Además, los dispositivos móviles y aplicativos han permitido la creación de contenido de manera mucho más rápida y fácil que en el siglo XX. Hoy somos capaces de participar activamente en un relato, ampliando, expandiendo o construyendo otros que están íntimamente ligados al original.

Este mundo en constante cambio ha provocado una revolución absoluta en las teorías de la comunicación. Desde que en 2003 Henry Jenkins acuñara por primera vez el término narrativa transmedia –en un artículo web publicado en *Technology Review*– se ha generado tal *boom* académico sobre este concepto que ha resultado en libros tan importantes como *La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, del propio Jenkins o *Narrativas transmedia, cuando todos los medios cuentan*, de Carlos Scolari. En un principio, este término se relacionaba

con el mundo del entretenimiento, pues eran el cine, los videojuegos y los cómics los medios que más se utilizaban para narrar de modo transmediático. Sin embargo, la evolución de este ecosistema mediático ha permitido la incorporación de nuevos medios, cuyas estrategias comunicativas amplían la experiencia transmedia a disciplinas como la publicidad, la educación o el periodismo.

En el caso de la publicidad, las agencias se han adaptado al terreno digital y han logrado crear universos narrativos mediante la adecuación de cada medio a cada público. La educación es otra de las disciplinas en donde las tecnologías de la información y la comunicación están generando importantes giros y nuevos retos. Actualmente, los estudiantes se encuentran con herramientas nuevas e intuitivas de tipo virtual que pueden ser usadas para su propia formación y que trascienden el espacio físico de las aulas. Por último, el periodismo, la actividad central que aborda este libro, es posiblemente una de las profesiones que más transformaciones ha sufrido en este ecosistema. Una disciplina que se encuentra en crisis continua, en evolución y en constante cuestionamiento sobre su razón de ser.

Según Carlos Scolari, el periodismo siempre ha sido transmedia, pero con ciertas peculiaridades. De hecho, este libro explica esos matices y ejemplifica casuísticamente cómo funciona el *periodismo transmedia* en el Perú. Es así que presenta distintas voces para sintetizar este concepto tan singular. A la vez, destaca la figura del prosumidor, una pieza clave en la elaboración del contenido transmedia. También hace un interesante repaso por la evolución del celular –dispositivo móvil–, y cómo este se ha convertido en la herramienta fundamental para que el ciudadano se informe o sea capaz de convertirse en periodista.

Nos encontramos ante un libro que tiene la virtud de contextualizar, de manera general, los conceptos del periodismo y contar la historia de las tecnologías de la información de forma didáctica y académica. Pero no solo eso, sino que ahonda en tres destacados casos de la realidad mediática peruana –EPENSA, RPP y América Televisión– que se describen a la perfección, y responde a la interrogante planteada en el capítulo seis ¿De las narrativas transmedia a las narrativas social media?

Es en esta coyuntura, Gerardo Karbaum se atreve a proponer una nueva mirada hacia un término que está en constante mutación. Es capaz de «sacrificar» la idea con la que nace este libro para generar un mundo de reflexiones sobre la forma de contar historias en el periodismo, y va más allá. Así, plantea las narrativas *social media*, lo que convierte a este texto en pionero de un nuevo concepto, unas teorías de la comunicación que intentan definir el mundo tan complejo y variable del que forman parte.

Mg. Carlos Rejano Peña
Docente de Comunicaciones

Introducción

Hay muchas condiciones que han permitido el desarrollo de la civilización, como la evolución biológica, la capacidad de razonar o la interacción social, entre otras; pero dentro de ellas hay una en particular que se ha convertido en una práctica importante para la sobrevivencia de la especie: narrar. Desde los albores de la humanidad hasta los tiempos actuales, digitalizados y globalizados, los hombres han contado historias; las necesitan para existir, porque a través de ellas se transmite el conocimiento, la cultura y la pertenencia social.

Cada época ha tenido sus formas narrativas, condicionadas a los medios o soportes en los cuales se realizaban estos actos discursivos, pero en la actualidad nos encontramos en un cambio de paradigma comunicativo en donde la convergencia mediática, propiciada por la digitalización, está modificando la producción y el consumo de relatos. En el año 2003, el sociólogo norteamericano Henry Jenkins creó una denominación para describir este nuevo contexto: *narrativas transmedia*. Bajo este modelo de análisis se han realizado múltiples estudios para tratar de comprender cómo está narrando el hombre en la actualidad; este trabajo se suma a esa intención al tratar de entender el modo en que se dan estos procesos en el periodismo peruano. El libro comprende los siguientes capítulos:

1. *La importancia de narrar*. La creación y la socialización de relatos han sido vitales para la permanencia del ser humano en el mundo; sus posibilidades discursivas le han permitido enfrentar, de forma colectiva, todas aquellas dificultades que les planteaba un entorno difícil, a través de la transmisión de su cultura y conocimientos por medio de las historias.
2. *La narrativa y la construcción de la realidad*. Aquí se pretende explicar cómo los relatos también son utilizados por el ser humano para crear la realidad, un proceso en el que se entienden los hechos a través de la interpretación personal y la contrastación interpersonal, en donde los medios de comunicación también tienen un rol preponderante.
3. *Las narrativas transmedia y la información*. En este capítulo se explora la definición planteada por Henry Jenkins y se trata de vincularla al

periodismo, dado que esta disciplina también se está transformando a raíz de los cambios tecnológicos, sociales y culturales actuales.

