

ISSN 1684-0933

REVISTA DE
COMUNICACIÓN

vol. 16, N°1, 2017

octubre-marzo

FACULTAD DE COMUNICACIÓN
UNIVERSIDAD DE PIURA, PERÚ

Editora: Rosa Zeta de Pozo

La *Revista de Comunicación* es editada por la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura. Publica dos números al año y está arbitrada por evaluadores externos.

Indexada en LATINDEX, REBIUN, REDIB, DIALNET y EBSCO

© Redacción, Administración y Suscripciones:
Rev. Comun. Año 16 - Vol. 16 N° 01 – Marzo 2017
Universidad de Piura
Facultad de Comunicación
Av. Ramón Mugica 131
Urb. San Eduardo
Apartado Postal 353
Piura - Perú
Telf.: 051-73-284500
Fax.: 051-73-284510
email: rcom@udep.pe

Distribución:
Gratuita, por suscripción, por canje.

Proyecto Gráfico:
Karla Fernández Viera

Fotocomposición e impresión:
ALEPH Impresiones S.R.L.
Jr. Riso 580-Lince. Lima-Perú

ISSN edición impresa: 1684-0933
ISSN edición digital: 2227-1465

HECHO EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA
NACIONAL DEL PERÚ N° 2002-3086

La *Revista de Comunicación* se reserva todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta obra puede reproducirse o transcribirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso expreso de los autores y/o de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura. El contenido de cada artículo es responsabilidad exclusiva de su autor.

Consejo Editorial

Editor

Rosa Zeta de Pozo, Universidad de Piura (Perú)
(<http://orcid.org/0000-0002-3324-7478>).

Editores adjuntos

Lyudmyla Yezers'ka, Universidad de Piura (Perú)
(<http://orcid.org/0000-0003-1874-1950>).

Susana Herrera Damas, Universidad Carlos III de Madrid (España)
(<http://orcid.org/0000-0002-1755-1621>).

Andrés Garay Albújar, Universidad de Piura (Perú)
(<http://orcid.org/0000-0002-8423-2751>).

Consejo Consultivo

Alan Albarrán, North Texas University (Estados Unidos)

Ángel Alloza, Profesor Honorario Universidad de Málaga (España)

Rosental Calmon Alves, University of Texas at Austin (Estados Unidos)

Juan de los Ángeles, Universidad de Navarra (España)

John Dinges, University of Columbia (Estados Unidos)

Luciano H. Elizalde Acevedo, Universidad Austral (Argentina)

Eileen Hudson, Universidad de Montevideo (Uruguay)

George Kennedy, Missouri School of Journalism, Columbia (Estados Unidos)

Rachel Kennedy, University of South Australia (Australia)

Jerry Kliatchko, University of Asia and the Pacific (Filipinas)

María Teresa La Porte, Universidad de Navarra (España)

Alberto Lopez Hermida, Universidad de Los Andes (Chile)

Manuel Martín Algarra, Universidad de Navarra (España)

Maxwell Mc Combs, University of Texas at Austin (Estados Unidos)

José Luis Requejo, Universidad Carlos III, Madrid (España)

Jordi Rodríguez Virgili, Universidad de Navarra (España)

Alejandro Rost, Universidad Nacional de Comahue (Argentina)

Elías Said Hung, Universidad Internacional de la Rioja (España)

Ramón Salaverría Aliaga, Universidad de Navarra (España)

Alfonso Sánchez Tabernero, Universidad de Navarra (España)

Karen Sanders, IESE Business School, Madrid (España)

María Soledad Puente, Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)

Silvio Waisbord, School of Media and Public Affairs, George Washington University
(Estados Unidos)

Fernando Zamith, Universidad de Porto (Portugal)

Contenido

5-8 Editorial

Artículos de investigación/ Research papers

- 9-28 La ruptura de la rutina y la soledad de los protagonistas como detonante de las grandes historias breves: Análisis de los cortometrajes animados ganadores del Oscar (2011-2015). Tomás Atarama Rojas, Lucía Castañeda-Purizaga
- 29-54 La comunicación pública de la oposición política en Cuba: indagaciones para un estado de la cuestión. Cosette Celecia
- 55-75 K. en Baltimore. Afinidades narrativas entre *The Wire* y *El castillo*. David Cotarelo Comerón
- 76-96 La satisfacción de los periodistas de Ecuador, Chile y México frente a la formación universitaria y sus implicancias en el ejercicio profesional. Fernando Gutiérrez Atala, Javier Odriozola Chéné, Juan José Domínguez Panamá
- 97-121 Comunicación institucional y tratamiento periodístico de la crisis del Ébola en España entre el 6 y el 8 de octubre de 2014. María Monjas Eleta, Alicia Gil-Torres

Artículos de Divulgación / Working Papers

- 122-146 Humorismo como creación y fortalecimiento de los vínculos en la sociedad red: el caso de los memes sobre filósofos. Violeta Alarcón Zayas
- 147-165 Vinculación de adolescentes con la gestión ambiental en comunidades costeras de Cuba, a través de la educomunicación y el audiovisual participativo. Willy Pedroso Aguiar, Yerisleydys Menéndez García
- 166-191 Convergencia mediática: lecciones y preguntas desde la experiencia peruana. Eduardo Villanueva-Mansilla

Reseñas Bibliográficas / Book Reviews

- 192-193 Hugo Coya (2015). *Genaro*. Nancy Salas
- 193-195 David Hidalgo y Fabiola Torres (2016). *La navaja suiza del reportero*. Kelly Robledo
- 196-197 Ramón Salaverría (coordinador) (2016). *Ciberperiodismo en Iberoamérica*. Irina Mauricio

Editorial

La *Revista de Comunicación* ha cumplido 15 años, como publicación académica de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura, tomando el pulso a ese cambio constante de la comunicación en el actual entorno digital. Nos complace, con la edición del Volumen 16, comunicar el inicio de la periodicidad semestral en el 2017. Marzo y septiembre serán los meses de publicación.

Las innovaciones tecnológicas son cada vez más intensas y las transformaciones se producen en todos los ámbitos de la comunicación. Estamos ante desafíos nuevos, que nos retan a pensar en la comunicación planteando su redefinición digital, sin olvidar su esencia y trascendencia social. Así se refleja en el *Ethics in the News* (2017), un reporte de los desafíos para los periodistas en la denominada Era de la Pos-verdad, realizado por Adan White, del *Ethical Journalism Report*.

El presente número contiene ocho artículos relacionados con las siguientes temáticas: las narrativas cinematográficas, las nuevas formas de comunicación digital, la formación universitaria, la comunicación política, la educomunicación, y la comunicación institucional.

El cine sigue entreteniéndolo a multitudes y resulta imprescindible conocer el telón de fondo de esas historias desde varias perspectivas. Tomás Atarama y Lucía Castañeda-Purizaga, de la Universidad

de Piura, analizan La ruptura de la rutina y la soledad de los protagonistas como detonante de las grandes historias breves: Análisis de los cortometrajes animados ganadores del Oscar (2011-2015). Y David Cotarelo, profesor de la Universidad Carlos III de Madrid, examina las afinidades narrativas entre la novela *El castillo* de Franz Kafka y la serie televisiva *The Wire*, creada por David Simon para HBO.

En el ámbito de la comunicación digital, la lingüista española Violeta Alarcón Zayas, reflexiona en torno a los memes sobre los filósofos, desde la perspectiva del humor y trabaja con diversos conceptos: lo cómico y lo caricaturesco de Baudelaire, lo grotesco carnalesco de Bajtin, pasando por las teorías sobre el chiste y la risa freudianas hasta las definiciones de humor de Bergson, Pirandello y Koestler. Y Eduardo Villanueva, profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú, se cuestiona sobre la Convergencia mediática y expone algunas lecciones y preguntas desde la experiencia peruana.

La formación universitaria es un tema elemental. Partiendo del debate en el que los periódicos podrían estar realizando la influencia comercial, aprovechándose de la influencia social de los medios, los investigadores latinoamericanos Fernando Gutierrez, Javier Odriozola, y Juan J. Domínguez, analizan la formación académica de periodistas en

Ecuador, Chile y México, como parte importante de las influencias individuales del periodista en el entorno en el que se desempeñan profesionalmente.

La comunicación política continúa siendo atractiva por su relación con el poder gubernamental, y por las barreras que tiene especialmente en países totalitarios, aunque en los democráticos también. Cosette Celecia se interesa por la comunicación pública de la oposición política en Cuba. Indaga para un estado de la cuestión y se pregunta por el futuro de la misma en el nuevo entorno político de la isla caribeña, luego de la muerte del líder cubano Fidel Castro.

La comunicación y la educación constituyen un binomio expectante. Desde Cuba, los profesores Willy Pedroso Aguiar y Yerisleydys Menéndez García, exponen su experiencia didáctica en torno a la vinculación de adolescentes con la gestión ambiental en comunidades costeras de Cuba, a través de la educación y el audiovisual participativo. Resulta interesante en un entorno en el que se requiere una mayor educación ambiental y una mayor participación de todos los actores sociales.

La comunicación institucional es clave, pero no siempre es la más idónea y oportuna. María Monjas Eleta y Alicia Gil-Torres, profesoras de la Universidad de Valladolid, analizan la Comunicación institucional y el tratamiento periodístico de la crisis del ébola en España entre el 6 y el 8 de octubre de 2014.

Esperamos que estos contenidos contribuyan al debate académico y al enriquecimiento de la comunicación. Los invitamos a participar en este foro académico, con investigaciones que profundicen en el fenómeno comunicativo global.

La Editora

Editorial

The *Revista de Comunicación* is celebrating 15 years as an academic publication of the Faculty of Communication at the University of Piura, taking the initiative of embracing the important change to digital communication. With the 16th publication, we are glad to announce two annual editions. Since 2017 it will be published in March and September.

Technological innovations are continuously evolving and its transformation has affected the scope of communications. We are facing new changes, which challenge us to think about communications in the digital world, without forgetting the essence as social transcendence. This is reflected in the report *Ethics in the News (2017)* that delves into the challenges of a journalist in the Era of the Pos-truth, written by Adan White, of the *Ethical Journalism Report*.

This edition contains eight articles on the following topics: cinematographic narratives, new forms of digital communication, university education, political communication, educommunication and institutional communication.

The movie theater entertains multiple people and it is imperative to understand the background of these stories from different perspectives. Tomás Atarama and Lucía Castañeda-Purizaga of the University of Piura, analyze the disruption of the

protagonist's routine and loneliness as a detonator of great short stories: Analysis of five animated short films which won the Academy Award (2011-2015). David Cotarelo, professor of the Carlos III de Madrid University, examines the affinity for narratives between the novel *El Castillo* of Franz Kafka and the television series *The Wire*, created by David Simon for HBO.

In the field of digital communications, the spanish linguist Violeta Alarcón Zayas, reflects on the use of memes from philosophers, from the perspective of humor and diverse concepts: the comedy of Baudelaire, the grotesque carnival of Bajtún, using the theories of humor and laughter and the definitions of humor of Bergson, Pirandello and Koestler. Eduardo Villanueva, professor of the Pontificia Universidad Católica del Perú, reflects on the Media Convergence and exposes some lessons and questions from the Peruvian experience.

University education is an underdeveloped topic. Beginning with the debate of social influences of the media, and the commercial influence, the Latin-American researchers Fernando Gutierrez, Javier Odriozola, and Juan J. Domínguez, analyze the academic formation of the journalists in Ecuador, Chile, and Mexico as an important part of the individual influences of the journalist in the context where they practice professionally.

Political communication continues to be attractive due to its relationship with governmental power, and the barriers that it specifically has in totalitarian countries, even though these barriers also exist with democratic countries. Cosette Celecia is interested with public communication of the political opposition in Cuba. She investigates and asks about the future of Cuba in the new political environment of the Caribbean island, after the death of Cuban leader Fidel Castro.

Communication and education constitute an incredible duo. From Cuba, professors Willy Pedroso Aguiar and Yerisleydys Menéndez García presented their research regarding the connection of adolescents with the environmental management progress in coastal communities of Cuba, through education and audiovisual participation. It is imperative in a context that requires more environmental education and participation of all social actors.

Institutional communication is key, but it is not always the most fitting. Maria Monjas Eleta and Alicia Gil-Torres, professors from the University of Valladolid, analyze institutional communication and the journalistic treatment of the Ebola crisis in Spain between October 6 and 8, 2014.

We hope that these topics contribute to the academic debate and the enrichment of communication. We invite you to participate in this academic forum,

with research that deepens the global communicative phenomenon.

The Editor

La ruptura de la rutina y la soledad de los protagonistas como detonante de las grandes historias breves: Análisis de los cortometrajes animados ganadores del Oscar (2011-2015)

The disruption of the protagonist's routine and loneliness as a detonator of great short stories: Analysis of five animated short films which won the Academy Award (2011-2015)

Tomás Atarama Rojas, Lucía Castañeda-Purizaga¹

Recibido el 29 de setiembre de 2016 – Aceptado el 23 de enero de 2017

RESUMEN: Este artículo presenta un estudio de los cortometrajes animados ganadores del premio Oscar del año 2011 al 2015, donde se analiza de modo específico a los protagonistas y la manera en que estos mueven la historia. Los resultados señalan que los protagonistas son presentados en una vida rutinaria y solitaria que se ve interrumpida por un acontecimiento fuera de lo normal; este contraste sirve como detonante de la historia. Además, este artículo muestra que los cortometrajes analizados tienden a desarrollar una sola trama y una acción simple con un solo clímax.

Palabras clave: Poética, personajes, Aristóteles, cortometrajes, guion, ficción audiovisual.

ABSTRACT: This article presents a study of the animated short films that won the Academy Award from 2011 to 2015, specifically focusing on how their protagonists move the story forward. The main characters in these five case studies are presented in a monotonous routine. This analysis has found that their lonely life is disrupted by an event out of the ordinary, which sets the story in motion. Along with this, the article illustrates that short films tend to develop a single plot and a single action with a single climax.

Key words: Poetics, characters, Aristotle, short films, screenwriting, fiction.

¹ Tomás Atarama Rojas es Máster en Creación de Guiones Audiovisuales. Es profesor de Fundamentos de Guion, Comunicación Narrativa y Storytelling, e investigador en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura. tomas.atarama@udep.pe, <http://orcid.org/0000-0002-4430-3391>

Lucía Castañeda-Purizaga es asistente de Investigación en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura. claudia.lucia.castaneda@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0003-2431-0102>

1. Introducción

Este artículo pretende ser una primera aproximación al estudio científico del cortometraje, considerado como una unidad narrativa con sentido que puede ser una obra poética. Esta investigación toma como referencia, por esto, al clásico texto de la *Poética* de Aristóteles, donde el estagirita analiza las obras de su tiempo que representan historias, e identifica las partes y elementos de estas. Afirmar que los cortometrajes pueden ser considerados obras poéticas, es reconocer que son representaciones rápidas y esenciales, que imitan la acción humana en cuanto dirige a la felicidad o la infelicidad (Aristóteles, 1450a, 16-17).

Pero, ¿por qué estudiar el cortometraje en el marco de la poética? Consideramos que esta forma de comunicación audiovisual merece especial atención porque en el contexto actual se ha dado un alto aumento de su difusión y consumo. Como explica García-Noblejas haciendo referencia al cine, además de su clara dimensión comercial, los productos audiovisuales son “un arte y una institución social, que ofrece obras dignas de consideración cultural” (2004, p. 29). Así, en un ambiente donde proliferan cada vez más historias audiovisuales, la *Poética* de Aristóteles es muy importante², no solo porque da claves para escribir buenas his-

torias, sino porque “dice algo sobre la naturaleza de las historias, que es, ‘qué’ son y ‘por qué’ están hechas” (Brenes, 2011, p. 103). Entender el sentido de los cortometrajes como obras audiovisuales con valor cultural es una tarea que resulta de especial interés para la comunicación.

Para iniciar esta primera aproximación científica a los cortometrajes se debía seleccionar una muestra que contara con reconocimiento profesional y social, para esto se consideró a los premios Oscar, que otorga la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de los Estados Unidos. Así, se seleccionó finalmente los cinco cortometrajes ganadores del premio Oscar en la categoría de mejor corto animado del año 2011 al 2015. Los criterios de selección se explican a detalle en el apartado de material y metodología.

Tras realizar la selección de esta muestra se tuvo que delimitar el aspecto a analizar de las obras seleccionadas, para realizar un estudio sólido y riguroso que aportara alguna novedad respecto a este producto audiovisual que se reconoce básicamente por su brevedad. Siguiendo la premisa aristotélica de que los dos elementos más importantes de una historia son la trama y los personajes³, nos centramos en el estudio de cómo los personajes hacen avanzar la trama. Nuestro núcleo de análisis fue el

² Los aportes de la *Poética* de Aristóteles pueden ser aplicados a las historias audiovisuales, porque los conceptos que fueron estudiados y propuestos hace muchos años siguen siendo válidos actualmente, y en muchos casos son la base de las historias que vemos en nuestras pantallas (Pujol, 2011).

³ Cabe mencionar que Aristóteles en la *Poética* (1450a, 5-10) menciona que toda historia (tragedia) está compuesta por seis partes, que son “la fábula, los caracteres, la elocución, el pensamiento, el espectáculo y la melopeya”.

de los personajes porque en todos los cortometrajes de la muestra se pudo apreciar con claridad a un protagonista que impulsaba la acción.

