

# **Narrativas audiovisuales digitales: convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia.**

*Virginia Guarinos (Universidad de Sevilla) y Ana Sedeño  
(Universidad de Málaga) (Coords.)*

## **PRÓLOGO**

### **LO VIEJO Y LO NUEVO**

Francisco Javier Gómez-Tarín  
*Universitat Jaume I. Castellón*

Ana Sedeño y Virginia Guarinos, que coordinan este volumen dedicado a las *Narrativas Audiovisuales Digitales*, me han hecho el honor de encargarme este prólogo. Quiero pensar –y si no acierto harán bien en erradicar mi firma de estas páginas– que lo que me piden es que introduzca los textos de una serie de autores capaces de amalgamar, desde la heterogeneidad, un posicionamiento anclado en el conocimiento sobre lo que significa construir textos narrativos en una época en que sus propias esencias han sido desvirtuadas o están siendo radicalmente incomprendidas, bien por puro desconocimiento, bien por un prurito que sitúa en la escala de la excelencia a la tecnología por delante de la propia dinámica creativa.

Para tal empresa -la de prologar-, se hace indispensable una mínima reflexión previa sobre lo que hoy es el fenómeno narrativo y los cauces por los que fluyen las historias, es decir, defender un esfuerzo por hacer teoría –algo cada vez peor visto en las instituciones docentes, mucho más volcadas al utillaje de plantilla y al “quesito” (lo que en otros espacios he denominado “empirismo rampante”) que al avance del conocimiento.

El problema actual es que la boca se nos llena con facilidad, pero el cerebro sigue padeciendo de fugas que dejan huecos permanentes (e insalvables). Piénsese, si no, en cómo se impone, por la propia inercia de las cosas y su fluir saturante, un término como el de *Narrativas Audiovisuales Digitales*. Porque, ¿existen unas narrativas analógicas y otras digitales?, ¿existen unas narrativas viejas y otras nuevas?, ¿o bien hay narrativas que se desarrollan mediante la utilización de determinados formatos tecnológicos que pueden conseguir usos y efectos diferenciados hoy de los que antaño presumíamos como más eficientes?

Claro está, son preguntas que están en el aire; incluso son preguntas sin respuesta, o bien la respuesta es demasiado evidente: siempre se cuentan historias que ejemplifican una noción ética o moral de mundo a través de representaciones que son puestas en forma mediante una serie de recursos. Estos recursos son expresivos y narrativos, estéticos, si se quiere, y su puesta en forma es posible gracias a una serie de procedimientos y mecanismos tecnológicos. Dicho así, salta enseguida a la vista una perversión: la tecnología no es una base ni un condicionante, es una herramienta, un elemento al servicio de la gestión discursiva, y, por mucho que pueda condicionarla, nunca está en la cima jerárquica que la construye.

Obsérvese (y constátese) que hoy hemos aceptado un empobrecimiento general, una especie de mínimo común denominador que unifica en su rango inferior la calidad de los discursos. Cuando vemos una película en 3D nos maravilla su tecnología, su espectacularidad, pero no cuestionamos su validez como ente discursivo, y, lo que es peor, no ponemos en tela de juicio si se ha producido una acomodación de los recursos expresivos y narrativos a un mecanismo tecnológico diferenciado. Otro tanto acontece con la pretensión de construir nuevos modelos sin mirar hacia el pasado, despreciando los procedimientos que, evidentemente, pueden y deben ser sobrepasados, pero esto solamente es posible si

hay un profundo conocimiento previo, hoy considerado obsoleto en muchos casos y, por eso mismo, rechazado. Los resultados, a la vista están.

No se trata aquí, en estos textos, de resucitar una polémica entre apocalípticos e integrados (ya sabemos que ganaron los integrados y ahora son la sombra y brazo ejecutor de su amo, tanto en el arte como en la política o en la economía) sino de plasmar sobre el papel una punta de lanza de argumentaciones en torno a la necesidad de situar el conocimiento en el lugar que le corresponde y no en el que se le ha colocado por la jerarquía (sea esta docente, institucional o social).