4. *El prosumidor y el periodista móvil: de la videocámara al celular.* Dentro de las narrativas transmedia, el usuario cumple un rol fundamental al ser capaz de producir contenidos, lo que lo define como prosumidor. Esta capacidad discursiva de los ciudadanos también influye en la forma en que se construye la realidad en términos periodísticos.
5. *Del noticiero a las redes: géneros, formatos y contenidos periodísticos audiovisuales.* Los noticieros han transitado diversos medios. Han sido realizados para cine, radio o televisión; en la actualidad es un formato que diversos medios están utilizando para generar contenidos para Internet y, sobre todo, para las redes sociales.
6. *Historias en traslación: ¿de las narrativas transmedia a las narrativas social media?* Si la web se convirtió en un medio más donde narrar, el siguiente paso evolutivo ha sido marcado por las redes sociales; en ellas, tanto prosumidores como medios masivos están desarrollando relatos que toman referencias narrativas de épocas anteriores o plantean nuevas propuestas para dar cuenta de la realidad.
7. *Modelos de gestión de la información: de la narrativa analógica a la social media. Tres casos peruanos.* En este capítulo se analiza la gestión informativa de tres empresas: EPENSA, RPP y América Televisión. Hoy, cada una de ellas desarrolla innovaciones en la producción periodística y están preparándose para sortear un contexto informativo en constante transformación.

Este es un resumen de los contenidos presentados en las siguientes páginas. Espero sean de utilidad para todo aquel que comparta mi interés por comprender la importancia de los relatos en nuestras vidas.

Gerardo Karbaum

La importancia de narrar

Imagine usted, lector, un día sin historias; veinticuatro horas en las que no haya cuentos, biografías, anécdotas, leyendas, noticias o teatro. La vida carecería de sentido, no habría memorias colectivas que compartir, la televisión o el cine solo mostrarían imágenes en movimiento cercanas a la abstracción y la historia dejaría de ser aquella disciplina que nos ayuda a interpretar nuestro pasado.

Afortunadamente, la realidad no es así; más bien, todo lo contrario. El ser humano no puede vivir sin relatos. Narrar es uno de los rasgos que lo distingue de otras especies. Desde los albores de la humanidad, los hombres se han visto en la necesidad de crear formas de comunicación, donde la narración cumple un rol fundacional en el desarrollo civilizatorio de los pueblos: «Gracias al mismo ser humano, su historia se puede leer, saborear y escuchar. Se lee en enciclopedias o novelas literarias; y se escucha a través de las tradiciones preservadas que aún suenan en la actualidad» (Lechuga, 2015, p. 13).

Ha pasado mucho tiempo desde los primeros relatos orales contados en la oscuridad de las cavernas a las historias hipertextuales que consume el hombre contemporáneo. La inventiva humana se ha puesto siempre a disposición de esta imperiosa necesidad, pues a través de los relatos, el ser humano logra explicarse a sí mismo y puede encontrar sentido a su existencia individual y colectiva. Con el desarrollo de sus capacidades discursivas, termina convirtiéndose en «un ser simbólico, y a través de la evolución de miles de años ha ido creando simbologías cada vez más ricas y más complejas» (Rodríguez, 1989, p. 33), las cuales han ido evolucionando a la par con los avances que la civilización ha alcanzado en el campo biológico, tecnológico y cultural.

Gutiérrez (2003) describe así la evolución de la narración y su importancia:

Desde siempre, contar historias tuvo la fascinante capacidad de congregarse a las personas alrededor de una fogata, en torno de una mesa o de una pantalla, transformando la narración en un ritual de cohesión social y de vivencias personales, construidas a través de los relatos: narrativas que fueron creando las más bellas leyendas sobre conquistas, pérdidas, tragedias y pasiones; historias que avanzan y retornan, que se mezclan y transforman, fundando,

por siglos, los mitos de nuestra memoria y las fábulas más representativas de nuestro imaginario. En este universo de quimeras y realidades, la narración ha tenido muchas fases, rupturas y evoluciones tanto en los modos de relatar como en los medios a través de los cuales se cuentan las historias. Especificar y definir estas formas de representar significa recuperar las claves que sustentan todas las narrativas construidas por la propia historia de la humanidad, la de nuestra identidad y cultura (p. 21).