Además, hay que destacar que para que la historia se desarrolle necesita de acciones, y son los personajes quienes lideran y centran la acción (Navarrete-Galiano, 2012). La historia se enriquece y recibe fuerza del personaje, porque es él precisamente el que “empapa la historia, le da dimensión y la mueve en nuevas direcciones: con su manera de ser, sus intenciones y su actitud, cambia el curso inicial que la historia llevaba” (Seger, 2011, p. 161).

Como hemos señalado, consideramos que los cortometrajes, al igual que las películas, pueden ser obras poéticas, pues desarrollan una acción completa que consta de un inicio, medio y un final (Aristóteles, 1450b, 25). En este sentido, aunque nuestro núcleo de análisis sea el personaje, observamos cómo este hace avanzar la trama y, por tanto, cómo termina configurando la estructura de la narración. Por esto, cabe destacar que los cortometrajes llevan a cabo una acción simple, que alcanza un solo clímax con un obstáculo o giro inesperado para el protagonista (Patmore, 2007). Debido a su brevedad, el cortometraje no puede tener muchos giros, puntos críticos o subtramas, como las películas.

En esta investigación sostenemos la siguiente hipótesis principal: Los cortometrajes seleccionados en la muestra presentan protagonistas que viven en

un estado de rutina y soledad que se ve interrumpido de manera súbita, lo que les supone afrontar un desafío. Este desafío marca el inicio del conflicto y exige una evolución por parte del protagonista, que tras perseguir su objetivo sufrirá un arco de transformación que lo hará superar esa soledad y esa rutina. En el proceso para comprobar o rechazar la hipótesis planteada se observarán cuestiones que servirán para aproximarnos al estudio del cortometraje como obra poética, como la composición en tramas y subtramas y la estructura narrativa. Así, sostenemos como hipótesis secundarias que los cortometrajes analizados desarrollan una sola trama, sin subtramas, y que siguen la estructura clásica de inicio, medio y fin.

Cabe resaltar que hasta ahora no se han encontrado artículos científicos que exploren el mundo del cortometraje. Así, este trabajo resulta importante para insertar en la discusión académica esta forma narrativa. Su estudio no solo puede contribuir al mundo de la ficción audiovisual, sino que también a otras formas de comunicación, pues el cortometraje es muy utilizado de manera comercial por la publicidad, en el formato del *storytelling*.

2. Marco teórico

2.1. Los personajes como parte de la historia

“En el cine, los personajes suelen ser los actores principales de una ficción y

quienes dan impulso a las acciones” (Estévez, 2016, p. 40). Los personajes son parte importante de la historia y a lo largo de ella tienen que tomar decisiones, que llevan a acciones que definen el curso de la historia. El “verdadero carácter se revela en las decisiones que un ser humano toma bajo presión, cuanto mayor sea la presión, más profunda será la revelación y más adecuada resultará la elección que hagamos de la naturaleza esencial del personaje” (McKee, 2008, p. 132). Así también, el personaje “influye en la historia porque tiene, especialmente si es el protagonista, un fin, una meta específica. Y es precisamente esa meta -lo que el protagonista quiere- lo que marca la dirección a la historia” (Seeger, 2011, p. 162).

El desarrollo de la historia se da mientras los personajes interactúan, cuando toman decisiones en ciertas situaciones que van apareciendo con el tiempo, decisiones que revelan su verdadera personalidad. “Los motivos de los personajes nacen siempre de una tensión interna, de un conflicto dramático que lleva siempre a una historia interna” (Sánchez-Escalonilla, 2013, p. 82). A través de las interacciones de los personajes se crean las situaciones de clímax,

revelaciones de secretos y misterios, y giros inesperados que mantienen la historia interesante y en pie.

Para el autor, cuando escribe la historia, el primer encuentro usualmente es con los personajes, porque son ellos los que a través de sus acciones dan origen al mundo ficcional en el que están alojados⁴. “Cada decisión conlleva a una acción, y cada acción va revelando el verdadero carácter del protagonista. Si cambiamos los acontecimientos, cambiamos al personaje. Si cambiamos la personalidad del personaje, deberán cambiar los hechos” (Camán y Atarama, 2015, p. 189). Respecto a la dinámica narrativa, es importante la esperanza y los miedos humanos, la participación en las vicisitudes de los personajes, frente a lo cual nace un verdadero interés humano (Sánchez-Escalonilla, 2013; Brenes, 2014).

Debido a que los personajes son relevantes para la historia, deben ser creados de manera verosímil y ser capaces de captar el interés de la audiencia. Para eso, Aristóteles (1454a, 20-35) sugiere hacerlos buenos, hacerlos apropiados (con características que coincidan con el tipo de personas que son), hacerlos humanos (reales), y hacerlos

⁴ Efectivamente, el encuentro con el mundo ficcional muchas veces se da de la mano de los personajes, tanto en el momento de la recepción como en el momento de la creación. Pero este primer encuentro no es el único que se puede tener con una obra poética. “Habitualmente al inicio de la creación de un guion, el autor suele trabajar con personajes o situaciones (en algunos casos, también con ritmos o emociones) que van desarrollándose a lo largo del tiempo narrativo hasta llegar al final. Una vez que se ha puesto en el guion la palabra Fin, el guionista vuelve muchas veces sobre el guion para corregir aquí y allá. En este proceso, conocido como ‘reescritura’, la perspectiva desde la que trabaja el guionista cambia. Ahora los personajes y los demás elementos del relato están al servicio de esa idea unificadora [al servicio del sentido de la historia]” (Brenes, 2016, p. 176).

consistentes. De esa forma la audiencia va a conectar con ellos y su compromiso con la historia se profundiza. Se consigne que el público quiera lo que los personajes quieren y tema lo que los personajes temen (Sancristóbal, 2008; David, 2014).

Aristóteles (1454a) escribió en su *Poética* que los elementos o principios más importantes de la historia son la trama y los personajes. Él “enseña cómo la trama y los personajes trabajan juntos más allá de la lógica técnica de incidentes necesarios y probables. (...) Él cree que la unidad del relato, a través de incidentes relacionados causalmente, forma la imagen del ser humano” (Tierno, 2002, p. 31). Los dos elementos, la trama y los personajes, se necesitan mutuamente, y según Brenes (2012, p. 10), quien sigue a Aristóteles, “los personajes están al servicio de la trama, que como ‘el alma de la tragedia’ es ‘el patrón de sentido’ que manda y organiza el tiempo moral en el cual se desarrollan los cambios que operan en los personajes”. Además, la trama, como sucesión de los hechos que ocurren a lo largo de la historia, necesita de los personajes y sus acciones para que desarrollen dichos acontecimientos que sacan adelante la historia.

Aristóteles (1450a, 15-18) también señala que el elemento más importante

de los dos es la trama: “El más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos⁵; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad”. Esto significa que las acciones de los personajes son importantes en cuanto estas nos llevan a un fin (Brenes, 2012). Cabe destacar que Aristóteles entiende por acción a la *praxis* humana, es decir, la acción que conduce a la felicidad o infelicidad de la persona. Así no habría personajes sin acción -y viceversa- ya que los personajes son lo que hacen, y su participación en la historia depende de sus acciones, pues ellos las dotan de sentido por su participación activa (Estévez, 2016; Gutiérrez, 2012). Entonces, las historias están sujetas a los personajes y sus acciones.

Así, la historia, movida por la trama, siempre tiene que ver con la *praxis* humana, entendida como un paso hacia lo que es inherente a la identidad del ser humano de acuerdo a su naturaleza (Brenes, 2011). Por eso, a los personajes siempre se les va a atribuir características humanas, conflictos internos, que los harán actuar como una persona lo haría; de este modo se refuerza la verosimilitud y la empatía del espectador con lo que ve en la pantalla (Estévez, 2016).

⁵ Hay que diferenciar trama (*mythos*) entendida como ‘estructuración de hechos’, que es el término que se utiliza en esta investigación, del uso como ‘mito’, que Aristóteles define en la *Poética* como la imitación de una acción humana o *mimesis de praxis*, también de vida y de felicidad o infelicidad, resultados del logro o no del fin propio de la *praxis* (García-Noblejas, 1996).

2.2. Estructura de los cortometrajes y la dinámica de los personajes

Todas las historias tienen una estructura interna que une a cada uno de sus elementos, y es “una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo” (McKee, 2008, p. 53). La estructura existe porque la historia necesita tener un orden, los hechos ocurren uno tras otro, una cosa lleva a la otra, las acciones de los personajes traen consecuencias, hay una línea de tiempo; no todo ocurre al mismo tiempo, confuso y caótico, al contrario, es esa organización la que le da unidad a la historia y la hace comprensible.

“Una tragedia (drama) imita una acción ‘completa’. Una acción completa debe tener un inicio, un nudo (o desarrollo) y un final (o desenlace). La trama, por lo tanto, debe tener una unidad” (Barnes, 1999, p. 281). A este inicio, medio y final

de la acción, Aristóteles no los llama tres actos⁶, sino que los considera como “tres partes en la acción dramática, quiere enfatizar el hecho de que nada precede al inicio de la acción y nada sucede después de que la acción termina” (Brenes, 2014, pp. 59-60). Además, habla también sobre dos movimientos distintos durante la historia dramática, la complicación (desde el inicio hasta que la suerte del héroe cambie) y el desenlace (desde el inicio del cambio hasta el final) (Tierno, 2002).

En la estructura de tres actos⁷, el inicio “se construye para darnos una pista acerca de la columna vertebral o dirección de la historia” (Seeger, 2011, p. 33). No hay historia antes del inicio; porque es en el inicio donde se sitúa el tiempo y lugar del protagonista, sus deseos y necesidades. Aquí se revela la información esencial sobre el contexto en el que se desarrolla la acción y las leyes que rigen ese mundo (Caman y Atarama, 2015). En el nudo o “segundo acto se asiste al conflicto y a la acción, (...) tiene lugar una suerte de crisis que afecta al prota-

⁶ A continuación presentamos el extracto en el que Aristóteles (1450b, 24-35) desarrolla su planteamiento sobre el principio, el medio y el fin: “Hemos quedado en que la tragedia es imitación de una acción completa y entera, de cierta magnitud; pues una cosa puede ser entera y no tener magnitud. Es entero lo que tiene principio, medio y fin. Principio es lo que no sigue necesariamente a otra cosa, sino que otra cosa le sigue por naturaleza en el ser o en el devenir. Fin, por el contrario, es lo que por naturaleza sigue a otra cosa, o necesariamente o las más de las veces, y no es seguido por ninguna otra. Medio, lo que no sólo sigue a una cosa, sino que es seguido por otra. Es, pues, necesario que las fabulas bien construidas no comiencen por cualquier punto ni terminen en otro cualquiera, sino que se atengan a las normas dichas”.

⁷ Utilizamos la nomenclatura de “actos” porque es la terminología que predomina, sin embargo, aclaramos que lo que más se ajusta al principio de orden y estructura de la historia es hablar de tres momentos que se dan en las historias, como un principio organizador que ayuda a la comprensión de las mismas.

Cabe destacar también que aunque la estructura de tres actos es la más extendida y utilizada por los guionistas, diversos autores han propuesto modelos diferentes, como el planteamiento de cuatro actos de Kristin Thompson (1999). Thompson encuentra que las historias de Hollywood, a partir de la segunda mitad del siglo XX, tienden a dividirse en cuatro partes relativamente iguales, que son inicio, desarrollo, clímax y epílogo.

gonista. Entonces la historia alcanza un clímax” (Patmore, 2007, p. 24). Y el final es donde el desenlace comienza, y la “acción que estaba enrollada en la complicación y que se centraba en el conflicto moral del héroe se revela, (...) el conflicto se resuelve y la verdad sale a la luz” (Tierno, 2002, p. 12).

La trama, como el alma de la tragedia, aún no se encuentra materializada en la primera escritura, sino que aparece una vez que se termina la historia, y a medida que en la reescritura se alcanza la unidad emocional y temática de la obra (Brenes, 2014). La clave para los temas y estructuras sensibles son las emociones, porque una narrativa que es construida en una secuencia poderosa de emociones va a mantener la atención de la audiencia y va a conectar mejor y más profundo con ella (David, 2014).

Una historia debe ser técnicamente correcta pero también debe manejar correctamente la tensión dramática para conectar emocionalmente con la audiencia, así el autor debe aprovechar las herramientas propias del guion (el tema, estructura, personajes, diálogos y descripción) para evocar emociones en el espectador. Todos los elementos juntos aportan a crear una experiencia memorable para el público. Las situaciones de los personajes, los obstáculos que enfrentan, lo que dicen y hacen, y lo que no dicen y omiten juegan un papel importante en la construcción del impacto emocional que se quiere transmitir (Iglesias, 2005).

“La identificación con los personajes es un mecanismo a través del cual los sujetos experimentan e interpretan una narración desde *dentro*, como si los acontecimientos que se relatan les estuviesen ocurriendo a ellos mismos” (Igartua, 2008, p. 43). Por eso, los personajes son creados con cierta ‘imperfección’, ya sea en la estética o en alguna característica personal, porque los muestra vulnerables y los hace más relacionables. Esta es una estrategia narrativa, ya que la audiencia se ve atraída por las debilidades y defectos del personaje, que podrían, de cierto modo, reconocer en sí mismos (Wagner y Jang, 2016).

Por otro lado, los personajes son definidos por varios autores desde distintos puntos de vista, pero hay dos tendencias principales. Para los de la rama aristotélica el personaje es acción, es decir, que ‘es’ o existe’ en tanto actúe. La otra postura asegura que el personaje actúa de determinada forma por ser como es, es decir, prioriza la personalidad y carácter del personaje, y a partir de esto se condicionan las acciones que realice (Rivera, 2007). Frente a esto, los autores Carriere y Bonitzer (1991, p. 48) recomiendan “repetir tres veces en voz alta cada mañana aquella cita de Chejov (en su carnet de notas): Lo mejor es evitar toda descripción de un estado del alma. Hay que intentar hacerlo comprensible por las acciones de los héroes”.

“Siempre se ha considerado que un personaje es una representación escrita o en imágenes de una persona, de sus acciones y sentimientos. Es decir, un

personaje se ha configurado y valorado como el reflejo de un elemento real” (Navarrete-Galiano, 2012, pp. 12-13). Los personajes deben ser verosímiles, actuar de acuerdo a su personalidad. Solo de esta manera la audiencia podrá sumergirse en la historia y alcanzar esa “pérdida temporal de la autoconciencia e imaginar la historia como si se fuera uno de los personajes” (Igartua, 2008, p. 43). Además, el correcto diseño y desarrollo de los personajes facilita que la audiencia se sienta identificada y quiera ser como ellos, lo cual resulta ventajoso para la recepción de la historia de ficción, ya que “la identificación con los personajes predice un mayor disfrute de los mensajes de ficción” (Igartua, 2008, p. 43).

Los personajes son vitales para el desarrollo de la historia, pues “ayudan a que (...) avance mediante las actitudes, el comportamiento y los deseos ocultos e influyen, por lo tanto, en el desenlace” (Rivera, 2007, p. 95). Los personajes son los encargados de animar la historia, de iniciar el camino dramático y concluir el mismo. El curso de la historia depende de las decisiones y acciones del protagonista y de la interacción que tiene con los demás personajes, además

es quien pone fin a la historia, donde se revela si logró el objetivo⁸ que tenía al inicio⁹ (Navarrete-Galiano, 2012).

“Los personajes son alguien al comienzo del relato, y al final, fruto del devenir de diversos acontecimientos en los que se han visto envueltos, se han convertido en otros, han entendido algo nuevo sobre el mundo en el que viven” (Estévez, 2016, p. 69). Los cambios que sufre el protagonista durante la historia se deben a las mismas decisiones y acciones que toma frente a un conflicto o acontecimiento que rompe con el estado de equilibrio que tiene inicialmente. Así, al llegar al desenlace no se “nos devuelve al protagonista en un estado idéntico al que se mostró en el planteamiento. (...) La experiencia (casi siempre positiva) finaliza con un personaje que (...) se encuentra en un nivel de satisfacción moral superior al inicial” (Sánchez-Escalonilla, 2001, p. 297); aquí se comprueba su arco de transformación.

En un primer momento, se puede afirmar que se ha construido correctamente un personaje cuando los espectadores “son capaces de pensar en él (protagonista) como si se tratara de una

⁸ Es importante distinguir entre el objetivo entendido como meta que persigue el protagonista, como esa finalidad que se propone alcanzar y para la cual trabaja en la historia, de la necesidad interna o meta interior a la que puede responder esa búsqueda; ya que muchas veces el personaje puede no alcanzar su objetivo pero a través de su búsqueda ha encontrado lo que realmente necesita. Para Sánchez-Escalonilla (2001, p. 23), “las metas interiores se encuentran en el núcleo de los conflictos internos, y vienen a ser la clave o el centro de gravedad de la intimidad del personaje: la razón última por la cual actúa”. En esta investigación, usamos el término objetivo en el sentido de meta (*goal*).