Por todo ello, el volumen que el lector tiene entre sus manos no es compacto, no es definitivo, pero es algo diferente (más y mejor, en mi criterio): es heterogéneo, es multifacético, es tentativo (y tentador), abre caminos, sube y baja, hasta devanea... lo cual quiere decir que refleja al conjunto de sus autores y ellos reflejan un estado de la sociedad del conocimiento que los alumbró. Y esto, dicho llano y simplemente, no significa otra cosa que “es real”, toma el pulso de las cosas y nos muestra caminos diferenciados por los que transitar. Se constituye en instrumento, gracias tanto a sus virtudes como a sus carencias.

El conjunto de artículos se ha organizado en tres bloques que marcan con claridad sus contenidos: 1) contextualización general de las nuevas fórmulas narrativas en la era digital, 2) formatos y relatos de los nuevos productos audiovisuales, y 3) aplicaciones analíticas a casos concretos. Permítaseme el apoyo, en ocasiones y para resumir, en las propias palabras de los diferentes autores.

Por lo que respecta a la primera parte, referida a la *contextualización*, Jesús Jiménez Varea y Antonio Rivera Cachero (Universidad de Sevilla), en su texto titulado *Del estructuralismo al cognitivismo: hacia un enfoque cientifista de la narratología*, realizan “una reflexión de naturaleza

metateórica acerca de los puntos de contacto que pueden establecerse entre la narratología estructuralista y la narratología cognitiva, centrándose particularmente en la hipótesis de que existe una correspondencia isomórfica entre las estructuras narrativas textuales (objetivo clásico del estructuralismo) y las estructuras y sistemas mentales de procesamiento informativo en formato narrativo". Su aportación permite abrir la mente (y el conocimiento) a una más que deseable transversalidad, al apuntar hacia territorios pocas veces vinculados, como es el caso de la neurofisiología, y que, además, aporta amplia documentación y bibliografía con amplia dependencia anglosajona.

Ana Sedeño (Universidad de Málaga), en *Nueva recepción en el panorama audiovisual contemporáneo: prácticas del nuevo espectador en los medios digitales*, reflexiona desde la óptica de la estética de la recepción (tan vinculada a los, en ocasiones brillantes y en otras insuficientes, estudios culturales). De su texto se trasluce la situación actual que ha provocado una cierta mitificación de una especie de democratización de la creación audiovisual: "Idea del exceso y desmesura discursivas e icónicas en la que se mueve el espectador contemporáneo". Aunque está por ver la capacidad creativa del espectador, es un hecho que tal polémica debe abordarse con urgencia, de ahí que nos encontremos ante una contribución necesaria y coherente.

En el trabajo de Concha Mateos (Universidad Rey Juan Carlos de Madrid), *La narrativa audiovisual informativa: transmediación, hibridación y nuevos retos para los medios online*, se parte del modelo narrativo consolidado por la televisión y, tomándolo como referencia, se aborda el análisis de relatos audiovisuales de medios *on line* que responden a distintos esquemas de producción o difusión: 1) producción personal independiente; 2) productos multimedia; y 3) relatos transmediáticos. Se apunta la idea de que se está produciendo un cambio estructural en las bases de la credibilidad de los relatos audiovisuales. En el texto hay

análisis de elementos enunciativos que desvelan cambios de paradigma, con aplicación a la televisión, si bien algunos términos relativos a la construcción del punto de vista se han pervertido por el camino de investigadores/investigaciones previos/as. El interés implícito del artículo y su densidad redime otras aportaciones plegadas a las modas y, afortunadamente, no cae en las redes del empirismo.