Al principio, la voz y los sonidos se convirtieron en los primeros instrumentos codificadores con los cuales se estableció la comunicación humana. Miñana, citado por Lechuga (2015), afirma que «el hombre primitivo se golpea el vientre o los muslos, se lleva las manos a la boca para regular la emisión de un grito, patalea y hasta coloca una tabla bajo sus pies para amplificar el sonido» (p. 11). Con esas acciones está construyendo signos y significados; es el umbral de la civilización el que se está forjando a través de sonidos. La sonoridad humana aún no ha alcanzado su madurez, pero pronto lo hará cuando descubra el poder de un elemento que cambiará la historia de la humanidad: la palabra, manifiesto utilitario del lenguaje que en esa etapa inicial «es prominentemente oral. Antes de que existiera la escritura, los seres humanos ya transmitían su conocimiento y su experiencia del mundo a través de la oralidad. La oralidad es pues, inherente a las culturas; la escritura no» (Badillo, 2014, p. 29). El camino civilizatorio empieza y, con él, la narrativa se consolida como una de las actividades fundamentales para crear lo humano. El hombre también es fruto de sus relatos, con ellos logra crear identidad social y desarrolla el goce propio del consumidor de relatos. Como explican Franco, Nieto y Rincón (2010):

Pero más allá de ser identidad, se elabora mediante múltiples tácticas de encantamiento, de seducción, de goce. Goytisolo lo pone más bonito al referirse a Sherezada, y escribe que «después de hacer el amor con él le dice: ¿No quiere que le cuente una historia extraordinaria y maravillosa? El rey acepta y empieza *Las mil y una noches*. El relato no tiene ninguna explicación psicológica, es puro relato. Es un canje continuo de lo oral a lo escrito, de lo escrito a lo oral. No se conoce el autor. Lo que cuenta es el relato y el transmisor. Es una cadena de transmisiones, adaptadores, oyentes, narradores». Es puro relato: esos somos, para eso vinimos al mundo. Como se aprende de Sherezada, narrar es un asunto de sobrevivencia; mientras narremos, contemos, tengamos historias, no desapareceremos (pp. 37-38).

Son los momentos iniciales de la civilización. Ahora, los sonidos articulados pueden representar cosas, sentimientos, conceptos; el hombre puede definir y nombrar cada elemento que forma parte de su experiencia vital. Pero la palabra

también se convierte en un poderoso instrumento para darle sentido a las colectividades y su funcionalidad mágico-religiosa da lugar a los mitos fundacionales en cada cultura. El hombre está buscando explicaciones sobre sí mismo y las consigue a través de los dioses que, según él, han creado el universo; con ello, configura la cohesión social de los miembros de la comunidad que comparten esta mitología dentro de su experiencia colectiva. Las comunidades forman así su identidad, «se nutren del mito; en la historia de las colectividades es el instrumento idóneo para manifestar las aspiraciones no dichas, transmitir temores compartidos, para comunicar los sentimientos íntimos de la comunidad, es el lenguaje de los anhelos colectivos» (Nicolás, 2007, p. 91).

El hombre busca dar respuesta así a sus interrogantes sobre el origen de las cosas que lo rodean y le afectan. Quiere entender los fenómenos atmosféricos, las fuerzas tectónicas, las emociones más intensas o las preocupaciones cotidianas. Se está convirtiendo en un ser lleno de preguntas y, a la vez, recurre a la imaginación colectiva para ensayar respuestas. Con el paso del tiempo, estos relatos se convierten en instrumentos de dominación, y la propiedad –y modelación– de estas narraciones queda monopolizada en manos de jefes tribales, curacas, emperadores o sumos sacerdotes; ellos encarnan la divinidad y, además, la relatan a sus pueblos para mantener la hegemonía y el control social. Solo por ejemplificar lo anterior, en el contexto peruano, se puede citar el relato mitológico de Pachacámac, una de las divinidades más importantes del Perú prehispánico. De acuerdo con Rostworowski (2002):

Pachacámac [...] aparece ya sea como hijo, hermano o padre del Sol. Esta aparente confusión se encuentra también en otras huacas importantes. Por ejemplo, Pariacaca, la principal divinidad de Huarochirí en la sierra marítima de la costa central, es mencionado como hijo de Pachacámac, mientras que la diosa femenina Chaupiñamca, de la misma región es nombrada como hermana de Pariacaca, hija del Sol o hija de Tamtañamca [...] las huacas andinas poseían igual que los seres humanos, maridos o mujeres según su sexo, y también hijos o hijas. Según Hernández Príncipe (1923) se decía que las cabezas de linajes importantes procedían de una huaca, por lo tanto ellos venían a ser sus hijos *churi*. A la descendencia de las huacas hay que añadir la de los *mallqui*, míticos antepasados conservados en cuevas o cavernas bajo el aspecto de momias o de *guanca*, piedra sacralizada (p. 48).