⁹ “La coherencia del mundo posible, con respecto al estudio de los personajes, está determinada por el arco de transformación que sufre el protagonista, eje de la acción diegética, cuyo movimiento es precisamente lo que determina dónde empieza y acaba la historia” (Caman y Atarama, 2015, p. 191).

persona real, de imaginarlo en diversas situaciones e incluso de anticipar sus reacciones” (Estévez, 2016, p. 41). Pero, podemos reconocer que un personaje aporta a una obra poética cuando permite al público dialogar con la obra cinematográfica para ayudarlo a explorar aspectos de la vida humana que antes desconocía, o revisitar su propia vida para darle un sentido nuevo.

Lo estudiado hasta ahora sobre los personajes y su valor en las historias de ficción audiovisual es totalmente aplicable a un cortometraje, que es una obra poética porque es imitación de una acción que da razón de la felicidad y la infelicidad del personaje, y con ello, del mundo y de uno mismo (Brenes, 2013).

3. Material y Metodología

3.1. Material

El material escogido para poder comprobar la hipótesis propuesta en esta investigación son los cortometrajes ganadores del premio Oscar en la categoría de mejor corto animado del año 2011 al 2015. Se tiene como referencia a los Premios de la Academia, otorgados por la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados

Unidos desde 1929, por ser los de mayor prestigio y reconocimiento en la industria cinematográfica a nivel internacional, además son considerados como el máximo honor del cine. Se celebran cada año, y desde la fecha mencionada se han realizado 88 ceremonias que premian la excelencia profesional de la industria del cine.

El criterio para elegir esos cinco cortos animados es que se han encontrado características en común: (1) Presentan un protagonista fácilmente reconocible desde el inicio; (2) los protagonistas son personajes solitarios que están acostumbrados a vivir sin compañía, siguen una rutina diaria, hacen siempre lo mismo, y no ocurre nada extraordinario o fuera de lo común en sus vidas; (3) aparece una situación externa a su estado de rutina que plantea un conflicto; y (4) se plantea un objetivo (meta externa) explícito. Además, cabe destacar que otro criterio importante para realizar la selección fue el de actualidad, ya que todos los cortos han sido premiados en las últimas ceremonias del Oscar.

A continuación, se presenta la Tabla 1, donde se detalla la información básica de cada uno de los cortometrajes seleccionados.

Tabla 1. Cortometrajes animados ganadores del premio Oscar (2011-2015)

Título	Director / Guionista	Año de estreno	Año Premio Oscar	Breve sinopsis
<i>The lost thing</i>	Shaun Tan y Andrew Ruhemann / Shaun Tan	2010	2011	Un joven encuentra en la playa una extraña criatura, triste y perdida, e intenta buscarle un lugar apropiado en un mundo marcado por el aislamiento y la indiferencia, donde las personas no muestran interés por lo que está ocurriendo a su alrededor.
<i>The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore</i>	William Joyce y Brandon Oldenburg / William Joyce	2011	2012	Morris Lessmore se encuentra escribiendo un libro en un balcón de un hotel, pero es atrapado por un tornado que lo lleva a un mundo en blanco y negro. Tras esto, un libro volador se le acerca y lo guía hasta una biblioteca, de colores, que se encuentra llena de libros voladores.
<i>Paperman</i>	John Kahrs / Clio Chiang y Kendelle Hoyer	2012	2013	En una estación de trenes, un hombre se cruza con la chica de sus sueños pero la pierde de vista y la cree perdida para siempre. Luego, ve desde la ventana de su oficina que ella está en el edificio de enfrente, y utilizando la imaginación y unos papeles, intentará conquistarla.
<i>Mr. Hublot</i>	Laurent Witz y Alexandre Espigares / Laurent Witz	2012	2014	Mr. Hublot es un hombre meticuloso que vive en un pequeño departamento, en una ciudad futurista, y es muy apegado a su rutina, pero la llegada de un perro-robot callejero está a punto de poner su mundo de cabeza.
<i>Feast</i>	Patrick Osborne y Kristina Reed / Jim Reardon	2014	2015	Winston es un perro que está acostumbrado y disfruta comer comida chatarra junto a su dueño, pero todo cambiará cuando empiece a vivir con la nueva novia vegetariana de su dueño.

Fuente: Elaboración propia.

3.2. Metodología

El método que se usará en este trabajo es un análisis diegético de los protagonistas de los cortometrajes, considerando su evolución durante la historia. Los protagonistas efectivamente guían la historia y su desarrollo, porque depende de ellos el curso de la misma. La forma en la que se estudiará su evolución durante la historia será a través de:

- Planteamiento de la historia y presentación del protagonista: Es el inicio de la historia, donde se presenta al protagonista, en una descripción breve que da a conocer aspectos importantes y necesarios para entenderlo, que se profundizarán durante su desarrollo, como la profesión, trabajo, familia, amigos, rutina, entorno. Esto dará pie al inicio de la acción de la historia.
- Elemento disruptivo: Un acontecimiento fuera de lo común que va a cambiar el mundo del protagonista, y que además le va a dar un objetivo o propósito nuevo. Este suceso tiene que ser lo suficientemente atractivo para el personaje, tiene que haber una motivación fuerte para que acepte el reto. Aquí se va a dar inicio a la acción dramática de la historia.
- Decisión y acción clave respecto al elemento disruptivo: Una vez aceptado el reto viene el siguiente paso, el protagonista tiene que decidir qué hacer para alcanzar su objetivo, y si está dispuesto a tomar riesgos, e intentar cosas nuevas y diferentes a las que

usualmente hace. En esta parte se refuerza el proceso de identificación del espectador con el protagonista.

- Arco de transformación del protagonista: El protagonista va a ir revelando su verdadera personalidad a medida que se desarrolle la historia, pues va evolucionando junto con ella. Influyen mucho las situaciones que se le presentan y las interacciones con los demás personajes, además de la toma de decisiones que lo hacen actuar de cierta forma. Al finalizar la historia, el protagonista no es el mismo, ha sufrido cambios desde que inició la historia, y poco a poco ha mostrado su verdadera naturaleza con las opciones que ha elegido, ya es alguien diferente.

4. El detonante de las grandes historias breves

Para poder afirmar que la ruptura de la rutina y la soledad es el detonante de la acción de los cortometrajes seleccionados y comprobar la hipótesis de esta investigación, se aplica la metodología de análisis diegético desarrollada en el apartado anterior a cada cortometraje de modo individual; luego en el siguiente punto se presentan las reflexiones que suscitan estos resultados.

4.1. *The lost thing*

La historia se plantea con el protagonista realizando su trabajo rutinario,

recolectar chapas de botellas para su colección en la playa. Se le muestra como alguien solitario y centrado en sus quehaceres, vive en una ciudad monótona y estructurada donde la gente es muy ensimismada y no nota lo que pasa a su alrededor. Mientras trabaja se encuentra una cosa en la playa, una criatura extraña, grande, con tentáculos, que tiene una mirada triste y perdida. Es amigable, así que el protagonista juega con ella toda la tarde en lugar de trabajar, ya desde allí empieza a romper con su rutina. La aparición de la criatura genera un conflicto en el protagonista porque tiene que decidir qué hacer y si debe dejar de lado su rutina y soledad para ayudarla.

A partir de esto, el protagonista decide encontrar al dueño o un lugar seguro para la cosa perdida, para lo cual empieza a buscar y a preguntar a la gente de la ciudad. A lo largo de la historia se nota un cambio en el protagonista, mientras está con la criatura ya no se siente tan solo, se preocupa por ella, se vuelve su prioridad temporal. Cuando logra alcanzar su objetivo, dejar la cosa en un lugar seguro, el protagonista vuelve a su rutina, pero ya no es el mismo. Aún recuerda la cosa perdida, sobre todo cuando ve algo que no parece encajar, con un aspecto raro, triste, y perdido. Ya no las ve mucho porque ya no las nota como extrañas, pues pasar tiempo con la cosa perdida lo hace acostumbrarse a ellas y ya no las considera raras, sino que las percibe como algo normal.

4.2. *The fantastic flying book of Mr. Morris Lessmore*

En el planteamiento de la historia se presenta al protagonista, Mr. Morris Lessmore, sentado solo en el balcón de un hotel, donde está escribiendo un libro, rodeado de torres con más libros; le gusta leer y escribir, y esto es parte de su rutina diaria. De pronto, las cosas empiezan a volarse, hay un tornado que se está llevando todo. Mr. Lessmore lucha por no ser arrastrado y por quedarse con su libro, su bastón y su sombrero, pero a pesar de su resistencia, el tornado logra llevárselo, junto con las demás personas y cosas, a un lugar desolado, solitario, vacío, en blanco y negro. El tornado rompe totalmente con la rutina a la que Mr. Lessmore venía acostumbrado.

Frente a esto, el protagonista decide seguir adelante, camina hasta que se encuentra con una mujer que puede volar y que sujeta libros voladores, todos ellos a color. Al ver esto, intenta hacer volar su libro pero no lo consigue, entonces la mujer le manda uno de sus libros para que le enseñe y lo guíe, el libro lo invita a seguirlo, Mr. Morris acepta, y llegan hasta una biblioteca llena de libros voladores a color.

Mr. Lessmore cambia a lo largo de la historia, ya no es más el escritor solitario del balcón de un hotel que no tiene un hogar, sino que encuentra en los libros una familia y en la biblioteca un hogar, un mundo a color que le da sentido a su vida. Ayuda y cuida bien a los libros, es

solidario al compartirlos y enseñar la lectura al resto de personas, para que también tengan “color” en su vida y no se sientan solos. Todas las experiencias que vive le permiten volver a escribir su libro y terminarlo.

4.3. *Paperman*

La historia se plantea en una estación de trenes donde se encuentra un joven formal, serio y solitario, cargando muchos papeles, esperando el tren que lo lleva a su trabajo, como de costumbre. De pronto, aparece volando un papel que se choca en su hombro, una chica lo persigue y lo coge, y se queda parada a su costado. Luego, el paso de un tren hace volar uno de los papeles del protagonista hacia el rostro de la chica, manchándose con labial rojo, lo cual hace que ambos se rían, pero llega un tren y ella se sube y se va.

Cuando el protagonista llega a su oficina está triste y frustrado porque cree que ya no volverá a ver a la chica de la estación de trenes, estaba enamorado de ella. Al cerrar su ventana nota que ella está en el edificio de enfrente, entonces decide llamar su atención haciendo señas pero no funciona. Su jefe le llama la atención por no estar trabajando, pero a pesar de eso, él empieza a hacer aviones con los papeles de su escritorio y a lanzarlos esperando que entren en la ventana de la chica y ella los note. Ya no le importa si se sale de su rutina de trabajo, quiere conquistar a la chica, pues no quiere estar solo. El pro-

tagonista cambia, su trabajo ya no es lo más importante para él, hace todo lo que puede por volver a ver a la chica de la que se enamoró en la estación de trenes, aunque esto implique desobedecer a su jefe, no hacer su trabajo, salirse de su oficina antes del horario establecido y cruzar la pista sin que el semáforo esté en rojo. Quiere renunciar a su soledad para estar acompañado de aquella chica, y lo consigue, con un poco de ayuda de los aviones de papel.

4.4. *Mr. Hublot*

Mr. Hublot es un personaje minucioso, metódico, metodoso, le gusta que todo esté ordenado, perfecto y en su lugar, y su hogar es prueba de ello. Además, vive solo y está acostumbrado a ello, controla sus actividades diarias con el reloj, cronometra el tiempo que debe utilizar en comer, trabajar, ver televisión y dormir. Una mañana, mientras arregla sus flores en el balcón, ve que un camión abandona a un perro robot en la calle, este acontecimiento lo altera un poco, cada vez que escucha ladrar al perro se pone nervioso e interrumpe su rutina cronometrada por el reloj. A pesar de esto, toma la decisión de adoptarlo y llevarlo a su casa.

Mr. Hublot sufre una gran transformación durante la historia, pasa de ser solitario, metodoso y ceñirse a una rutina a ser más afectuoso y preocuparse por alguien más, el perro robot. Esto implica que asuma varios cambios en su rutina y que se acostumbre a te-

ner compañía; empieza a querer a su mascota y se encariña con ella. Sacrifica su comodidad, su casa perfectamente ordenada, sus horarios, y hace un cambio muy significativo, mudarse de casa para poder tener más espacio y seguir viviendo con su perro, a pesar de lo grande que está. Ahora disfruta de la compañía de su mascota, por lo que ya no es solitario ni tan calculador, sino amoroso, afectuoso y se adapta a los cambios.

4.5. *Feast*

Winston es un perro callejero y solitario que una noche es adoptado por un hombre también solitario. Su nuevo dueño lo alimenta con comida para perros pero le añade siempre comida casera chatarra, y a él le encanta y se acostumbra a ello, se vuelve parte de su rutina de alimentación. Un día, su dueño lo lleva a un restaurante donde conoce a una mesera y se enamora de ella, entonces empiezan a salir. Ella es vegetariana y come saludable, así que empieza a cambiar la rutina y alimentación

de Winston y su dueño. En su casa solo hay verduras y comida saludable, y esto a Winston no le gusta nada, pero tiene que aguantarlo.

Cuando su dueño y su novia terminan, su amo se deprime y regresa a la comida chatarra, entonces Winston se alegra porque de nuevo puede comer la comida que le gusta y regresar a su rutina. Pero cuando nota que su dueño está triste porque extraña a su ex novia, intenta hacer que salga a buscarla para recuperarla, pero no funciona; entonces decide salir de la casa a buscarla él mismo, aunque esto implique no más comida chatarra para él. Winston cambia mucho, está acostumbrado a comer comida chatarra y a vivir solo con su dueño, los dos, y cuando llega alguien más le cuesta aceptarlo, sobretodo porque deja de recibir la comida que le gusta. Pero logra dejar de lado lo que le gusta, pone la felicidad de su dueño primero y hace un gran sacrificio, lo ayuda a recuperar a su novia, aunque eso significara no comer comida chatarra nunca más. Si su dueño es feliz, él también.

Tabla 2. Análisis diegético de los protagonistas de los cortometrajes.

Cortometraje	Planteamiento de la historia y presentación del protagonista	Elemento disruptivo	Decisión y acción clave respecto al elemento disruptivo	Arco de transformación de protagonista
<i>The lost thing</i>	Personaje: solitario y centrado en sus quehaceres. Rutina: recolectar chapas de botellas para su colección, en la playa.	Aparición de la cosa perdida en la playa.	Encontrar al dueño o un lugar seguro para la cosa perdida	Después de pasar tiempo con la cosa perdida, percibe todas las cosas raras, tristes y perdidas como normales.
<i>The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore</i>	Personaje: solitario, gusta de los libros. Rutina: leer y escribir en su libro.	Un tornado que se lleva todas las cosas y personas a un mundo en blanco y negro.	Seguir al libro volador con el que se encuentra en el nuevo mundo.	Encuentra compañía, una familia y un hogar en los libros.
<i>Paperman</i>	Personaje: solitario, serio, formal y atareado. Rutina: esperar el tren que lo lleva a su trabajo, hacer papeleo en su oficina.	Aparición de una joven en la estación de trenes.	Llamar la atención de la joven lanzando aviones de papel hacia su ventana.	Su trabajo pasa a segundo plano, ahora está acompañado por la joven de la que se enamoró.
<i>Mr. Hublot</i>	Personaje: solitario, ordenado, meticuloso y minucioso. Rutina: controlada y cronometrada por el reloj (comer, trabajar, ver televisión, dormir)	Abandonan a un perro robot en su calle.	Adoptar al perro robot.	A Mr. Hublot le gusta vivir acompañado de su mascota, ahora es cariñoso y afectuoso.
<i>Feast</i>	Personaje: solitario junto a su dueño (son solo los dos). Rutina: Comer comida chatarra.	Su dueño empieza a salir con una chica vegetariana.	Cuando su dueño y su novia terminan, sale de la casa a buscarla para juntarlos de nuevo.	Winston acepta a la novia de su dueño, sacrifica su comida chatarra por la felicidad de ambos.

Fuente: Elaboración propia.

5. Reflexiones y conclusiones

La investigación se planteaba demostrar cómo la ruptura de la rutina y la soledad de los protagonistas de los cortometrajes funciona como detonante de la acción de las historias breves y da paso al desarrollo del conflicto de las mismas. Después de haber analizado los cortometrajes escogidos, se puede afirmar, sin ánimo de generalizar, que presentar a los protagonistas en un estado de rutina y soledad facilita la introducción de la acción dramática, pues el rompimiento de esas características sirve como detonante y genera un conflicto. Asimismo, tras el proceso de búsqueda del objetivo, el protagonista sufre un cambio que le lleva a superar su estado de rutina y soledad como una nueva actitud vital en la que recibe la compañía con afecto.

Además, cabe destacar que este efecto de ruptura con la rutina y la soledad podría contribuir a capturar el interés de la audiencia inmediatamente, algo que es necesario en los cortometrajes debido a su corta duración, pues refuerza la identificación con los personajes y aumenta el interés por saber cómo actuarán durante el resto de la historia. Como explica Vogler (2002), son las primeras escenas las que deben producir una identificación entre la audiencia y el protagonista, es por eso que se les atribuyen necesidades, objetivos, y deseos universales, para que el público se sienta igual que el personaje y pueda establecer un vínculo con ellos desde el inicio de la historia.