Por su parte, en *La competencia mediática en la ciudadanía andaluza. Estrategias de alfabetización en la sociedad del ocio digital*, de Ignacio Aguaded (Universidad de Huelva), nos encontramos tanto frente a un estado de la cuestión como ante un proyecto de envergadura para fomentar y medir la competencia mediática. El autor hace una muy completa revisión de lo hecho, con amplia documentación, y plantea un nuevo proyecto de investigación que se define y explica en el texto.

Finalmente, María Jesús Ruiz, Isabel Ruiz y Silvia Olmedo (Universidad de Málaga), en *La representación de la crisis española en el discurso televisivo: formatos de entretenimiento, docudramáticos y ficcionales*, abordan la pérdida de audiencia de los telediarios en la primera cadena (la 1), que ha abierto y disparado las expectativas de *La Sexta* y de programas informativos como *Salvados* o *El Intermedio*, que multiplican sus audiencias. La gente quiere saber (harta ya del engaño y la manipulación) y el resultado es una muestra de hibridación denominada hipergénero.

Otro tanto pasa con el docudrama (realidad + ficción) que se abre paso como mejor camino para implicar al espectador. El artículo analiza *El Intermedio*, *Tiene arreglo*, *La que se avecina* y *Hospital Central*. El método de análisis es puramente descriptivo; sin embargo, establecido el detonante y constatada la respuesta, nos encontramos ante un texto que resulta muy sugerente y que abre la vía a nuevas y más profundas investigaciones.

La segunda parte, dedicada a *formatos y relatos*, se abre con un texto Omar Rincón (Colombia) titulado *Los formatos audiovisuales de la identidad*. El autor establece un discurso tremendamente personalizado en un YO, que es muy interesante como propuesta y también por su recorrido. Tal recorrido indica que “reconociendo que la telenovela es una mercancía, se investiga como producto cultural de Latinoamérica hecho de melodrama e identidad. Este es un discurso de la ambigüedad desde los modos de consumir”. Buena intención que se presenta en nueve fragmentos de forma no-lineal porque pueden ser leídos en cualquier orden o ser leídos únicamente los que generen interés. Tales son: 1) el discurso audiovisual; 2) lo que sabemos del audiovisual; 3) el audiovisual y sus rituales; 4) somos todas las pantallas; 5) las nuevas experiencias audiovisuales; 6) televisión y formatos; 7) lo mejor del audiovisual: las series; 8) el nuevo mito: lo *transmedial*; 9) la identidad y las sensibilidades como innovación audiovisual.

*Estrategias narrativas e hibridaciones: el discurso del trailer*, de Javier Lozano del Mar (Universidad de Sevilla) señala que en términos generales se puede observar cómo el *tráiler* intenta modificar su discurso narrativo independizándose de la propia película. De este modo, la historia de la película no tiene porqué marcar forzosamente el discurso narrativo del *tráiler* y este puede constituirse basándose en otros elementos. Durante este proceso, el *tráiler* se fusiona con otras formas audiovisuales, adaptando los códigos narrativos de otros formatos como el documental, el *making of*, el videoclip o, incluso, el *spot* publicitario. Asimismo, puede constituirse únicamente siguiendo la estrategia narrativa del *showing* (como es el caso de los *music videos*), combinando *showing* y *telling*, o, incluso, utilizando únicamente el *telling*. Tema poco estudiado (recordamos las tesis de Dornaletetxe y Cabral, que merecían ser citadas) que se nos antoja imprescindible desde diversas perspectivas.

Otro tanto sucede con *El museo imaginario: apuntes para una estética de la recepción del videojuego*, de Juan José Vargas Iglesias, que establece cómo “parece existir en el videojuego una ruptura entre la valoración iconográfica y la iconológica: la primera referida a los valores del género, y la segunda a un registro retórico y contextual. Si bien en artes con una mayor tradición de autoría los dos procesos de la recepción coexisten, el borrado del autor propio del videojuego como medio, parejo a la traslación de su interpretación a un usuario organizado en colectividades conectadas mediante Internet, imposibilita un criterio hermenéutico oficial de lo iconológico, no así una producción oficiosa derivada del análisis colectivo; de esta forma, la estructura moderna de la interpretación se detiene por fuerza en lo iconográfico, en coherencia con el momento histórico del nacimiento del videojuego, coetáneo de la “muerte de la tragedia” sucedida en las postrimerías de la primera mitad del siglo XX”. Planteamiento sugerente documentado por la acumulación de citas de autoridad.