Como se aprecia, el dios tutelar existe en el mito; este permite crear estructuras de jerarquía y poder en la sociedad que lo relata, por lo tanto, tiene una función organizadora dentro de las civilizaciones teocráticas. Los mitos son narraciones que funcionan en su contexto para explicar el origen de las cosas

y mantener el orden establecido. Sin embargo, también pueden convertirse en relatos que albergan esperanzas de los pueblos que han perdido su hegemonía y alimentan el deseo de libertad; es así que se mantienen como discursos no oficiales que subsisten ocultos y compartidos por aquellos que son oprimidos. El imaginario dominante se impone a través de los mecanismos de conquista y colonización, pero a la par se difunden historias que le dan sentido a los perdedores, como el mito peruano del Inkarri, que cuenta cómo este personaje fue decapitado por los españoles, pero su cuerpo sigue vivo debajo de la tierra y algún día volverá para liberar a su pueblo. Al respecto, Vargas Llosa (1996) refiere que:

[...] en sus versiones pre o posthispánicas, antiguas o modernas, se recogen nuevos testimonios y huellas, en Cusco, Ayacucho, Ancash, los barrios marginales de Lima y hasta la región amazónica [...] todo ello confirma la pervivencia de una tradición mesiánica desde tiempos de la Conquista y la Colonia, y acaso anterior diseminada por todas las regiones del país [...] el mesianismo fue una constante en el periodo colonial peruano, algo que no ocurrió en México. La única explicación de ello es sin duda que estas tendencias mesiánicas eran poderosas en las culturas prehispánicas y que la llegada de los españoles no hizo más que atizarlas (p. 250).

Los mitos como sustento de los orígenes ancestrales o como esperanza para un futuro independizado se convierten, en ambos contextos, en un catalizador de la cohesión social. Entonces, la oralidad es utilizada como instrumento narrativo que dota al hombre de la posibilidad de interactuar con sus congéneres y consigo mismo (a través de los diálogos internos). En esta dinámica comunicacional, la creación y transmisión de relatos afianza el desarrollo de las primeras civilizaciones que pueden organizar sus intereses en común en torno a relatos que los identifican culturalmente. Pero como el ser humano siempre está creando nuevas formas de comunicación, inventa otras disciplinas que incrementan sus posibilidades narrativas, como la pintura, la escultura o la escritura. La primera viene a ser la materialización gráfica de los anhelos, las preocupaciones y la espiritualidad humanos plasmados en las paredes de las viviendas rupestres de estos hombres.

Las pinturas insinúan relatos, preservan momentos, logran que el observador reconozca situaciones que sus autores vivieron, algunas tan cotidianas –sin desmerecer su importancia– como la consecución de alimentos a través de la caza o el cultivo y otras tan profundamente espirituales, como las que representan a sus divinidades. El hombre ha descubierto que puede crear registros pictóricos de sí mismo; su presente queda plasmado, pero con el tiempo esos materiales gráficos servirán a otros hombres para entender cómo se fue gestando la civilización.

Con el paso del tiempo, las paredes cavernarias fueron reemplazadas por otro tipo de soportes, como cerámica, vasijas, telas y otros artefactos que fueron decorados con dibujos que representaban las historias o mitos de los pueblos. Estas prácticas aún son realizadas por artesanos que plasman sus tradiciones en diversas creaciones, como los retablos ayacuchanos, las tablas de Sarhua o los mates burilados de Huancayo; estos últimos son el resultado de una larga tradición preincaica que se practica aún hoy. Según la investigadora Soledad Mujica (c. p. Peña, 2014):

El mate burilado o mate decorado ha acompañado al hombre peruano desde los principios de la civilización, encontramos los primeros mates en la costa peruana alrededor de hace 5000 años (Huaca Prieta). Pero es una pieza, el mate decorado, que ha acompañado al hombre peruano a lo largo de toda su historia, por qué, porque el hombre utiliza la calabaza como un instrumento, como un recipiente para contener agua, para contener alimentos, antes incluso que la cerámica, y en su necesidad de expresarse artísticamente él no solo utiliza la calabaza sino que la decora.

Figura 1
Fiesta matrimonial en mate burilado Huanca



Fuente: Peña (2014).