El estado de rutina y soledad de los protagonistas es fundamental en las historias analizadas porque permite establecer el punto de inicio de la acción dramática, es decir, de la acción vinculada a un objetivo del protagonista, este objetivo se descubre tras la decisión clave que toma con respecto del elemento disruptivo. La aparición del elemento disruptivo genera un conflicto en el protagonista, ya que rompe con su estado de rutina y soledad al que está acostumbrado. Eso genera una tensión, un problema, que viene a ser parte clave de la historia, ya que es allí donde se centran las decisiones y acciones importantes de la historia. Entonces, siguiendo la propuesta de Sánchez-Escalonilla (2016), podemos afirmar que las historias en el fondo son nudos donde solamente se tiene que detallar cómo se originan y cómo se resuelven. Por lo tanto, los cortometrajes pueden describirse como la historia de un problema, y considerados de un modo más trascendente son la historia de un dilema o un misterio humano.

Frente al conflicto, se crea una gran interrogante que el protagonista debe contestarse, tiene que decidir entre quedarse dentro de su zona de confort o enfrentar ese incidente que se le ha presentado. Esto, en términos de ficción audiovisual, ha sido reseñado por diferentes autores y es denominado 'el momento de la decisión'. De acuerdo con Seger (2011), Rivera (2007) y Gutiérrez (2012), este momento es clave y se da después del planteamiento, una vez que ya se conoce el objetivo del protagonista, cuando aparece un obstáculo o un

conflicto que hace que tenga que tomar una decisión que da inicio a la acción dramática que define el curso de la historia; y esto se encuentra exactamente del mismo modo en los cortometrajes estudiados.

La ruptura de la rutina y soledad en los protagonistas les supone un desafío, un reto, ya que tienen que hacer cambios en sus vidas, probar cosas nuevas y adaptarse. Pero es justo eso lo que hace avanzar la historia y la mantiene interesante. Las reacciones de los protagonistas, ver cómo luchan por aceptar lo nuevo, cómo se van acostumbrando a la compañía, y cómo realizan pequeños sacrificios, impulsan la historia hacia adelante.

Los personajes van cambiando y evolucionando junto con la historia. En los cortometrajes estudiados el cambio de los protagonistas es positivo, pues reciben compañía y afecto, son queridos y capaces de querer. Al final, los personajes se transforman, ya no son los mismos que al inicio de la historia, han ido aprendiendo cosas nuevas; de ese modo se confirma su arco de transformación. Se ha podido intuir que hay un efecto de catarsis vinculado a la evolución de los personajes, algo que será estudiado con más detalle en futuras investigaciones.

En todos los cortometrajes analizados se ha encontrado una sola trama, sin subtramas. Esto concuerda con la postura de Patmore (2007), quien sostiene que los cortometrajes tienden a estar conformados por una sola trama muy sólida y condensada pero que a la vez tiene la facul-

tad de emocionar al público. También se encontró que los cortos, a pesar de su brevedad, contaban con la estructura de los tres momentos (inicio, medio y final).

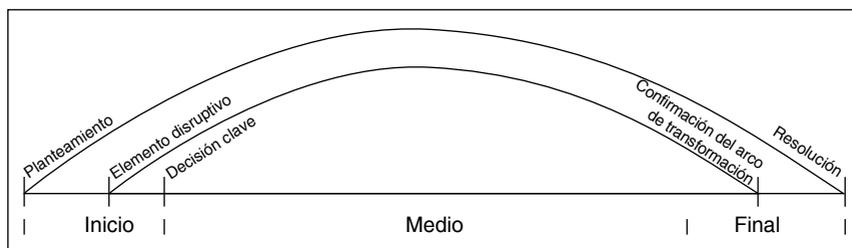
Los cortometrajes analizados presentan historias verosímiles, pues sus personajes están caracterizados de manera realista y actúan de forma coherente con su personalidad y carácter. Asimismo, las historias cuentan con unidad y cohesión de inicio a fin. Todo se relaciona y tiene sentido dentro de la historia, nada sobra, y si algo se quitara se perdería la consistencia del relato. Como explica Brenes (2016, pp. 179-180): “Saber que el sentido surge de la configuración de todas las partes de la historia, no sólo de los diálogos sino también de las acciones y los pequeños detalles puestos en escena, hace entender por qué la obra cinematográfica no puede ser intervenida (recortada o ampliada), (...) pues se podría poner en peligro su carácter artístico”. De este modo, si atendemos a que los cortometrajes también tienen una unidad y un sentido, podemos afirmar que, al igual que las películas, son obras poéticas.

Además, se puede asegurar que los cortometrajes animados tienen un elemento de fantasía y se desarrollan en un mundo de ficción que no sigue las reglas del mundo en que nosotros vivimos. Porque en nuestro mundo físico los libros no vuelan, los robots no tienen vida propia, las ciudades no están integradas a inteligencia artificial, las criaturas extrañas con tentáculos no aparecen en la playa y los aviones de

papel no vuelan solos. Sin embargo, los protagonistas de estas historias sí logran verosimilitud con sus decisiones y acciones.

Los cortometrajes animados ganadores del premio Oscar del 2011 al 2015, estudiados en esta investigación, presentaron la siguiente estructura:

Gráfico 1. Estructura de los cortometrajes analizados



Fuente: Elaboración propia.

Este estudio se propuso analizar a los protagonistas de los cortometrajes. Se ha demostrado cómo la ruptura de la rutina y la soledad de la vida de los protagonistas sirve como detonante de la acción dramática, y por lo tanto facilita el desarrollo de la historia. Este trabajo ha servido también para identificar que un cortometraje puede ser objeto de un análisis diegético, porque en él también se encuen-

tran las claves de toda narración poética, que cuando está bien lograda da luces sobre lo que es el hombre. En este caso, a pesar de las diferencias entre los cortometrajes, todos exploran la importancia de superar la soledad para tener una vida propiamente humana, y presentan la necesidad de aceptar al prójimo para descubrir el propio ser personal, aunque esto suponga esfuerzos y sacrificios.

Referencias Bibliográficas

Aristóteles. (1974). *Poética*. (V. García-Yebra, Trad.). Madrid: Gredos.

Barnes, J. (1999). *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Brenes, C.S. (2011). The Practical Value of Theory: Teaching Aristotle's poetics to Screenwriters. *Communication & Society*, 24 (1), 101-117. Recuperado de <http://goo.gl/ctJViB>.

Brenes, C.S. (2012). Good and Bad Characters: A Poetic Difference. *Revista de Comunicación*, 12, 7-23. Recuperado de <http://goo.gl/eX3RYV>.

Brenes, C.S. (2013). The Dark Night de Christopher Nolan: Lectura analógica y simbólica de un blockbuster. En Fuster, E. y Wauck, J. (Eds.). *Scrittori del Novecento e Mistero Cristiano* (163-172). Roma: Edusc. Recuperado de <http://goo.gl/YrPJBq>.

Brenes, C.S. (2014). Quoting and Misquoting Aristotle's poetics in Recent Screenwriting Bibliography. *Communication & Society*, 27 (2), 55-78. Recuperado de <http://goo.gl/4QbKh3>.

Brenes, C. S. (2016). Explorando el tema. La noción poética de "sentido" al servicio de la escritura de guion. *Revista de Comunicación*, 15, 164-180.

Camán, K. y Atarama, T. (2015). Aportes del Derecho de la Comunicación a la ficción audiovisual: análisis del constitutivo esencial del mensaje cinematográfico a partir de la valoración del universo diegético de Toy Story. *Derecom*, 19, 183-203. Recuperado de <https://goo.gl/JzYMhO>.

Carriere, J. y Bonitzer, P. (1991). *Práctica del guión cinematográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

David, I. (2014). Screenwriting and emotional rhythm. *Journal of Screenwriting*, 5 (1), 47-57. DOI: 10.1386/jocs.5.1.47_1.

Estévez, A. (2016). *El héroe en el cine de animación contemporáneo de principios del siglo XXI*. Tesis doctoral no publicada. Universidad Complutense de Madrid, España.

García-Noblejas, J. J. (1996). *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona: EUNSA.

García-Noblejas, J. J. (2004). Resquicios de trascendencia en el cine. «Pactos de lectura» y «segundas navegaciones» en el cine. En Jiménez, R. Y García-Noblejas, J. J. (Eds.). *Acti del Convegno Poetica & Cristianesimo* (29-70). Roma: Eusc.

Gutiérrez, R. (2012). El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico. *Ámbitos*, 21-A, 43-62. Recuperado de <http://goo.gl/HzbKWO>.

Igartua, J. J. (2008). Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica. *Escritos de Psicología*, 2 (1), 42-53. Recuperado de <https://goo.gl/nZEqsu>.

Iglesias, K. (2005). *Writing for emotional impact. Advanced dramatic techniques to attract, engage, and fascinate the reader from beginning to end*. California: WingSpan Press.

McKee, R. (2008). *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.

Navarrete-Galiano, R. (2012). Marlon Brando. La conceptualización de los personajes de Tennessee Williams. *Escritura e imagen*, 8, 9-21. Recuperado de <http://goo.gl/QcE4YX>.

Patmore, C. (2007). *Debutar en el cortometraje: principios, practica y técnicas: una guía estimulante para el aspirante a director*. Barcelona: Editorial Acanto.

Pujol, C. (2011). La vigencia de los conceptos de la Poética de Aristóteles en el relato cinematográfico: peripecia y anagnórisis. *Cuadernos de documentación multimedia*, 21, 316-363. Recuperado de <http://goo.gl/TWmBJh>.

Rivera, J. (2007). Personajes con sello colombiano. *Anagramas*, 6 (11) 93-115. Recuperado de <http://goo.gl/D7A3jX>.

Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel.

Sánchez-Escalonilla, A. (2013). Verisimilitude and film story: the links between screenwriter, character and spectator. *Communication & Society*, 26 (2), 79-94. Recuperado de <http://goo.gl/XDgHuR>.

Sánchez-Escalonilla, A. (2016). *Del guion a la pantalla*. Barcelona: Ariel.

Sancristóbal, A. (2008). Las nuevas poéticas: de Aristóteles a Robert McKee. *Cauce*, 31, 7-33. Recuperado de <https://goo.gl/h0dI0h>.

Seger, L. (2011). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.

Thompson, K. (1999). *Storytelling in the new Hollywood*. Massachusetts: Harvard University Press.

Tierno, M. (2002). *Aristotle's poetics for screenwriters: storytelling secrets from the greatest mind in Western civilization*. New York: Hyperion.

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona: Ma non troppo.

Wagner, K. y Jang, I. (2016). The 3-D animated codescape: imperfection and digital labor zones in *Wall-e* (2008) and *Wreck-It Ralph* (2012). *Animation: an interdisciplinary journal*, 11 (2), 130-145. DOI: 10.1177/1746847716638267.

La comunicación pública de la oposición política en Cuba: indagaciones para un estado de la cuestión

Public communication of the political opposition in Cuba: inquiries for the state of the issue

Cosette Celecia¹

Recibido el 29 de setiembre de 2016 – Aceptado el 12 de diciembre de 2016

RESUMEN: Interesa aquí establecer un estado del arte sobre la comunicación pública de la oposición política en Cuba, pues en las revisiones sobre el tema no se encontraron estudios que relacionaran ambas nociones. Mientras, son escasos los estudios que abordan a la disidencia cubana en general. Para avanzar en una investigación que analice el modo en que se configura lo público en torno a la oposición en Cuba, una actividad ilegal y criminalizada, se impone un análisis que identifique los vacíos en la producción de conocimientos en esta área y rescate los elementos que permitan pensar contextualizada y críticamente el fenómeno.

Palabras clave: comunicación pública, oposición política, Cuba, estado de la cuestión

ABSTRACT: Interest here is to establish a state of the issue on public communication of the political opposition in Cuba, because in the reviews on the subject no studies relating both terms were found. Meanwhile, there are few studies that examine Cuban dissidence in general. To advance in research about how is the configuration of the public thing is set around the political opposition in Cuba, an illegal and criminalized activity, is imposed an analysis that identifies gaps in knowledge production about this subjects and rescue the elements which allow us to think, contextualized and critically, the phenomenon.

Keywords: public communication, political opposition, Cuba, state of the issue

¹ Cosette Celecia es Maestra en Estudios de la Cultura y la Comunicación por la Universidad Veracruzana de México y Licenciada en Periodismo por la Universidad de La Habana, Cuba. Doctoranda del programa en Estudios Socioculturales del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. cosettecelecia@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-2469-9317>

1. Introducción

En la isla la oposición política es ilegal. Un conjunto de disposiciones legales sustenta que los grupos y actividades de los disidentes políticos sean reprimidos por la oficialidad y que sus acciones sean criminalizadas. Mientras, el control estatal sobre la información y el monopolio del Estado sobre la radio, la televisión, la prensa escrita y no pocos espacios informativos en internet, determinan que desde los medios oficiales cubanos se construya una imagen del país carente de conflictos y disenso, en la que se resalta el apoyo popular al gobierno y sus disposiciones. Las voces disidentes en Cuba no sólo no tienen acceso a los medios de comunicación oficiales, sino que cuando son representados en ellos es desde la estigmatización y desde una impersonalidad que los deshumaniza y generaliza a su alrededor nociones negativas. Esa constante deslegitimación que se da desde lo factual, lo discursivo y lo simbólico provoca la exclusión social de los disidentes e influye en su desconexión con otros sectores de la sociedad civil. Pero pese a la ilegalidad de ciertas prácticas contestatarias, los disidentes políticos han podido cada vez con más frecuencia salir al extranjero y participar en foros, conferencias, debates y conversaciones con altos funcionarios de diferentes países.

Desde la salida de Fidel Castro del poder en 2006 y la asunción del poder por parte de su hermano Raúl, hasta el restablecimiento de relaciones diplomáticas con Estados Unidos en diciembre

de 2014, numerosos cambios operados en la isla están relacionados con el auge público de las acciones de grupos disidentes y sus líderes. Dos medidas gubernamentales que han flexibilizado el acceso a la comunicación y así facilitado el acceso de la ciudadanía a la comunicación pública, han sido la legalización de la tenencia de líneas de telefonía celular en 2008, antes vedada a ciudadanos nacionales; y el aumento paulatino –aunque aún precario y excesivamente costoso– del acceso a internet a través de salas de navegación y zonas *wifi* en diferentes puntos del país.

Aunque en Cuba los niveles de acceso a Internet están aún entre los más bajos a nivel mundial y existen problemáticas como los límites impuestos a los contenidos, así como violaciones a los derechos de los usuarios (ITU, 2014; *Freedom House*, 2015, 2016), la red ha impulsado la conexión de miembros de la oposición, blogueros, activistas y periodistas independientes con medios de comunicación y agentes políticos en el exterior. También Internet ha facilitado que se generen desde Cuba espacios alternativos para la información y la deliberación de asuntos públicos en el contexto digital, todo lo cual desdibuja las fronteras físicas de lo público en relación con la oposición política que existe en Cuba.

También con el gobierno de Raúl Castro entró en vigor en 2013 una nueva Ley de Reforma Migratoria que permite a los cubanos viajar al extranjero sin necesidad de solicitar al gobierno el

Permiso de Salida y sin la Carta de Invitación que debían emitir ciudadanos o instituciones del país de destino. Esta ley, que extiende la estancia de los cubanos en el extranjero hasta por dos años de manera legal, ha facilitado la salida al exterior de numerosos activistas y su participación en diferentes eventos fuera de la isla. No obstante, el estado continúa otorgándose el derecho de restringir la salida del país a voces críticas, como ocurrió con la artista plástica y activista Tania Bruguera, quien estuvo ocho meses sin poder salir de Cuba durante 2015, luego de que las autoridades nacionales le retiraran su pasaporte y la acusaran de “resistencia y desorden”, debido a un proyecto de *performance* que consistía en colocar un micrófono en la Plaza de la Revolución de La Habana para que los ciudadanos expresaran sus opiniones sobre el futuro de Cuba.

De cualquier forma son numerosas las citas en el extranjero a las que acuden líderes y activistas opositores. La líder de las Damas de Blanco, Berta Soler, se reunió con el vicepresidente de Estados Unidos, Joe Biden, quien la recibió en la Casa Blanca en 2013; el presidente de Chile, Sebastián Piñera y diplomáticos de Costa Rica se entrevistaron con representantes de organizaciones opositoras durante la II Cumbre de La Comunidad de Estados

Latinoamericanos y Caribeños (CELAC), celebrada en La Habana en julio de 2014. Rosa María Payá mantiene una activa agenda de reuniones con políticos, académicos y activistas de diferentes países, fundamentalmente de Estados Unidos, la Unión Europea y América Latina, en busca de apoyo para su campaña Cuba Decide². Y durante noviembre de 2016 Guillermo Fariñas, líder del Frente Antitotalitario Unido (FANTU) se reunió en Estados Unidos con congresistas cubanoamericanos y con la embajadora de Estados Unidos ante las Naciones Unidas, Samantha Power.