El último de los textos de esta segunda parte, *Relato publicitario para teléfonos móviles: la eficacia persuasiva*, de Jose Antonio Muñoz Velázquez, supone un estado de la cuestión, basado en su mayor parte en propuestas anglosajonas, que resulta muy válido como información. Constata que en los tiempos que corren se está ante una verdadera reconceptualización del término *audiencia publicitaria*. “Con el móvil, es el anunciante quien puede decidir en mayor medida qué audiencia quiere, cómo, cuándo y dónde la quiere, prácticamente al milímetro. Conseguir que toda la audiencia sea útil, que el coeficiente de afinidad entre público alcanzado y público objetivo logre el 100%, e incluso superarlo, por la *viralidad*, podría dejar de ser un imposible. De ahí la importancia de la estrategia *pull*, de que sea siempre el receptor el que se acerque o demande de alguna manera el mensaje publicitario”.

La tercera parte, dedicada a las *aplicaciones* de las narrativas audiovisuales digitales a casos concretos, se abre con *Teoría y práctica en la revolución del lenguaje audiovisual: el brasileño Kiko Goifman*, texto firmado por Denis Renó (Universidad del Rosario, Colombia), donde se aborda un concepto de transversalidad por la relación entre teoría y práctica en la figura de un realizador concreto. La perspectiva es biográfica, no analítica, y denota un problema esencial que hemos podido constatar en repetidas ocasiones: la carencia de análisis en Latinoamérica. Por eso mismo, la propuesta es interesante, ya que no son muchos los autores que teorizan y destaca esta posición personal sobre un conjunto geográfico un tanto amorfo en lo que respecta a las metodologías de análisis audiovisuales.

*La investigación audiovisual en Argentina. Entre planes educativos, producción televisiva y alumnos transmediáticos*, de Alfredo Caminos (Universidad Nacional de Córdoba - Universidad Autónoma de Barcelona, Argentina - España), pone de manifiesto que, después de constatar un primer pecado de las investigaciones que consiste en la limitación teórica y analítica (como veíamos previamente), y un segundo pecado, que no es otro que el de que las investigaciones van por las teorías y las narrativas audiovisuales mientras la planificación estatal camina directamente hacia la producción televisiva, estamos en condiciones de cerrar con un tercer pecado: los planes de estudio van por los caminos tradicionales, esto es, producir arte y academia, mientras tanto los alumnos apuestan por los cambios tecnológicos, la práctica transmediática, las innovaciones cibernéticas y técnicas. Como ya veíamos antes, demasiado uso de técnicas y descontextualizaciones. El texto refleja una situación nacional y local, beneficiosa y muy amplia, que deja lugar para todas las ideas y que, pasados algunos años, permitirá ver nuevos resultados, nuevos públicos y, por supuesto, saldrán a la luz los errores y los vicios que de momento no pueden observarse. Este estado de la cuestión de la docencia e

investigación en Argentina, que permite constatar como los males son los mismos aquí y allá, es un texto informativo que da a ver con claridad, pese a no plantearse como objetivo proponer alternativas.

También desde Latinoamérica, Jerónimo Rivera (Univesidad de la Sabana, Colombia), en *De héroes y villanos en Colombia e Iberoamérica*, redacta un divulgativo sobre el personaje y su relación contextual para aplicarlo al cine iberoamericano y colombiano, en tanto con *Disparidades en pantalla: paradojas y tendencias narrativas en la cinematografía mexicana contemporánea*, Alan Rodríguez (Conaculta, México) da una visión de conjunto aportando datos claros que permiten una visión del cine mexicano que no es autosuficiente, con denuncia incluida de la colonización americana.