La escultura también se torna en un ámbito creativo que permite a la vez expresar y narrar. Mediante este tipo de arte el hombre da forma a diferentes imágenes, sean producto de su imaginación o de la representación de un objeto

existente en la realidad. A través de ellas, los artistas crean figuras tridimensionales talladas o labradas que, en muchas ocasiones, vienen a ser la materialización de personajes o situaciones que pertenecen a relatos ya existentes en la colectividad. Una escultura cumple entonces un rol narrativo, pero también comparte funciones de carácter religioso, socializador o de identidad colectiva.

Los sonidos articulados con finalidades semánticas, las esculturas y los trazos pictóricos van configurando narraciones que necesitan ser preservadas ante el paso del tiempo y superar las distancias para ser conocidas por otros hombres. La palabra oral solo tiene el alcance de la potencia de voz de su emisor y solo puede ser oída una vez. La imagen puede ser vista muchas veces, pero está condicionada al estatismo de su soporte. Ante estas necesidades se crea una nueva codificación de las narraciones, la escritura, que paulatinamente fue «el resultado de un largo proceso que se inició con el mero dibujo de figuras fácilmente reconocibles. Solo de modo progresivo, el hombre primitivo logró adecuar estas figuras a frases, palabras y partes de ellas» (Colle, 1993, p. 23).

Con la escritura, las palabras adquirieron mayor permanencia y transmisibilidad, y se convirtieron en un sistema de comunicación diferida que permitió compartir los relatos con más personas aunque no estuviesen presentes en el mismo lugar y al mismo tiempo en que se narraban de modo oral. Esto permitió que las historias pudiesen ser leídas y, por lo tanto, reproducidas tiempo después de su creación. Su invención ha sido crucial para la humanidad, pues a partir de ella se han desarrollado disciplinas narrativas, como la historia –como ciencia que estudia el pasado–, el periodismo –como campo profesional que da cuenta de los hechos actuales– y la literatura –como arte que narra historias ficticias a través de la palabra escrita–. Sobre la base de las narraciones escritas, la historia se ha consolidado como ciencia, pues estos relatos se registraron en los documentos que avalan sus investigaciones.

Otro ámbito narrativo surgido con la escritura es la literatura, hoy entendida como el arte de contar historias, en donde la novela es una de sus categorías más reconocidas; sin embargo, el término también acoge, en sí mismo, a las obras que versan sobre una determinada materia; es decir, todo aquello que se ha desarrollado a profundidad con respecto a un tema específico a través de textos y tratados; por ejemplo, la literatura de una determinada especialidad científica. En cuanto a la literatura de ficción, se puede aducir que es uno de los espacios creativos donde los escritores plasman relatos que surgen de su imaginación o se inspiran en hechos reales como referencia.

Un escritor es básicamente un hacedor de mundos, pero su creación de universos narrativos se estructura con letras impresas que van perfilando personajes. Al final, estos son como esculturas que la mente del lector realiza en complicidad con el escritor, quien le está compartiendo los rasgos de sus protagonistas, lo está haciendo partícipe para que su imaginación reconstruya las acciones que

el autor también imaginó a la hora de escribir. Cada vez que el lector retoma la lectura se abstrae de su realidad e ingresa a otra donde las palabras son el nexo vinculante en esa otra dimensión espacio-temporal labrada en oraciones, párrafos y capítulos. La literatura logra así que sus lectores vivan otras vidas y reflexionen sobre las suyas; en muchos casos se convierte en un ejercicio catártico y exorcizante que desprende, por momentos, al lector de sus demonios.

Si el arte permite que el hombre no muera en la realidad, la literatura hace posible que el hombre huya de ella a través de personajes que le permiten vivir otras vidas cuando los lee. El lector habrá compartido el idealismo alucinado de don Quijote al enfrentarse a un contexto alucinado esquizoide que solo ocurría en su cabeza; una aventura que se trama también en algún lugar de La Mancha, en la mente de Alonso Quijano y, finalmente, en la imaginación de quien lo revive a través de la lectura.

Todos los tópicos de la psicología y el drama de la humanidad se condensan en los personajes literarios, con la única diferencia de que alcanzan la inmortalidad al ser leídos generación tras generación, como bien lo demostró Shakespeare con su Romeo y Julieta, Macbeth, Otelo y tantos más que supieron encarnar las emociones propias de nuestra naturaleza y que siguen viviendo como arquetipos literarios en la cultura universal. Allí también está el Jean Valjean, de Víctor Hugo, que por hambre roba un mendrugo y es encarcelado, y también por redención tratará de cambiar el mundo que lo rodea.

Un buen personaje debe contener muchos rasgos de la psique humana; así lo demostró Dostoievski cuando revela los tormentos que la conciencia imprime sobre Raskólnikov tras asesinar a la usurera prestamista Alena Ivanovna. Pero los personajes también pueden encerrar en sus personalidades contradicciones entrañables, como la sabiduría, madura e inocente, representada en *El principito*, que reflexiona con el aviador extraviado sobre temas tan profundamente humanos como el amor, la amistad o el sentido de la vida.