En abril de 2015 Cuba asistía, por primera vez en cinco décadas, a la VII Cumbre de las Américas, celebrada en Panamá. La isla no había participado en estos encuentros pues fue excluida de la Organización de Estados Americanos (OEA) en 1962, debido a su alineación con el bloque soviético, de modo que su presencia en la cita acaparó la atención mediática. Durante esas jornadas la prensa brindó especial atención a la delegación cubana asistente al Foro de la Sociedad Civil, previo a la Cumbre y a los enfrentamientos que tuvieron lugar entre los integrantes de la llamada sociedad civil “socialista” -que contempla a las organizaciones civiles y de masas oficiales- y los representantes de la denominada sociedad civil “inde-

² La campaña Cuba Decide propone la realización de un plebiscito que apoye modificaciones a la Constitución cubana. En el plebiscito los ciudadanos podrán aceptar o rechazar la pregunta: “¿Está usted de acuerdo con que se convoque a elecciones libres, justas y plurales, ejerciendo la libertad de expresión y de prensa; y organizándose libremente en partidos políticos y organizaciones sociales con total pluralidad? ¿Sí o No?” (Cuba Decide, 2016).

pendiente” –conformada por las organizaciones opositoras y de defensa de derechos humanos no reconocidas por el gobierno–.

El presidente de los Estados Unidos, Barack Obama, durante su visita a Cuba se reunió, en la recién inaugurada embajada de Estados Unidos en La Habana, con líderes de los grupos opositores más visibles y activos del país. El 22 de marzo de 2016 tuvo lugar el encuentro al que asistieron Berta Soler, Fariñas, José Daniel Ferrer, de la Unión Patriótica de Cuba; Antonio Rodiles, de Estado de Sats; Elizardo Sánchez, portavoz de la Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional; Yoani Sánchez, bloguera y directora del periódico independiente *14yMedio*, Manuel Cuesta Morúa, líder del Partido Arco Progresista; la abogada y responsable de Cubalex, Laritza Diversent; el director de la revista *Convivencia*, Dagoberto Valdés; la bloguera Miriam Celaya; y la opositora Miriam Leyva (Diario de Cuba, 2016).

No necesariamente las voces disidentes con mayor presencia en lo público internacional son las de aquellos opositores con mayor o mejor trabajo dentro de la isla, pero ciertamente unos más que otros han logrado capitalizar su imagen con ayuda de agentes externos. Algunas de las figuras más conocidas de la oposición en Cuba han recibido importantes galardones internacionales que no sólo legitiman y reconocen su activismo, sino que aumentan su visibilidad en el contexto de lo público. Entre

los laureados se encuentran la bloguera Yoani Sánchez, quien ostenta el Premio Ortega y Gasset de periodismo (2008) entre otros varios reconocimientos; Fariñas, a quien le fue otorgado en 2010, el Premio Sájarov a la Libertad de Conciencia que entrega el Parlamento Europeo, un reconocimiento que ostentan también las Damas de Blanco (2005) y el fallecido líder del Movimiento Cristiano de Liberación (MCL), Oswaldo Payá (2002).

De algunos como Fariñas y las Damas de Blanco resalta su persistencia. El primero suma ya 25 huelgas de hambre como protesta contra la represión gubernamental hacia los opositores, lo que lo ha colocado repetidamente en la agenda mediática internacional, sin que sus múltiples ayunos hayan conseguido otro tipo de resultados dentro de la isla. Mientras, las marchas semanales de las Damas de Blanco han sido seguidas por los medios extranjeros acreditados en la isla y también por medios independientes cubanos, que multiplican su presencia en lo público transnacional y refuerzan el impacto visual de su *performance*. Su insistente presencia en calles cubanas y el simbolismo que se ha ido generando alrededor de su imagen, han hecho que resalten dentro del espectro opositor cubano.

La relevancia de Payá está dada por idear y dirigir el Proyecto Varela, un proyecto de ley que abogaba por reformas políticas a favor de mayores libertades individuales. Este proyecto se basó en el artículo 88 de la Constitución

cubana de 1976, que permite a los ciudadanos proponer leyes si 10 mil electores registrados presentan sus firmas a favor de la propuesta. El MCL consiguió las firmas necesarias, pero no acreditaron la condición de electores de los firmantes, lo cual invalidó la propuesta que, no obstante, significó un hito por el apoyo recibido por numerosos ciudadanos, así como su repercusión internacional. Actualmente el Proyecto Varela sigue siendo impulsado a través del MCL y de la campaña Cuba Decide que lidera la hija de Payá.

Mientras, Sánchez se convirtió en una bloguera con miles de seguidores de todo el mundo, pese a las limitaciones tecnológicas y de acceso a internet. En su blog “Generación Y”, iniciado en 2007, compartía su mirada personal y crítica sobre la cotidianidad de la isla y las actualizaciones y traducciones a múltiples idiomas de sus publicaciones se apoyaban en la colaboración de voluntarios en el extranjero. Su activismo impulsaba así un tipo de oposición no tradicional que se valía no sólo de las nuevas tecnologías, sino además de redes de colaboración transnacional.

Aunque sobre todos estos acontecimientos puede encontrarse basta información en diversos medios de comunicación, no se encontraron estudios académicos que los aborden desde las ciencias sociales. En este contexto, asumimos como objeto de estudio la configuración de la comunicación pública relativa a la oposición política de Cuba,

lo cual implica un acercamiento no sólo a esos agentes, sino también a otros que convergen e interactúan con ellos. De modo que nuestro interés se centra en estudiar cómo los opositores, desde Cuba, establecen sus redes de colaboración, intercambio y flujos de información y quiénes potencian o frenan sus estrategias de intervención en los diferentes entornos de lo público, en un contexto en el que la inmutabilidad del sistema cubano en la arena política continúa invalidando su posibilidad de constituirse en una oposición legal, al tiempo que persiste y se incrementa su presencia en lo público transnacional. Establecer un estado del arte que dé cuenta de lo estudiado hasta el momento sobre este tema permitirá detectar las brechas y los sesgos, orientar el análisis y recuperar nociones, conceptos y categorías.

2. Primeras pistas

Tras una revisión que permitiera evaluar el estado del arte acerca de nuestro objeto de estudio encontramos que no se han realizado investigaciones que conecten la comunicación pública —ni ninguna de sus fases: producción, difusión, retroalimentación— con la oposición política en Cuba durante el período revolucionario. Mientras, son considerablemente pocos los trabajos que abordan, aún tangencialmente, el tema de la oposición, teniendo en cuenta que ésta data desde el mismo triunfo de la Revolución, en 1959. Esta carencia en torno al abordaje del núcleo temático

que es nuestro interés llevó a seleccionar, por una parte, los aportes de investigaciones que ofrecieran una panorámica general acerca de cuáles han sido las preocupaciones y también los vacíos en torno al estudio de la disidencia política emanada de iniciativas de la sociedad civil de la isla. En un eje independiente recuperamos los aportes de investigaciones que hubiesen trabajado la noción de comunicación pública que asumimos aquí y que se define como “el conjunto de fenómenos de producción, tratamiento, difusión y retroalimentación de la información que refleja, crea y orienta los debates y los temas públicos” y que contempla no sólo “el quehacer de los medios, sino también de las instituciones, las empresas, los movimientos y los grupos que intervienen en la plaza pública” (Como se citó en Demers y Lavinge, 2007, p.67).

Finalmente, encontramos que el Ejército Zapatista de liberación Nacional (EZLN) de México, debido a sus características, el contexto en el que emergió y sus estrategias de proyección pública, presentaba similitudes con los grupos opositores en Cuba y su relación con lo público. Trabajos académicos que han estudiado la comunicación pública del EZLN, han sido recuperados aquí debido a que sus abordajes complementan los dos ejes temáticos anteriores y sus hallazgos han catalizado también premisas de trabajo.

Los materiales elegidos se agruparon en tres grupos que abordan los siguientes tópicos generales:

- Sociedad civil en Cuba: voces disidentes
- Abordaje de la noción de comunicación pública
- Experiencias mediáticas de grupos minoritarios con estrategias comunicativas contestatarias y alternativas.

3. Sociedad civil en Cuba: voces disidentes

Las campañas de descrédito hacia la oposición política en Cuba por parte del discurso oficial durante más de cinco décadas, unido a una fusión en el ámbito simbólico nacional que homologa patria, soberanía e independencia con el proyecto socialista de la revolución (Bobes, 2007), tributan a la falta de legitimidad de estos grupos, cuyo prestigio y credibilidad se ve afectado también por no pocos errores de estrategia de sus integrantes. Mientras, sus vínculos con el gobierno de Estados Unidos facilitan que se les asocie con intereses entreguistas y antinacionalistas. Este orden de cosas tiene su reflejo en la producción académica generada desde la isla acerca de este tema.

La producción de conocimiento sobre la sociedad civil en Cuba, desde la academia cubana, ha eludido en general el abordaje de la oposición política, una ausencia que puede deberse a la situación antes descrita, así como a la dispersión y poca visibilidad e incidencia social de estos grupos, todo lo cual dificulta el trabajo de campo. Hay estudios que analizan las transformaciones en el entra-

mado social a raíz de la crisis de los años 90, tras el colapso de la Unión Soviética y la desintegración del campo socialista –sostén económico de Cuba– y más recientemente, en el contexto de la apertura al mercado propiciada por los cambios en el modelo económico impulsados por el gobierno de Raúl Castro. En estos análisis se evidencia cómo, primero la crisis y luego la reforma, han provocado cambios sociales y estructurales que rompen con la anterior homogeneidad social que caracterizaba al país, favoreciendo la emergencia de nuevos actores y socialidades. En este escenario han sido centro de atención fundamentalmente los trabajadores del ascendente sector privado.

El tema de la oposición, cuyo auge está inscrito en este mismo contexto, ha sido el gran ausente en esos estudios, con excepción del trabajo de José A. Toledo García (2006) –sobre el que volveremos más adelante–, quien defiende la necesidad del análisis acerca de la oposición política en el proceso revolucionario. En otros casos, los estudios desde Cuba se enmarcan en el estudio de la sociedad civil “socialista” y aunque pueden ser muy críticos con el sistema participativo de la isla y abogan por una mayor democratización de lo público, circunscriben esos derechos a los grupos que respaldan el sistema político. Este es el caso de los trabajos de Juan Valdés Paz (1997), Olga Fernández (2011) y Marta Núñez (2014).

Valdés (1997) resalta el empoderamiento ciudadano propiciado por la revolu-

ción cubana, cuyas transformaciones sociales produjeron una acelerada disolución de la sociedad civil tradicional.

Las nuevas relaciones sociales, el predominio de las relaciones de cooperación y la simplificación de la estructura social a clases y capas aliadas en el proyecto socialista propiciaron la unidad y la homogeneización de una sociedad civil, caracterizada en los años sesenta y setenta por una escasa diversidad, una alta exposición al sistema político y por el predominio de las organizaciones de masas como forma universal de asociación sectorial de la población (Valdés, 1997, p.289).

Desde fines de la década del setenta del pasado siglo y de manera acelerada en la década de los 80 y 90, la nueva sociedad civil fue emergiendo como expresión de la pluralidad de relaciones, actores e intereses, surgidos en el marco de las nuevas condiciones sociales y económicas aunque, señala Valdés (1997), es insuficiente su desarrollo debido en parte a la resistencia a su expansión “que plantea un sistema político desmesurado y presionado por las exigencias de la seguridad interna y externa” (pp.289-290). En opinión de este autor la sociedad civil “socialista”, en la que se enfoca su trabajo, se caracteriza por la unidad nacional y una alta socialización y autonomía del Estado.

Fernández (2011), por su parte, aborda la institucionalidad y la participación popular como elemento fundamental en el

contexto de las transformaciones del gobierno de Raúl Castro. Para esta autora la actualización del modelo económico y la preservación de la justicia social constituyen el núcleo de ese proceso, que a la vez debe tributar a la reanimación y profundización de la participación popular. En su trabajo, Fernández (2011) enfatiza el marco institucional que regula y debe potenciar la participación, supervisado por el Partido Comunista de Cuba, reclama ampliar el involucramiento popular como requisito para el desarrollo hacia el socialismo y sugiere sumar a los nuevos actores que identifica en el emergente sector del trabajo privado. Su análisis, con bases teóricas en el marxismo, refiere la necesidad de la socialización del poder político, así como de la deliberación pública permanente que garantice el empoderamiento popular, pero una vez más delimita estos derechos a la sociedad civil “socialista”, quedando excluidos, también aquí, los miembros de grupos opositores o disidentes.

Núñez (2014) revisa los informes al presidente de las Comisiones de Asistencia para una Cuba libre (CAFC 2004 y 2006) y los resultados de dos seminarios de *la Brookings Institution*, acerca de la política de Estados Unidos hacia Cuba para apoyar una transición democrática en la isla. Este trabajo permite sistematizar los cambios en la política exterior de la administración de Obama hacia Cuba, que marcan una diferencia sustancial a la mantenida por los gobiernos estadounidenses de los últimos 50 años. Entre las nuevas medidas estadounidenses que favo-

recen a los grupos disidentes de la isla destacan un programa de asistencia a la sociedad civil, la concesión de fondos para actividades centradas en los derechos humanos, las microempresas y la formación profesional; así como facilitar el acceso tecnológico y a la comunicación. En los informes de la *Brookings Institution* se documenta la realización de seminarios para mejorar la comprensión sobre las realidades políticas de Cuba y los Estados Unidos e identificar posibles catalizadores y limitaciones a los cambios políticos en la isla. Aunque estos documentos evidencian el apoyo a la sociedad civil opositora generado desde Estados Unidos, también en ellos se señala que pocos cubanos reconocen a los movimientos disidentes como alternativa simbólica o práctica y admiten que el apoyo internacional puede ser el único hacia ese movimiento (Núñez, 2014).

Estos trabajos permiten dar cuenta de cómo el discurso oficial y la pertenencia al sistema político atraviesan el discurso académico nacional acerca de la disidencia y reproducen los marcos simbólicos de exclusión y pertenencia a la sociedad civil y a la ciudadanía. También se recupera de estos abordajes el análisis de los nexos de la oposición política cubana con grupos y organizaciones ligadas al gobierno estadounidense. El apoyo económico y estratégico que los agentes foráneos ofrecen a los opositores de la isla permite establecer como premisa de trabajo que las formas de financiamiento, las estrategias comunicativas y la formación de capital humano

entre los grupos opositores, están mediadas por prácticas de colaboración en las que intervienen agentes extranjeros, con intereses políticos particulares que atraviesan la agenda y las proyecciones públicas de los opositores cubanos. Este tema resulta en extremo polémico, pues los criticados vínculos de la disidencia con el gobierno de Estados Unidos se producen en un contexto en el que el carácter ilegal de la oposición en Cuba obstaculiza otros modos de financiamiento.

Toledo (2006, p.3) analiza “el contenido y las formas de lucha y la ideología de los sujetos que antagonizan en el proceso revolucionario emancipador tomando como base para este análisis la metodología dialéctico-materialista, en particular de aquellos conceptos y categorías relacionadas con el conflicto revolución-contrarrevolución y la fundamentación ideológica del antagonismo”. Este autor explica que el abordaje de la oposición política cubana resulta un problema de gran actualidad relegado en general por la academia cubana y atendido, fundamentalmente, por la literatura de ficción o histórica. Nuestra investigación, por tanto, contribuiría a llenar esas brechas de conocimiento, al aportar una reflexión acerca del desempeño de los grupos opositores en relación con lo público, dentro de régimen socialista de estado que en los últimos años ha impulsado una apertura al mercado.

En la investigación de Toledo (2006) no se explicita un posicionamiento frente al objeto de estudio, pero en su informe

se percibe el rechazo del que parte su mirada a la disidencia, a la que llama “contrarrevolución” como par antitético y negativo del positivo “revolución”. Esto se advierte, por ejemplo, cuando al explicar la pertinencia de su estudio refiere que si bien en las ciencias sociales cubanas se suele argumentar con mucha fuerza la importancia de la revolución, “se olvida la otra cara de la moneda, el otro polo que impide, frena y entorpece la marcha de la gran ‘locomotora de la historia’ al decir de Marx” (Toledo, 2006, pp.3-4).

También encontramos que algunos autores afiliados a instituciones cubanas han estudiado prácticas contestatarias de grupos de la sociedad civil, cuyas acciones representan una disidencia, pero no propiamente una oposición. Tales grupos, que reúnen a artistas e intelectuales, asumen discursos críticos hacia el poder, pero desde la pertenencia al proyecto revolucionario y no desde la desafección. Al hablar de oposición o disidencia política, entendemos por tanto, a aquellos actores que pertenecen a grupos con proyectos de transformación. En otro campo político situamos entonces a actores que, aun manteniendo posiciones críticas, asumen a los dirigentes cubanos como interlocutores legítimos y no aspiran, al menos explícitamente, a ser opción de poder alternativo. Entre estos últimos se incluyen algunos intelectuales, activistas, académicos y blogueros oficiosos (Dilla y Oxhorn, 1999; Dilla, 2014). Estudios que abordan a este último grupo resultan los de Ivette Leyva y Abel Somohano (2008) y Nora Gámez (2013).