*Estrategia didáctica para la enseñanza del guión en entornos crossmedia*, de Virginia Guarinos e Inmaculada Gordillo (Universidad de Sevilla) presenta un manual de uso estructural con ejemplificaciones que puede resultar muy útil para la didáctica de los nuevos modelos *crossmedia*. Los gráficos son muy ilustrativos de los diferentes diseños, desde series en la red hasta materiales publicitarios. La propuesta de un trabajo docente con ramificación arbórea es sugerente y muy válida para los nuevos entornos. Quizás se deja demasiado de lado el guión lineal clásico, que es un conocimiento previo ineludible, pero en este trabajo “se realizan varias propuestas didácticas de escritura dentro de un nuevo transmedia digital *storytelling*, que construye relatos rizomáticos que sólo pueden ser abarcados en su totalidad siguiendo la pista por distintos medios, soportes y discursos. Esta manera laberíntica de contar requiere del guionista el esfuerzo de aprendizaje y control multicódigos para la escritura de un relato que no termina en sí mismo, sino que debe incluir relaciones e interacciones transmediáticas, así como el aprendizaje de coordinación y

trabajo en equipo siguiendo las pautas de los arquitectos del macroarco argumental”.

Siguiendo en la Red, Paula Hernández (Universidad Autónoma de Barcelona), en *Las webseries como paradigma de las nuevas narrativas de ficción creadas por los usuarios de Internet*, señala que “solo el medio digital permite articular lo que antes se producía de forma separada en cada rama y en distintos territorios: estamos ante una nueva forma de producción de ficción para un nuevo medio como es Internet, con un nuevo público –usuario– que demanda otro tipo de contenidos, y que al dárselo es capaz de entenderlo, hacerle un guiño y participar en él... estos nuevos contenidos le dan la oportunidad de formar parte de cualquier proceso narrativo”. El artículo lleva a cabo un inventario muy completo.

Por su parte, en *La adaptación de la asignatura Narrativa Audiovisual al Espacio Europeo de Educación Superior*, Elena Galán Fajardo (Universidad Carlos III, Madrid), hace un recorrido esquemático sobre la asignatura y sus formatos en los grados de diversas universidades, indicando en muchas de ellas que no hay información en la web, lo que puede entenderse porque los cambios en la Red son constantes y quizás en las fechas de construcción del texto no podía llegarse a excesivas informaciones. Se habla, por otro lado, de las bases narratológicas –herencia innegable– y se da bastante información sobre el estado de la docencia de las narrativas.

Para concluir, *Los límites de la localidad se diluyen en la red: análisis de la presencia de las televisiones locales públicas de Andalucía en Internet*, de Carmen del Rocío Monedero Morales (Universidad de Málaga), entrega un texto puramente divulgativo, con gráficos de uso, que llega a conclusiones patentes, como el uso de *Facebook* por encima de otros medios como *Twitter*, o la utilización del *streaming*, y que el carácter empírico del texto permite consolidar. La crisis hace estragos.

Terminando. Efectivamente, “la crisis hace estragos”, pero hay males en nuestro terreno de la docencia y la investigación que son previos a la crisis y que con ella se han consolidado, como el avance del empirismo o la marginación del análisis y la reflexión teórica; como el afán por hacer currículo a toda costa, reciclando materiales o aplicando plantillas. Como decíamos al principio, la bondad de este libro es precisamente que se puede constatar a través de él el estado de la cuestión, y esto no es poco. Por ello, hay que felicitar a las coordinadoras por el esfuerzo realizado y por ese prurito de honestidad que las ha llevado a mantener la vigencia de unos textos que, por su disparidad, ganan en –y con– la categoría global del producto. Son *heterogéneos*, y ese es el primer paso para llegar a ser *heréticos*: justo lo que nuestra sociedad enfermiza necesita para remover sus cimientos y construir el conocimiento que precisa.