La literatura tiene también la facultad de dominar el tiempo y el espacio. Es el arte de las proposiciones asincrónicas; el lector revive, a través de su acto de lectura, los contextos que el autor ha construido para él. Basta con apreciar como James Joyce despliega toda su maestría lexical para crear una novela que condensa toda su fuerza narrativa en un solo día de la vida de un solo hombre en el *Ulises*. El escritor se proyecta al futuro al narrar hechos que sucederán, aun cuando la humanidad no tiene claro cómo hacerlos fácticos; sin embargo, Julio Verne demostró que la imaginación literaria podía detallar viajes de la Tierra a la luna, al centro del mundo o alrededor del planeta en un globo aerostático en 80 días. Es la fuerza proyectiva de la imaginación que va estableciendo cálculos situacionales. El autor condensa en palabras, miedos y proyecciones, anhelos y envilecimientos, creatividad y autodestrucción; dicotomías muy presentes en la condición humana, tal como lo hiciera George Orwell en *1984*, donde ya

adelantaba un mundo supervigilado a través de pantallas, en el que el totalitarismo quiere sesgar una condición vital para la consecución de la condición humana: la libertad.

El escritor crea lugares tan propios que todo lo real y maravilloso puede caber en ellos, como en el Macondo de García Márquez, que acogió la trepidante biografía de los Buendía en un tiempo donde las cosas eran tan recientes que no tenían nombre; sin embargo, ese pueblo inexistente puede ser cualquiera de los tantos que tenemos en Latinoamérica, porque al final condensa muchos rasgos de la cultura colectiva de los hombres y mujeres que habitan esta parte del mundo.

Al final de cuentas, el literato es esclavo de sus palabras y dueño de sus silencios, pero también es el demiurgo de sus espacios y el hacedor de sus cronologías, sino que lo diga Jorge Luis Borges, cuya literatura es un transcurrir poético por la filosofía que construye mundos laberínticos sustentados en explicaciones tan científicas como imaginarias, y es que razón e ilusión son parte del espíritu humano, esa alma que los escritores llegan a representar tan bien, y que en sus páginas recogen ese ímpetu irrenunciable de la humanidad por cambiar el mundo, tal como Mario Vargas Llosa defiende con tanta convicción al decir: «Yo creo que esa actitud crítica, de la que la literatura es impulsora, es una de las fuentes principales del progreso humano» (Cervantesvirtual, 2015).

La escritura permitió conservar las historias y difundir el conocimiento; sin embargo, la producción de libros y documentos estaba limitada por estar hechos a mano. No fue sino hasta la invención de la imprenta donde se da un salto cualitativo y cuantitativo en la masificación de los relatos. La comunicación escrita se vio revolucionada por la posibilidad de producir libros de manera más rápida, lo que a la vez permitió crear más copias de las obras de difusión del conocimiento. En paralelo al desarrollo técnico de los soportes para conservar y difundir los relatos, el ser humano fue creando otros ámbitos narrativos para explicarse el mundo, su existencia y la razón de las cosas que, a diferencia de la mitología, se sustentaban en explicaciones contrastables. Nacía la ciencia como conjunto de saberes con los que el hombre transforma la naturaleza para vivir en el mundo y también para razonar sobre su ser. Con respecto al valor de las narraciones científicas, el matemático español Eduardo Sáenz, en su charla TEDx del año 2015, cuenta que son parte del gran conjunto de narraciones que el ser humano necesita para vivir. Toda esta suma de relatos construye la comunidad, más allá de su procedencia. Así, según su explicación «puede que hayamos pasado de ese paradigma mítico, de ese paradigma legendario y estemos en un paradigma científico de comprensión, pero el poder de las historias no ha pasado».

Si la imprenta resultó un avance técnico que incentivó la difusión de los relatos escritos hasta la actualidad, no significa que la pintura dejara de utilizarse para funciones narrativas. Al contrario, fue incorporada dentro de los libros, potencializando la riqueza de las historias. Es más, la pintura en sí misma era

utilizada por el cristianismo como instrumento narrativo. Un claro ejemplo de ello fue su uso para la evangelización de los indígenas en el Nuevo Mundo, es así que en las iglesias se colocaban grandes cuadros que narraban gráficamente la historia de Jesús o sus apóstoles. Con estas imágenes se les contaba a los naturales las historias del cristianismo, puesto que eran analfabetos, de modo que pudieran comprender la fe católica.