Leyva y Somohano (2008) exponen las características de la esfera pública cubana a partir de la irrupción de internet y del uso del correo electrónico para abordar temas políticos en una coyuntura específica³. Los autores sostienen que a partir del intercambio electrónico, entre intelectuales fundamentalmente, que tuvo lugar en 2007, se podría hablar de la creación de “esferas públicas periféricas” en la isla y resaltan cómo con las nuevas tecnologías la interacción ciudadana dentro del país se complejiza ante la aparición de alternativas para construir intercambios en los que se expresen opiniones invisibilizadas cotidianamente. Los autores, que se declaran en el texto defensores del proyecto de nación socialista, plantean que la supervivencia del proyecto social de la revolución requiere, entre otras cosas, de “la contribución del criterio –y la acción– no sólo de los intelectuales, sino de aquellos que desde una *posición orgánica al sistema* aprovechen todas las herramientas a su alcance, para extender sus *posicionamientos críticos protectores de nuestra Revolución*”⁴ (Leyva y Somohano, 2008, s/p). Su llamado final a una participación más activa en el debate de temas públicos queda así circunscrito a aquellos que apoyan el sistema.

Gámez (2013), a partir de un estudio del *hip-hop* cubano examina cómo la

música puede convertirse en una práctica de oposición política en una sociedad socialista como la cubana. Su estudio se basa en el análisis de letras de canciones e intervenciones públicas del grupo Los Aldeanos, e ilustra cómo estos raperos re articulan el imaginario de la revolución cubana para proponer una política de confrontación radical hacia el estado, con lo cual construyen lo que ella denomina “una identidad revolucionaria subversiva”. Para esta investigadora la música de Los Aldeanos puede interpretarse como una forma de práctica política en un contexto donde la asociación política u otras formas de movilización cívica están restringidas y afirma que el caso de estos raperos permite ilustrar las complejas relaciones entre música, estado y política en el socialismo. Vale retomar de aquí las referencias al escenario político cubano y a los mecanismos de control y represión hacia los discursos disidentes, así como las estrategias que emplean algunos actores para socializar un discurso contestatario en ese contexto.

Entre la diáspora académica la oposición ha recibido mayor atención como grupo perteneciente a la cada vez más diversificada sociedad civil cubana. Estas miradas de cubanos desde el extranjero se han enfocado en aprehender cambios generales que permiten

³ Los autores abordan las características de la esfera pública cubana a partir del análisis de la polémica entre intelectuales cubanos que tuvo lugar en enero de 2007, que se desarrolló mediante correos electrónicos y versó alrededor de las políticas culturales revolucionarias de los años 70 y sus secuelas, a raíz de la presencia de censores de la época en determinados espacios televisivos en calidad de invitados y homenajeados.

⁴ Las cursivas son de la autora.

constatar las transformaciones de los últimos diez años en la isla y sus impactos generales en lo social, lo económico, lo político, lo cultural, a veces también desde una perspectiva comparada que pone en diálogo la realidad cubana con la de otras naciones. Se incluyen aquí los trabajos de Haroldo Dilla y Philip Oxhorn (1999), Dilla (2014), Cecilia Bobes (2007), Eusebio Mujal Leon y Eric Langenbacher (2009); y Armando Chaguaceda y Marie Laure Geoffray (2014). Sus análisis proporcionan elementos para evaluar a la oposición desde miradas globales que permiten entender la disidencia política en el contexto cubano como una forma de negación de la ciudadanía y constatar tanto sus limitaciones en la arena política, como los recursos que les permiten desafiar el control estatal sobre lo público nacional.

Dilla y Oxhorn (1999) y Dilla (2014) explican cómo con el triunfo de la revolución la clase política emergente fue generando una serie de organizaciones sociales y de masas y enfatizan que su característica general es la relación con el Estado como “correas de transmisión” en el clásico esquema centralizado verticalista. Estos autores se refieren además a la definición de “sociedad civil socialista” formulada por la oficialidad cubana a fines de los años 90, circunscrita a las organizaciones sociales y de masas tradicionales y las ONG’s consideradas aceptables por el sistema. A diferencia del criterio de Valdéz (1997), para estos autores, los grupos de la sociedad civil oficial, constituyen un um-

bral impreciso entre la sociedad civil y el Estado debido a la pobre autonomía que han mostrado en sus proyecciones públicas.

Para Dilla y Oxhorn (1999) la disidencia cubana está constituida por “grupos escuálidos de oposición política” que reclaman estatus legal y enfocan sus pronunciamientos fundamentalmente al tema de los derechos humanos y señalan que su inclusión en la sociedad civil es muy problemática debido a que se trata de numerosos grupos muy pequeños con escasa o nula influencia en la vida nacional, o incluso local y porque están compuestos mayoritariamente por personas que aspiran a emigrar a Estados Unidos, lo que contribuye a su inestabilidad organizativa y de membresía. Su trabajo también se interesa por la relación que existe entre la política de Estados Unidos hacia Cuba y las reacciones de hostilidad del estado y el Partido Comunista de Cuba hacia la sociedad civil opositora, debido a que la disidencia se asocia a los intereses norteamericanos, lo cual sirve como justificación al gobierno para ejercer sus mecanismos de control sobre estos grupos.

Por otra parte, el hecho de que el régimen político impida la comunicación de la oposición con la sociedad cubana les dificulta insertarse en el escenario público nacional, de modo que su principal interlocutor resulta un segmento politizado y polarizado de la emigración (Dilla, 2014). Es importante tener en cuenta entonces que si bien el gobierno cubano resulta un agente cuyas

estrategias frenen la comunicación pública de la oposición, otros, como el gobierno estadounidense, mantienen estrategias para potenciarla, lo cual sucede, no obstante, dentro de ciertos límites.

Las conexiones con agentes foráneos propician el empoderamiento de los grupos opositores en Cuba y promueven su visibilidad fuera de la isla a través de estrategias de comunicación convencionales como la cobertura mediática y la participación en diferentes eventos. Mientras, la comunicación sobre la oposición dentro de la isla emplea variantes alternativas como la información que pasa de mano en mano en memorias flash, o la impresión casera de textos y revistas que también son distribuidos personalmente y de manera gratuita. Así los opositores evaden los controles estatales sobre lo público en Cuba para hacerse presentes hacia adentro y hacia afuera del país. Estas estrategias combinan recursos tradicionales con otros contingentes y exiguos, pero originalmente adaptados para sobrevivir en un contexto adverso. En ambos casos, la comunicación fluye mayoritariamente entre un público de cierta forma cauteloso, que se circunscribe a los propios opositores y sus simpatizantes, con frecuencia protagonistas, productores y consumidores de la información sobre el tema. Se genera así una comunicación pública que si bien se estructura como

un proceso continuo y variable, se presenta también con un carácter circular, en el que se pueden establecer diferentes órbitas, pero todas ligadas a una comunidad que comparte la desafección al régimen político cubano y que espera su transformación.

Bobes (2007), por su parte, ayuda a entender el extendido rechazo que experimenta la oposición dentro de Cuba a partir del análisis de procesos históricos de larga duración, a través de los cuales “el arraigo de una cultura política marcada por el *nacionalismo beligerante*⁵ la intolerancia y la moralización de la política, ha generado una definición de la nación desde lo político y ético que siempre es excluyente respecto a otro” (p. 14). Su revisión, que inicia en el siglo XIX y se extiende hasta la actualidad, esclarece muchas de las complejidades del proceso revolucionario que se expresan en la simbiosis de una vocación democrática y participativa por un lado y una estatista y de ritualización de la participación por otra. Su estudio problematiza cómo con la radicalización e institucionalización del proceso revolucionario las alternativas individuales, la innovación y la autonomía se cancelaron o desplazaron a zonas restringidas de la vida privada. Bajo estas condiciones se instauró el principio de la unanimidad como la conducta más deseable, se canceló la pluralidad y se justificó la exclusión de las minorías,

⁵ Las cursivas son de la autora.

particularmente de los disidentes, definidos como enemigos y marginados de la pertenencia legítima a la comunidad política y a la sociedad civil (Bobes, 2007).

Mujal-Leon y Langenbacher (2009) repasan los procesos que pueden estar contribuyendo a un cambio de régimen o democratización en la isla, estableciendo paralelos con otros procesos de transición de regímenes autoritarios y tomando en consideración el papel de la sociedad civil cubana y de la diáspora. Para ellos el régimen cubano enfrenta tres retos coincidentes que son: un proceso de sucesión en curso, una transición de régimen, y la economía en una situación desesperada que debe estabilizarse; todo lo cual sucede en un contexto caracterizado por una recesión democrática a nivel mundial y el resurgimiento en la región de regímenes híbridos, semi-autoritarios, un contexto en además en el que ya no se percibe la democracia como el producto inevitable de un régimen de transición (Mujal-León y Langenbacher, 2009, pp. 37-38). Estos autores toman como referencia la experiencia de la transición en Europa del Este y resaltan del caso de Polonia el importante papel de la sociedad civil, así como el de Alemania del Este, “cuya rápida y dramática desestabilización muestra lo que una crisis de emigración puede producir y la rapidez con que la oposición puede florecer incluso con una pequeña apertura” (Mujal-León y Langenbacher, 2009, p. 38), casos que invitan a no perder de vista las múltiples interconexiones que

atraviesa también nuestro objeto de estudio.

Según las predicciones de Mujal-León y Langenbacher (2009), los escenarios más probables en Cuba son cuatro: volver a las estrategias de movilización y a las políticas más ortodoxas del pasado; lograr una consolidación pos totalitaria o una evolución hacia una forma no totalitaria del autoritarismo; que la actual élite dirigente sea capaz de permanecer unida y de superar los numerosos problemas económicos de la isla; y por último la opción democrática, ya sea por el colapso del régimen, o por el “desarrollo de un sector considerablemente ‘reformista’ dentro del régimen que esté dispuesto a negociar con la oposición política y los representantes de los movimientos sociales y de masas y la sociedad civil independiente” (p. 40).

Los autores consideran poco probable el último escenario, pues en su opinión, en ausencia de Fidel y Raúl Castro los conflictos internos dentro de la coalición de gobierno son más probables. En tanto consideran que una sociedad civil más organizada y resuelta a transitar de las demandas económicas y sociales hacia las reivindicaciones más explícitamente políticas, podría proporcionar una base social para la movilización y la protesta. Para estos autores, además, la diáspora cubana podría convertirse en un jugador importante en cualquier escenario de transición, pues representa aproximadamente el 15 por ciento de la nación cubana y cuenta con amplios recursos, entre ellos, la capacidad de influir

en la política de Estados Unidos (Mujal-León y Langenbacher, 2009).

También preocupados por los síntomas de un no declarado cambio político en la isla, Geoffray y Chaguaceda (2014) abordan el caso cubano en el tránsito de un modelo prototípicamente soviético, con censura y control *cuasi* total de la información por parte del estado, a otro donde la aparición de nuevos actores y medios modifican la relación entre información, comunicación y política, acotando la hegemonía del discurso oficial. Al describir las políticas informativas y las relaciones medios-poder en Cuba, estos autores distinguen tres periodos: el primero, de los años 60 hasta la caída del muro de Berlín, se corresponde con el modelo clásico de relación prensa-poder característico de los regímenes de corte soviético; en el segundo, de los años 90 hasta la emergencia de usos informativos del internet, aparece el periodismo independiente en la isla y se incrementan la opinión y la crítica en publicaciones oficiales; mientras el tercero, se inicia a mitad de los años 2000, cuando emergen nuevos actores de la información y se pluraliza la esfera y el debate público, fundamentalmente en la red (Geoffray y Chaguaceda, 2014). El tercer período, que se extiende hasta la actualidad, describe el contexto cubano de relaciones medios-poder en el que se ubica nuestro estudio.

Los grupos de la sociedad civil que se desarrollan al margen del estado cubano también se han constituido en objeto de

estudio para académicas foráneas: María Aristigueta (2008) y Marie Laure Geoffray (2012) han aportado desde sus miradas particulares a este tema, completando un cuadro bastante amplio y heterogéneo de estudios que atraviesan la temática de la oposición política en Cuba. Aristigueta (2008) analiza un grupo de proyectos desarrollados por la sociedad civil no gubernamental en Cuba: Cubanet, un medio de prensa digital sin fines de lucro dedicado a promover la prensa alternativa en Cuba y a apoyar a la sociedad civil de la isla; la Red Nacional de Bibliotecas Comunitarias Independientes, las Misiones de Médicos Independientes; y NaturPaz. Como el resto de los autores revisados hasta aquí, Aristigueta (2008) señala que la mayoría de las asociaciones no gubernamentales en Cuba operan fuera del ámbito de lo que el gobierno considera legal y entre su trabajo resalta como elementos positivos de esas organizaciones independientes su transparencia y responsabilidad, su contribución a la expansión de los servicios y la creación de nuevas instituciones y el fortalecimiento de la comunidad.

Esta autora se refiere también a los métodos represivos que emplea el estado cubano contra los grupos disidentes y analiza su fragmentación en tal contexto, a la vez que reconoce el trabajo que han desarrollado, pese a los contratiempos, tanto los proyectos que toma como unidades de análisis en su trabajo, como otros grupos y proyectos opositores entre los que cita a Concilio Cubano, el Grupo de Trabajo de la

Disidencia y el Proyecto Varela. Muchos de estos grupos y proyectos se disolvieron sin dar los resultados esperados, o siguen trabajando a nivel comunitario sin gran visibilidad a nivel nacional, pero cada uno ha contribuido al desarrollo de la denominada sociedad civil independiente cubana y forma parte de su continuidad (Aristigueta, 2008).

Geoffray (2012), por su parte, busca entender cómo se da el disenso en el contexto autoritario cubano a partir del análisis de espacios de crítica que se generan con cierta autonomía del estado y a nivel local, lo cual favorece que estas iniciativas no sean desactivadas ni completamente reprimidas, aunque tampoco sean totalmente toleradas. Los actores que estudia se encuentran en los límites del campo intelectual y artístico y su postura política hacia el régimen también resulta ambigua ya que no se asumen como opositores, pero tampoco como simpatizantes del régimen. Entre los colectivos que estudia se encuentran el proyecto Ovni Zona Franca, La Joven Cuba y raperos del movimiento de *hip hop* cubano. Estos grupos han podido negociar con las autoridades su permanencia y esa tolerancia a los espacios de expresión crítica y de acción colectiva a nivel micro es generadora de espacios de participación ciudadana.

En la producción de conocimiento acerca de la sociedad civil cubana y sus voces disidentes un elemento recurrente es el análisis acerca de las nuevas tecnologías en la modificación de lo público en la

isla, lo cual ha favorecido los usos de internet con fines contestatarios y ha pluralizado y complejizado el entorno de lo público. Particularmente nos interesa enfatizar cómo las nuevas tecnologías desdibujan los límites entre lo local, lo nacional y lo global; vuelven la información inmediata, fragmentada, fugaz; transforman prácticas y estrategias; y detonan una comunicación multisituada y transnacional, que desborda los espacios geográficos tradicionales y posibilita la emergencia de nuevos entornos comunicativos, no ya concretos o delimitados, sino estructurados a partir de una pertenencia cultural. Con todo esto lo público se vuelve extensible y aunque los procesos en este ámbito se configuren a diferentes escalas más o menos dilatadas, cada una coexiste y se interconecta con el resto, en una interacción continua y flexible.

Uno de los aportes de nuestro estudio es entonces asumir lo público como una noción glocal, estructurada a partir de diferentes niveles de configuración, permeables entre sí, que pueden extrapolarse a un ámbito simbólico. Y es que al referirnos a la configuración de la comunicación pública concerniente a la oposición política de Cuba, a partir de las interacciones de los agentes que median este proceso, no podemos definir una comunicación ligada a un territorio, ni físico, ni virtual. Los medios, recursos y estrategias que emplean los agentes que intervienen en ese proceso configuran un espacio público simbólico que es donde esa propia comunicación pública acontece.

Podemos resumir además que los estudios que abordan de modo más específico a grupos y experiencias disidentes o contestatarias pueden agruparse en tres corrientes: los que se centran en las voces y el discurso de grupos críticos pero integrados al sistema; los que atienden experiencias de colectivos alternativos, cuyo compromiso político resulta variable y poco definido; y los que abordan a la oposición política. En este último grupo se inserta nuestro estudio, con la intención de aportar, desde la comunicación pública, a las miradas que se han hecho a ese conjunto diverso y complejo que resulta la sociedad civil cubana actual, en la que cada miembro resulta una pieza clave.

4. Abordaje de la noción de comunicación pública

En este eje encontramos que los autores articulan junto a comunicación pública otros conceptos como espacio público, consenso, poder, debate público, opinión pública, entre otros. Y si algo resalta en cada uno es la preocupación por los múltiples abordajes que puede tener la comunicación pública y, por tanto, la polisemia del término. La mayoría de los autores revisados se demarcan de las concepciones de Jürgen Habermas acerca del espacio público y de la deliberación pública entendida como debate racional, para reformular su propuesta considerando el contexto actual, mediado por nuevos espacios de lo público que configuran las nuevas tecnologías, la globalización, las asociaciones y orga-

nizaciones no gubernamentales, los espacios públicos parciales y la disminución del estado de bienestar frente a estructuras más eficientes. Estas realidades contemporáneas han llevado a los investigadores a ampliar los horizontes teóricos y analíticos sin restringir la argumentación a su dimensión racional y a determinados temas o espacios de lo público.