En algunas regiones, estas prácticas dieron origen a estilos pictóricos que acogían dentro de sí otros cultos religiosos sin siquiera saberlo, con lo que resultaron ser una suerte de metarrelatos pictóricos. La Escuela Cusqueña de pintura que se desarrolló durante la colonia en esta ciudad es una evidencia de ello. Los españoles utilizaban la pintura para la evangelización y en paralelo realizaban la extirpación de idolatrías, cuyo propósito era implantar la fe cristiana sobre la religiosidad precolombina, prácticas que quedaron prohibidas. En ese contexto, el hombre andino ya no podía seguir adorando a sus dioses, y a la vez, artistas cusqueños como Diego Quispe Tito, Basilio Santa Cruz Pumacallao y otros crean un estilo pictórico propio, mezclando la técnica traída de occidente con elementos culturales autóctonos; es así que se pintan vírgenes con cuerpos trapezoidales que a la vez representan a la Pachamama, o añaden animales y plantas que también eran reverenciados por ellos. Entonces, al adorar a las divinidades católicas en sus cuadros también lo hacían en simultáneo con las propias; de este modo desarrollaron un sincretismo religioso que permitió la resistencia cultural de esta religiosidad.

La pintura, la oralidad o la escritura se han convertido en importantes disciplinas para la transmisión de las narraciones, pero el hombre nunca cesa en su afán de crear modos representativos que se asemejen a lo que percibe a través de sus sentidos; por ello, llega a inventar la fotografía en el siglo XIX. Con esta disciplina alcanza niveles de iconicidad representativa que nunca obtuvo con la pintura; la realidad quedaba plasmada a través de imágenes fijas mediante la acción de la luz sobre un determinado soporte.

En 1895, los hermanos Lumière inventan el cinematógrafo, con el que la humanidad obtiene otro importante medio narrativo que emplea imágenes en movimiento para representar historias audiovisuales. De este modo, se pasa del estatismo fotográfico al cinetismo filmico. Más adelante, a mediados del siglo XX, irrumpe otro medio audiovisual que permitirá al público consumir relatos desde su casa sin necesidad de ir al cine. Entonces, los contenidos audiovisuales no solo se proyectaban como en la sala de cine, sino que también se transmitían a distancia como lo hace la televisión. En la actualidad, las historias de ficción y de realidad audiovisuales son parte del consumo mediático que el hombre contemporáneo realiza; a través de ellas también experimenta las emociones que propone el narrador, que lo hará con solvencia cuando «no se limita a contar al público lo que ha ocurrido en la vida de alguien, sino que le ofrece la experiencia de esa vida» (Truby, 2014, p. 17).

El siglo XX está en pleno desarrollo y la prensa, la radio, el cine y la televisión se han convertido en industrias que proveen al hombre contemporáneo de relatos con diversas finalidades: informativas, ficcionales, distractoras, publicitarias o propagandísticas y son parte de la experiencia de vida de millones de personas. El siglo XX es el siglo de los medios, cada uno forma sus propios lenguajes y públicos, cada uno congrega a sus audiencias desde distintas estrategias de narración y aprenden a construir una relación de coexistencia competitiva en la oferta de narrativas que se consumirán durante todo este siglo. El medio es el nexo vinculante entre un sector que produce historias –de realidad o ficción– y otro que está ansioso por consumirlas –las audiencias–:

Básicamente el concepto de “medio” reposa sobre la idea de “centro”, sugiriendo el valor de relación; es decir, hace referencia a un instrumento o factor de engarce entre dos elementos distantes o inconexos entre sí a los que vincula desde su posición. De ahí que pueda definirse como instrumento destinado a emitir, transmitir, preservar o recibir un mensaje que puede estar constituido por sonidos, palabras, escritura, imágenes (fijas o en movimiento) (López Suárez, 2012, p. 2).

Los esfuerzos de comunicación de milenios llegan a este contexto en donde se cuestionan la propiedad y la hegemonía de los medios, además de su rol formativo en la sociedad, puesto que se les interpela, en especial a la televisión, por la emisión de contenidos que contribuyen a la banalización de la existencia humana. A pesar de los cuestionamientos, es indudable su influencia en la formación de la cultura de masas, ya que cada medio le propone a la audiencia determinados hábitos de consumo. Vivimos dentro de una cultura global mediatizada que supone experiencias inmersivas para el usuario en su relación con cada ámbito narrativo. En esa línea, Rincón (2006) sostiene lo siguiente:

Las culturas mediáticas, en cuanto estrategias de contar (no solo de representación) y modos de interpelación comunicativa (no de difusión de contenidos), se caracteriza por: producir rituales que convierten a los medios de comunicación en experiencias cotidianas de ceremonia, celebración y juego; prometer expresión social a través de prácticas informativas (periodismo), prácticas de seducción (publicidad y moda), prácticas de compañía y ambiente (radio), prácticas de encantamiento (televisión y cine), prácticas de memoria y experimentación (video) y prácticas de conexión (internet) (p. 18).

La participación en esta dinámica supone para cada medio la creación de sus propios lenguajes de construcción de contenidos. Además, la demanda por el consumo de relatos incita la creación permanente de historias en cada medio,

pero también el uso de mecánicas narrativas que hayan funcionado en otros ámbitos narrativos previos, y que se trasladan para satisfacer a las audiencias; así, por ejemplo, la novela impresa se adapta a la radio y se crean las radionovelas, las cuales luego son producidas para la televisión y resultan en telenovelas. Las noticias impresas de los periódicos son tomadas como referencia y se crean los noticieros cinematográficos, primero, y los televisivos, después. La adecuación de cada formato está condicionada por las características de producción de cada medio, es así que las noticias para el cine se proyectaban en noticieros de proyección semanal o quincenal, mientras que sus pares televisivos se emitían a diario (Karbaum, 2017).

Las innovaciones tecnológicas han marcado la evolución narrativa de los relatos mediáticos, lo que ha sido una dinámica constante; es en este *statu quo* comunicacional cuando irrumpe una tecnología que planteará nuevos horizontes en los procesos de producción y consumo de historias mediáticas: la digitalización. Al codificar la información en data binaria se consigue la convergencia mediática con la que se pueden homogenizar los procedimientos de consumo y realización de contenidos. Desde esta coyuntura se logra concretar la tesis de McLuhan (2009), quien plantea que los medios vienen a ser extensiones de la corporeidad humana que en su etapa culminante tratan de cumplir con la exteriorización material del sistema nervioso humano. Al principio –en las épocas mecánicas– logró expandir su cuerpo en el espacio; luego de tres mil años, la civilización logrará la simulación tecnológica de la conciencia. Así, «los procesos creativos del conocimiento se extenderán, colectiva y corporativamente, al conjunto de la sociedad humana, de un modo muy parecido a como ya hemos extendido nuestros sentidos y nervios con los diversos medios de comunicación» (p. 27).

McLuhan adelantó un escenario preciso; en la actualidad, el ser humano ha desarrollado tecnologías digitales que han sido incorporadas en todos los procesos de producción mediática. A la vez, las redes sociales (RR. SS.), producto de la evolución de Internet, se están constituyendo en ámbitos desde donde se promueve la realización y difusión de contenidos. Es decir, los relatos han ampliado sus horizontes discursivos y generan nuevas conductas de consumo y realización, en donde la figura de prosumidor se convierte en un protagonista más de la dinámica audiovisual. Es un actor que consume y genera contenidos, que ha encontrado en Internet un espacio de difusión horizontal, global y segmentado de acuerdo con los gustos de aquellos que desean verlos. Además, muchos de los productos generados por ellos pasan a ser incorporados en la oferta de los medios denominados tradicionales, como la radio o la televisión; solo por poner un ejemplo, existen contenidos propios de las redes, como los memes o los tuits, que generan expectativa y son considerados como noticia dentro de los medios escritos, radiofónicos o televisivos por su valor informativo.

Figura 2
Memes de prosumidores usados como parte de la oferta informativa del diario Correo, promocionados por Facebook



Fuente: Página de Correo en Facebook (2017). Recuperada de <https://diariocorreo.pe/miscelanea/mira-todos-los-memes-que-dejo-el-alza-del-precio-del-limon-fotos-738270/2>

Son tiempos en donde los medios tienen que adecuarse a las preferencias de audiencias cada vez más hipertextuales. A la vez, los consumidores audiovisuales son usuarios de Internet móvil; además, usan aplicaciones que les permiten generar contenidos y compartirlos con otros usuarios con sus mismas preferencias. Otro aspecto en esta nueva dinámica comunicacional es que la demanda de contenidos ya no se ciñe exclusivamente a la programación de señal abierta, sino a los tiempos libres donde se pueden ver contenidos por distintas modalidades de distribución –cable, video, *streaming*, etc.–; por lo tanto, la configuración de los relatos se está modificando para satisfacer las necesidades de un consumo cada vez más segmentado, disperso e hipervinculado.

En resumen, lo que se pretende destacar es la importancia de los relatos en la existencia humana y la forma en que han ido evolucionando en la medida

en que la civilización lo hacía. En ese proceso evolutivo, el hombre ha creado modos de comunicación que permiten materializar las narraciones a través de la oralidad, la escritura, las artes gráficas, escultóricas, fotográficas o audiovisuales. Estos sistemas de procesamiento hacen posible la codificación de las historias de acuerdo con sus características configurantes, consintiendo la preservación y la comunicación de los relatos, que en sí mismos tienen estructuras progresivas que admiten el desarrollo de sucesos narrados en ámbitos espacio-temporales. Como señala Field (1996), «narrar significa contar una historia, e implica un sentido de la dirección, un desplazamiento, una línea de movimiento desde el principio hasta el fin» (p. 31).