Salvador De León (2011) aborda la configuración de la comunicación pública en una sociedad en transición, como la mexicana, a partir del análisis de la relación entre periodistas, propietarios de medios, políticos y otros actores que intervienen en el ámbito de lo público, a partir de un estudio situado en el estado de Aguascalientes. Sus hallazgos se vinculan con las transformaciones políticas y la apertura económica ocurridas en México desde la década de 1990 y parten del supuesto de que la configuración de la comunicación pública cambia porque las condiciones políticas y económicas se han transformado. De tal modo, el abordaje teórico metodológico de su objeto aporta útiles referentes al análisis del nuestro, inserto igualmente en un contexto de cambios. Su mirada a lo local mediado por lo global, es una perspectiva ineludible para nuestro trabajo; así como su apropiación de la noción de comunicación pública, a partir de autores como Beauchamp, Demers y Lavigne y la sistematización del término en su caso de estudio.

Desde otra línea de trabajo Guylaine Proulx (2007) se interesó por el papel

de los medios de comunicación en la construcción de las representaciones sociales acerca de temas medioambientales, para lo cual desarrolló un estudio de recepción mediática, entendida como práctica social mediante la cual los individuos reconstruyen el discurso mediático en función de su posición al interior de una “comunidad interpretativa” específica. Dicha comunidad se define como instancia semiótica y social en cuyo interior se producen y se estabilizan ciertos modos de interpretación del discurso mediático. Es precisamente esta propuesta de comunidad interpretativa lo que llama nuestra atención, así como sus hipótesis sobre las experiencias sociales que podrían constituir los fundamentos de algunas comunidades interpretativas específicas, lo cual apoya nuestro interés en pensar en una dimensión simbólica ligada a la comunicación y a lo público que crea comunidad, que refuerza identidades, tal como presuponemos que sucede con la configuración de la comunicación pública relativa de la oposición política cubana.

La investigación de Marie-Christine Morin (2009) también ofrece algunas pistas para pensar en territorios simbólicos mediados por la comunicación pública. El tema surge por su preocupación ante la desaparición del barrio chino de Quebec a la par de su presencia virtual en Internet, de manera que se propone explorar el potencial que tendría el barrio chino virtual de esa ciudad canadiense para reemplazar a su referente físico. De su trabajo reto-

mamos igualmente las reflexiones en torno a la constitución de comunidades virtuales potenciadas por las nuevas tecnologías, pero amalgamadas a partir de referentes culturales compartidos.

También en el entorno virtual, Julie Debaveye (2013) analiza el surgimiento y la institucionalización de una experiencia militante en *Twitter*: la *Convergence de Luttes Anticapitalistes* (CLAC), en Quebec, a partir de la observación de dinámicas sociales e intertextuales del grupo con otros medios militantes, alternativos y globales, durante la Cumbre del G-20 en Toronto, en 2010 y la huelga estudiantil conocida como Primavera Arce (*Printemps Érablé*) de 2012 en Quebec. Llama la atención de su propuesta el uso de métodos mixtos para la exploración, análisis e interpretación de prácticas mediáticas de un grupo en redes sociales, así como el estudio de formación de públicos de nuevos medios en un contexto de crisis política. Debaveye (2013) estudia la especificidad de las comunicaciones militantes en lo que denomina micro-medios de comunicación –refiriéndose a *Twitter*–, y sus dinámicas de influencia y de poder en las esferas políticas locales. De tal modo su estudio también aporta ideas acerca de cómo estudiar comunicaciones sobre temas políticos, a través de espacios en internet teniendo en cuenta los modos de transmisión de información local a escala global.

El abordaje de la comunicación pública revisado presenta, también desde diferentes abordajes metodológicos, el con-

texto digital como espacio de convergencia, de diálogo, de expresión identitaria y de movilización política que transforma lo público tradicional. Estos estudios demuestran que las nuevas realidades demandan nuevos enfoques analíticos que aporten miradas transversales a lo micro, lo meso y macro sociocultural. Consideramos importante rescatar para nuestro estudio el bagaje teórico que contienen estos trabajos acerca de la comunicación pública y recuperar nociones como “comunidad interpretativa” (Proulx, 2007) y “comunidad virtual” (Morin, 2009). Aunque la comunicación pública puede tratarse desde diferentes perspectivas, tal como se aprecia en los trabajos revisados, nuestra investigación se plantea a partir de una noción integral de la comunicación pública, más cercana a la propuesta de De León (2011), en la que se privilegia el análisis de las (inter) relaciones entre agentes que intervienen en la configuración de lo público. Además, asumimos lo público como una noción global y nos interesa comprender la configuración de lo público mediado por la pertenencia a una comunidad cultural y por la comunicación ligada a ámbitos simbólicos.

5. Experiencias mediáticas de grupos minoritarios...

Conectado con nuestros intereses por el tipo de objeto de estudio y sus análisis, encontramos varios artículos que abordan las estrategias comunicativas del EZLN. Guiomar Rovira (2005) exa-

mina cómo el levantamiento armado de este grupo, el primero de enero de 1994 en Chiapas, en el sudeste de México, encontró resonancia fuera de las fronteras nacionales y generó una red de solidaridad transnacional con otros movimientos sociales. Estos movimientos, geográficamente dispersos, se sostenían a través de redes, por tanto, su estudio nos permite acercarnos al análisis de una forma de acción política articulada por estrategias de comunicación transnacionales, tal como sucede con la oposición política que opera dentro de Cuba.

En 1994 la *World Wide Web* cumplía un año de existencia y el uso de Internet se extendía exponencialmente entre determinados sectores de la población mundial, principalmente en universidades y entre periodistas. En este escenario la primera página electrónica sobre Chiapas, la crearon voluntariamente dos estudiantes de Estados Unidos, mientras se sumaban espontáneamente y de forma anónima “quienes traducían los comunicados y las notas a multitud de lenguas y los difundían mediante *forwards* y listas de *emails*” (Rovira, 2005, s/p).

En la red del zapatismo transnacional se pueden identificar distintos niveles en la generación y difusión de la información. En el centro, están las comunidades indígenas y los discursos del EZLN. A su alrededor, en un segundo nivel, están quienes elaboran la información en Chiapas para su difusión; las organizaciones no gubernamentales

mexicanas y extranjeras instaladas en Chiapas; los activistas y los miembros de colectivos de solidaridad que acuden a las comunidades zapatistas y elaboran denuncias e informes (Rovira, 2005). Tomando en cuenta esta experiencia, parece útil definir, a partir de nuestra premisa acerca del carácter circular de la comunicación pública relativa a la oposición en Cuba, las órbitas más significativas que pueden identificarse en relación con nuestro objeto, así como ubicar a los agentes que intervienen en cada una. Este ejercicio demanda trabajo de campo y podría ser un recurso de sistematización al momento de presentar los resultados, pero de cualquier forma, la revisión del estado del arte permite enunciar de antemano al menos tres circuitos fundamentales en los que se configura la comunicación pública sobre la disidencia: uno local, uno nacional y uno transnacional; con la particularidad de que si los protagonistas en la primera y tercera órbita son agentes que potencian el proceso, en el nivel intermedio, donde lo público está monopolizado por el estado cubano, las estrategias fundamentales están dirigidas a limitarlo.

Entre las acciones que el zapatismo transnacional ha empleado para defender la causa de los indígenas de Chiapas se pueden clasificar cuatro grandes rubros: manifestaciones y encuentros en diferentes ciudades del mundo para dar a conocer la situación de ese estado, influir en la opinión pública local y presionar en las delegaciones diplomáticas mexicanas; campa-

ñas de presión hacia las élites locales para que a su vez presionen al gobierno de México; afluencia de extranjeros a las comunidades indígenas que sirvieron de multiplicadores de la causa y tejieron relaciones interpersonales; y la desobediencia civil electrónica en Internet (Rovira, 2005).

En el caso de la oposición cubana de la isla también se aprecian diferentes tipos de acciones comunicativas y de intervención en lo público local y transnacional, tanto por parte de los opositores como de los agentes externos que interactúan con ellos en ese entorno. Teniendo en cuenta los elementos que se enfatizan en cada una de las estrategias que desarrollan esos agentes podemos clasificarlas en:

- 1- Performáticas (Intervenciones en lo público físico y virtual cuyo énfasis está en el proceso, en la representación, en lo simbólico. Por ejemplo, las marchas de las Damas de Blanco).
- 2- Discursivas (Relativas a toda intervención discursiva, ya sea presencial, mediante los medios de comunicación masiva o las plataformas en internet).
- 3- Antisistémicas (Proyectos concreto cuya finalidad es modificar el régimen político de Cuba: proyectos de leyes, referéndum, programas políticos).
- 4- Legales-Constitucionales (Tanto procesos judiciales –y otras medidas–) contra opositores que realiza el gobierno amparado por las leyes, como iniciativas

ciudadanas que se inscriben dentro de marcos legales, como la propuesta impulsada por Tania Bruguera a través del Instituto Internacional de Activismo Hannah Arendt y la plataforma #YoTambiénExijo, que busca que los cubanos que deseen un cambio se propongan como candidatos en las elecciones de 2018).

5- Represivas (Aquellas que se valen de la violencia tanto física como psicológica).

Sarely Martínez (2012) indaga acerca de las estrategias de comunicación del EZLN y sobre su presencia en los medios y participación en las campañas presidenciales de México en el 2006. También se detiene en el contexto adverso en el que los zapatistas utilizaron la red informática para difundir sus mensajes y denomina como un *boom* la guerra virtual que emprendieron contra el gobierno. Aunque resalta el éxito de su estrategia, Martínez (2012) refiere que, a la larga, el propio EZLN se ha visto desgastado debido a que se quedaron como un sistema cerrado, un elemento que afecta también a la oposición cubana.

Jesús Galindo (1997) parte de afirmar que la tecnología de la información ha sido central en la configuración social y ecológica del EZLN, en tanto Internet ha sido un factor importante en la construcción de la imagen del fenómeno y en su proyección nacional e internacional. Sus consideraciones acerca de la constitución de una comunidad virtual que agrupa a actores de distinto

orden y ámbito, desde lo nacional a lo internacional, desde los sectores populares hasta los medios y altos, de las clases semi ilustradas hasta las clases intelectuales, ofrece pauta para pensar también la configuración de la comunicación pública acerca de la oposición cubana en un entorno no necesariamente ligado al espacio físico.

Para Galindo (1997) la comunidad virtual es una configuración de espacios de colaboración que supone múltiples entidades independientes en evolución simultánea gracias a una interacción constante. “Su corazón es la voluntad de constituirse, es una producción simbólica colectiva de mundos representados y compartidos. En la comunidad virtual todos participan y construyen, todos comparten lo construido. Lo que garantiza la horizontalidad y acceso a la información es la estructura de la red, no hay centro, todos son modos de circulación y producción” (p.13). Habría que pensar, no obstante, si todas las comunidades virtuales comparten esa horizontalidad que parece más bien ideal, y si en el espacio virtual no se reproducen, como en el físico, las estructuras de poder.

En este sentido Markus Schulz (2014) plantea que el levantamiento zapatista en Chiapas ha sido considerado como el caso prototípico de conflicto social donde el uso de Internet desempeñó un papel instrumental, pero hace un llamado a la cautela respecto a la valoración del papel de Internet como herramienta en los movimientos sociales, matizando aspectos significativos que

contribuyen ya sea a sobredimensionar o subestimar dicho papel.

Cada una de estas líneas de investigación se inserta en las áreas de competencia de la comunicación pública, de modo que estas investigaciones resultan un importante antecedente al mostrar los mecanismos de inserción en el espacio público mediático de un grupo rebelde mexicano cuyas condiciones de aislamiento y de acceso a las nuevas tecnologías presenta puntos de contacto con la de los grupos opositores en Cuba. También en ambos casos encontramos un desencuentro fundamental entre las perspectivas políticas de los gobiernos y de los movimientos disidentes que desafían lo público para visibilizar sus demandas. Además, en una y otra experiencia, buena parte de las redes de colaboración se tejen desde el extranjero y su comunicación pública se mueve de lo local a lo global y viceversa y se establece, en ese contexto, la constitución de una comunidad virtual, solidarizada alrededor de objetivos políticos.

6. Consideraciones finales

Si bien la oposición política ha ganado presencia en el ámbito de lo público y han surgido nuevas alianzas y proyectos entre estos grupos que buscan promover cambios democráticos en Cuba a través de la vía pacífica y aprovechando los marcos constitucionales vigentes, esto no equivale a una oposición más efectiva, ni con mayor ni mejor inci-

dencia dentro de la isla. La oposición en Cuba sigue siendo dispersa, fragmentada y su discurso encuentra más eco en la opinión pública internacional, que dentro del país. Todo esto se deriva, en buena medida, del propio contexto de represión política que sufren los activistas y del aislamiento social al que están expuestos. Pero no puede obviarse que, de manera general, las demandas de la oposición no han logrado conectarse de modo efectivo con aspiraciones y necesidades concretas de la mayoría de la sociedad cubana y tampoco su discurso ha conseguido atraer el apoyo, ni la simpatía de otros grupos ciudadanos en la isla. La falta de transparencia y los nexos con el gobierno norteamericano comprometen su autonomía y le restan legitimidad a sus propuestas. Asimismo, el reciente rechazo de algunos opositores a la normalización de relaciones entre Washington y La Habana, unido a la celebración pública de algunos de esos mismos activistas por la elección de Donald Trump como presidente de Estados Unidos, refuerzan el recelo hacia una oposición en la que sobresalen grupos y líderes tendientes a alinearse con la derecha republicana y ultra conservadora de ese país.

Durante la evaluación de este artículo se produjo el fallecimiento de Fidel Castro, el 25 de noviembre de 2016. La noticia inmediatamente acaparó las agendas noticiosas internacionales que dieron seguimiento a los nueve días de duelo nacional establecidos para rendir tributo al líder de la revolución cubana.

Lo público en la isla se vistió de luto, en parte mediado por directrices oficiales, en parte, sin duda, por manifestaciones espontáneas de pena, representadas en los días subsiguientes por los medios de comunicación nacionales y extranjeros, en algunos casos para exaltar las imágenes de dolor colectivo, en otros para desacreditarlas.

En un contraste extremo, buena parte de la comunidad cubana exiliada en Miami, en el Estado de La Florida, al sur de los Estados Unidos, se lanzó a las calles en la madrugada del 26 de noviembre para celebrar la muerte del ex mandatario. Este suceso reavivó las tensiones entre cubanos –y también entre extranjeros– de militancias distintas y de visiones divergentes acerca de la figura de Fidel Castro y de la revolución cubana. En tanto, unas pocas voces llamaban a respetar las diferencias y a tratar de entender cómo una misma figura podía significar cosas distintas según la experiencia vital de cada persona, un factor imprescindible para comprender por qué, en el entorno de lo público, la muerte de Castro generó imágenes, relatos y *performances* tan diversos y en los casos de Cuba y Miami, polarizados.

Al día siguiente del deceso las voces opositoras de la isla comenzaban a manifestarse acerca del tema en la prensa extranjera e independiente. Algunos explicitaron que no celebraban la muerte y que respetaban el luto ajeno, aun cuando no lo compartieran, tomando distancia así de las posturas asumidas por sus compatriotas de Miami,

aunque se mostraron también respetuosos e incluso empáticos hacia el sentir de ese grupo. Sus declaraciones se enfocaron fundamentalmente en llamar a la unidad y a la acción en función de seguir promoviendo cambios democráticos en la isla.

Las Damas de Blanco cancelaron, por primera vez en trece años, su habitual marcha en La Habana y Berta Soler manifestó su decisión de no salir a las calles para que el gobierno no lo asumiera como una provocación mientras rendían honores a su fallecido (Reuters, 2016). Ferrer, de UNPACU, Fariñas, de FANTU y Rodiles, de Estado de Sats, se refirieron además a un probable recrudecimiento de la presión contra la disidencia en el nuevo contexto. De cierta forma, todos reconocieron el peso político que había mantenido la figura de Castro, incluso después de que traspasara el poder a su hermano Raúl en 2006, así como su conexión con amplios sectores sociales (Acosta y Martínez, 2016; Torrens, 2016; Díaz, 2016). Por eso, para estos opositores, como para algunos de los académicos aquí citados, la desaparición física de Castro, quien gobernara la isla durante 47 años, representa un posible catalizador de las transformaciones en el país.

Las predicciones acerca de los posibles cambios en Cuba tras la muerte de Castro sólo podrán ser evaluadas con el tiempo. Por el momento, este suceso coloca nuestro objeto de estudio en un entorno que se complejiza, en el que

crecen las expectativas de cambio entre los grupos opositores y su visibilidad internacional. Al mismo tiempo, aumenta la incertidumbre acerca del futuro económico y político de la isla, abocada a las elecciones de 2018 en las que, según ha anunciado Raúl Castro, culminará su mandato y se espera, además de la elección de un nuevo presidente, la implementación de una nueva ley electoral entre cuyos cambios se prevé el establecimiento de un límite de diez años para los cargos políticos. Si la muerte de Fidel Castro marca un punto de quiebre –en el proceso revolucionario, en la historia de Cuba, de América, del mundo–, tocará analizar cómo esto incide en la configuración de la comunicación pública relativa a la oposición política de la isla, cuyos líderes, por lo pronto, al pronunciarse sobre el tema, se han insertado de modo estratégico en las agendas mediáticas internacionales.

Como si todo tema relativo a la isla desatara criterios encontrados, también la oposición política de Cuba genera tan-

to los como apologías. Abundan igualmente los silencios sobre el tema en algunos ámbitos, pero se encuentran, a la par de miradas en extremo parciales y atravesadas por la arena política; otras, profundas, documentadas y analíticas sobre el fenómeno. Atender a estudios realizados por autores de procedencia diversa y con posturas y compromisos políticos también diferentes ha revelado la variedad de puntos de vista sobre este tópico, lo cual reitera la necesidad del rigor metodológico y la reflexión constante. Entre las contribuciones de nuestro trabajo está el colocar a la oposición política de Cuba en el centro de un análisis que se articula alrededor de la comunicación pública y de su juego en este campo con otros agentes sociales como el Estado cubano, la sociedad civil nacional, los medios de comunicación y el gobierno de Estados Unidos, cada uno de los cuales, coincidentemente, se encuentra atravesando procesos de cambio, lo cual coloca nuestro objeto en una coyuntura de importantes reconfiguraciones.

Referencias Bibliográficas

- Acosta, N.; Martínez, A. (27 de noviembre de 2016). Sin la sombra de Fidel, disidentes esperan un giro en conmocionada Cuba. *Reuters*. Recuperado de <http://lta.reuters.com/article/domesticNews/idLTAKBN13M0ST>
- Bobes, C. (2007). *La nación inconclusa. (Re)constituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*. México: Flacso.
- CubaDecide. (2016). El plebiscito. Recuperado de <https://cubadecide.com/>
- Debaveye, J. (2013). *@clamontréal: émergence et institutionnalisation d'une expertise militante dans le micro-médias*. (Tesis de doctorado inédita). Facultad de Estudios

Superiores y Posdoctorales, Universidad de Laval, Québec Recuperado de <chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbdmfmadadm/http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/29665/29665.pdf>

De León, S. (enero-junio de 2011). Comunicación pública, transición política y periodismo en México: el caso de Aguascalientes. *Comunicación y Sociedad*, (15), 43-69. Recuperado de <chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbdmfmadadm/http://www.redalyc.org/pdf/346/34615397003.pdf>

Diario de Cuba. (22 de marzo de 2016). Barack Obama se reúne en La Habana con un grupo de opositores. Recuperado de http://www.diariodecuba.com/derechos-humanos/1458663689_21129.html

Díaz, L. (26 de noviembre de 2016). Reacciones encontradas entre cubanos de la isla por muerte de Fidel Castro. *Martí Noticias*. Recuperado de <http://www.martinoticias.com/a/cierran-centros-nocturnos-habana-noticia-muerte-fidel-castro/134223.html>

Dilla, H. (23 de junio de 2014). Cuba: los nuevos campos de la oposición política. *Real Instituto Elcano*. Recuperado de http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/riecano/Imprimir?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/Elcano_es/Zonas_es/ARI30-Dilla-Cuba-nuevos-campos-oposicion-politica

Dilla, H.; Oxhorn, Ph.(1999). Virtudes e infortunios de la sociedad civil en Cuba. *Revista Mexicana de Sociología*, 61 (4), pp. 129-148. Recuperado de chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbdmfmadadm/http://nuso.org/media/articulos/downloads/2945_1.pdf

EFE. (26 de noviembre de 2016). Guillermo Fariñas teme que la muerte de Castro eleve los actos de represión en Cuba. Recuperado de <http://www.efe.com/efe/america/politica/guillermo-farinhas-teme-que-la-muerte-de-castro-eleve-los-actos-repression-en-cuba/20000035-3108646>

Fernández, O. (16 de octubre de 2011). Cuba's Socialist Transition. Economic Adjustment and Sociopolitical Challenges. *Rebelión*. Recuperado de <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=134084>

Freedom House (2016). Cuba. Freedom in the World 2016. Recuperado de <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2016/cuba>

Freedom House (2015). Cuba. Freedom on the Net 2014. Recuperado de <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2014/cuba>

Galindo, J. (5 de junio de 1997). Comunidad virtual y cibercultura: el caso del EZLN en México. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3 (5), 9-28. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600502>

Gámez, N. (2013). Rap is war': Los Aldeanos and the politics of music subversion in contemporary Cuba. *TRANS-Transcultural Music Review*, 17. Recuperado de <chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbfmadadm/http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans-17-11.pdf>

Geoffray, M. L.; Chaguaceda, A. (julio-diciembre de 2014). Medios de Comunicación y cambios en la política de información en Cuba desde 1959. *Temas de Comunicación*, (29), 171-196.

ITU (2014). *Informe sobre Medición de la Sociedad de la Información 2014*. Resumen Ejecutivo. Recuperado de https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/publications/mis2014/MIS_2014_Exec-sum-S.pdf

Leyva, A.; Somohano, A. (julio-septiembre de 2008). Los intelectuales y la esfera pública en Cuba: el debate sobre políticas culturales. *Temas*, 59, s/p. Recuperado de http://temas.cult.cu/articulo_academico/los-intelectuales-y-la-esfera-publica-en-cuba-el-debate-sobre-politicas-culturales/

Martínez, S. (2012). Estrategias de comunicación del EZLN en tiempos de incertidumbre. *Diálogos de la comunicación*. Recuperado de <chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbfmadadm/http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/75/75-revista-dialogos-estrategias-de-comunicacion-de-elzn.pdf>

Morin, M. CH. (2009). *Le quartier virtuel chinois de Quebec: lieu de creation d'une communauté virtuelle chinoise locale?* (Tesis de maestría inédita). Facultad de Estudios Superiores, Universidad de Laval, Quebec. Recuperado de <chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbfmadadm/http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/26866/26866.pdf>

Núñez, M. (julio de 2014). U.S. Proposals for an Unwanted Transition in Cuba: A Critique. *Latin American Perspectives*, 41(4) 147-163.

Proulx, G. (2007). Les communautés interprétatives d'un enjeu environnemental médiatisé : le cas de l'exportation en vrac de l'eau douce canadienne (Tesis de maestría inédita). Facultad de Estudios Superiores, Universidad de Laval, Québec. Recuperado de <chrome-extension://oemmnadbldboiebfnladdacbfmadadm/http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/24867/24867.pdf>

Rovira, G. (2005). El Zapatismo y la Red Transnacional. *Razón y Palabra*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n47/grovira.html>

Schulz, M. (2014). Nuevos medios de comunicación y movilización transnacional: el caso del Movimiento Zapatista. *Perfiles latinoamericanos*, vol.22 N 44. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01887653201400200007&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Torrens, M. (27 de noviembre de 2016). El líder de la oposición en Cuba: “La caída del régimen llegará en 2020 con el sustituto de Raúl”. *El Español*. Recuperado de http://www.lespanol.com/mundo/america/20161126/173733276_0.html

K. en Baltimore. Afinidades narrativas entre *The Wire* y *El castillo*

K. in Baltimore. Narrative Similarities between *The Wire* and *The Castle*

David Cotarelo Comerón¹

Recibido el 19 de setiembre de 2016 – Aceptado el 24 de diciembre de 2016

RESUMEN: Este artículo investiga la existencia de afinidades narrativas entre la novela *El castillo* de Franz Kafka y la serie televisiva *The Wire*, creada por David Simon para HBO. A partir del análisis de los personajes principales en ambas obras, K. y Jimmy McNulty, encontramos el arquetipo común de antihéroe enfrentado a la burocracia de la institución para la que trabaja. Al profundizar en el estudio formal del relato se detectan nexos en aspectos como el contexto socio-histórico, la presencia del poder anónimo, opaco y fuertemente jerarquizado, así como analogías estilísticas en la representación de las instituciones y de los individuos que se enfrentan a ellas.

Palabras clave: Kafka, El castillo, The Wire, estudios culturales, ficción televisiva

ABSTRACT: This paper studies the narrative similarities between the novel *The Castle* by Franz Kafka and the TV series *The Wire*, created by David Simon for HBO. We analyze the main characters in each work, K. in *The Castle* and Jimmy McNulty in *The Wire*, as antiheroes that fight against the bureaucracy of the institution they work for. Also, we find other connexions between both works in aspects like the socio-historical context, the presence of an opaque and strongly hierarchized power, as well as analogies in the representation of institutions and the individuals who face them.

Key Words: Kafka, The Castle, The Wire, Cultural Studies, TV fiction.

“En la lucha que sostenéis el mundo y
tú, secundo al mundo”

Franz Kafka. Aforismo 52
Aforismos, visiones y sueños

¹ David Cotarelo Comerón es profesor asociado de Formatos Televisivos, Guion de TV I y II en la Universidad Carlos III de Madrid. Doctorando en la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Rey Juan Carlos. d.cotarelo@alumnos.urjc.es, <http://orcid.org/0000-0001-6052-7523>

1. Introducción

En la novela *El castillo* (1922) Franz Kafka aborda la dificultad del individuo para desempeñar su trabajo dentro de la propia institución que demanda sus servicios. Este es el punto de partida de K., el protagonista de la novela, y resulta ser también una característica recurrente en los personajes de la serie de televisión *The Wire* (HBO, 2002-2008), creada por David Simon y Ed Burns. El conflicto entre individuo y administración constituye una de las tesis vertebradoras de la serie que, a lo largo de cinco temporadas y sesenta episodios, parte de una investigación policíaca sobre el narcotráfico en la ciudad de Baltimore para plasmar la lucha de distintos personajes por salir adelante enfrentándose a la máquina burocrática de instituciones como el departamento de policía, el sindicato portuario o el Ayuntamiento, así como del sistema de educación pública o la empresa periodística.

El objetivo principal de los personajes más relevantes de *The Wire* consiste en realizar bien su trabajo dentro de la organización para la que sirven (ya sean narcotraficantes, policías, estibadores, profesores, periodistas, políticos o jueces). Un aspecto que se repite entre quienes están sometidos a un férreo control, es decir, aquellos que desempeñan su labor bajo el yugo de la burocracia. Alasdair McMillan ha analizado la representación de esta burocracia en *The Wire* desde la perspectiva foucaultiana de la disciplina y la docilidad como

mecanismo para operar dentro de las instituciones, y adelanta algunas claves sobre las posibles convergencias de ambas obras al definir la serie como “una de las más profundas afirmaciones artísticas desde Kafka a propósito de la condición individual –y de las condiciones de la individualización– en una sociedad dominada por instituciones disfuncionales.” (McMillan, 2008: 42-50).

Tanto *El castillo* como *The Wire* explican la forma en que como sociedad hemos creado un sistema de organización que en lugar de resolver nuestros problemas ha terminado por volverse en nuestra contra. La hipótesis de este artículo parte de esta analogía inicial entre el argumento genérico de ambas obras para investigar si la serie puede constituir una traslación contemporánea del imaginario kafkiano. Esta afinidad se estudia fundamentalmente en la figura del personaje principal de *The Wire*, Jimmy McNulty (interpretado por Dominic West), un policía que trata de realizar bien su trabajo pero que se encuentra con numerosas trabas procedentes tanto de la burocracia interna de la organización para la que trabaja (la policía de Baltimore), como de los objetivos tangenciales que realmente defienden sus jefes, más preocupados por maquillar las estadísticas y ofrecer una apariencia de resultados eficaces, que de combatir el crimen real existente en las calles.

El objetivo del artículo es dilucidar si la serie materializa en el Baltimore de principios del siglo XXI la pesadilla

sobre la burocracia institucional que Kafka anticipaba en un anacrónico pueblo ficticio pero deudor del contexto sociocultural de su época. Para ello se parte del estudio de las analogías entre la serie y la obra del autor checo, y se sigue una metodología de análisis de arquetipos y tramas maestras semejante al empleado por los autores Jordi Balló y Xavier Pérez en su obra *La semilla inmortal*, donde se pondrá el foco en los rasgos definitorios de los personajes que llevan la acción del relato, y en las características estructurales del mismo, así como en la representación de las instituciones en cada obra².

2. Aspectos de lo kafkiano

La obra de Kafka se caracteriza por su carácter alegórico, laberíntico e imbricado; hasta el punto de que el adjetivo kafkiano³ ha pasado al acervo común para definir las situaciones absurdas o angustiosas⁴. A partir del análisis de las características comunes de obras como *El castillo* y *El proceso* (1914), Leopoldo La Rubia sostiene que lo kafkiano “equivale a decir situación de difícil solución, intrincada, peligrosa, enrevesa-

da, laberíntica, confusa, incomprensible, a la que no se le ve fin [...] y que, con toda probabilidad, tendrá un final no deseado” (La Rubia, 2011: 25).

Desde la perspectiva temática, lo kafkiano analiza el poder en las relaciones entre individuos e instituciones a través del punto de vista de un protagonista impotente frente a una gran organización infranqueable, opaca y anónima. Este individuo (Josef K. en *El proceso* y K. en *El castillo*) no sólo carece de herramientas para enfrentarse al poder, sino que además cualquier esfuerzo que pueda llegar a realizar resulta inútil, pues ese poder es infranqueable, lo que conduce al protagonista a un estado de indefensión ante lo desconocido (La Rubia, 2011: 22). Sin embargo, pese a los constantes fracasos, el protagonista kafkiano no se rinde y reemprende su tarea una y otra vez como un Sísifo moderno, de modo que “su historia se presenta como una repetición continua de los mismos acontecimientos, una sucesión de episodios separados, que podemos muy bien imaginar infinitos” (Robert, 2006: 10). Marthe Robert incide en la descripción de K. como un personaje banal, desprovisto de autoridad y de potencia y completamente al margen de

² A la hora de abordar los temas de cada obra y su acercamiento a conceptos teóricos, tomamos como referentes estudios previos que analizan otras series de televisión desde la perspectiva de su aporte en ámbitos concretos de la comunicación, como es el caso de Rafael Gómez Alonso (2008), o Graciela Padilla Castillo (2010), ambos especificados en la bibliografía final.

³ La Rubia (2011: 25) cita la explicación de Ruth Groos sobre el origen del término: “para caracterizar el humor de la narrativa kafkiana aplicada a situaciones diarias fue inventada la palabra *kafkaesque* –*kafkiano*. Esta fue aparentemente usada primero por C. D. Lewis en 1938 en una discusión de una novela olvidada de Edward Upward. Cuando primeramente se usó, el término refería a la confrontación con el impersonal Estado burocrático, la situación en la que Josef K. se encuentra en *El proceso*”.

⁴ Así lo define el Diccionario de la Real Academia Española en su tercera acepción.

la sociedad. Estas características responden además al arquetipo de personaje mimético inferior definido por Northrop Frye. K. es un hombre corriente cuya transformación vendrá por las acciones que tendrá que llevar a cabo para enfrentarse a sus conflictos, obstáculos y enemigos (Frye, 2000: 34).

K. llega al pueblo confiado y con un propósito sencillo: ejercer el trabajo de agrimensurador para el que ha sido contratado. Enseguida se encuentra con la oposición de una fuerza oculta y laberíntica que se erige como gran antagonista: el castillo, que en primera instancia no tiene conocimiento de la contratación de K. y que da paso después a un conflicto secundario, la contratación parece existir, pero se trata de un error y K. no puede quedarse en el pueblo. El castillo se revela como la representación de la institución del poder inaccesible y opaca, que según Robert actúa como una réplica exacta de la sociedad moderna, anónima y fuertemente jerarquizada, sin un liderazgo visible, encargada de la gestión y ordenación de la vida y que resulta incomprensible para el individuo, cuya visión se enreda y vacila “ante un organismo tan desmesurado como éste, que en sí mismo no es ni inteligente ni estúpido, ni justo ni falso, ni bueno ni malo, sino que surge de la pura necesidad” (Robert, 2006: 175). Características que ayudarán a describir más adelante las instituciones representadas en la serie de Simon y Burns.

3. Individuos contra la institución en *The Wire*

Si Kafka ha pasado a la historia de la literatura —quizá contra su voluntad y gracias a la desobediencia de Max Brod— como el gran innovador de la novela en el siglo XX, es importante destacar también el relevante papel renovador de la ficción que las grandes series de televisión han desempeñado desde comienzos del siglo XXI, principalmente de la mano de la cadena de cable *premium* estadounidense HBO, responsable de la producción de la serie *The Wire* (Leverette, L. Ott, and Louise Buckley, 2008).

En sus sesenta capítulos organizados en cinco temporadas, *The Wire* despliega una visión global sobre el enfrentamiento entre individuos e instituciones en la ciudad de Baltimore, que va mucho más allá del relato de género policiaco. Según explica su creador, David Simon, *The Wire* trata sobre “cómo las instituciones tienen efecto en los individuos y cómo tanto si eres un poli, un estibador, un camello, un político, un juez o un abogado estás en última instancia implicado/involucrado y debes enfrentarte a la institución a la que te dediques”⁵. Cada una de las cinco temporadas abre una nueva vía narrativa (que continuará hasta el final de la serie con mayor o menor presencia) en la que se aborda la representación del enfrentamiento entre una organización y los individuos que trabajan para ella, y

⁵ Audiocomentario del episodio 1, *The Target*, dirigido por Clark Johnson. Edición en DVD.

cuyos objetivos deberían *a priori* ser los mismos. Sin embargo, pronto descubrimos que el propósito de cada una de las instituciones en sí va por un lado y el de los individuos por otro, ya intenten simplemente desempeñar su trabajo de la mejor manera posible, o se esfuercen por escalar posiciones dentro de la organización.

La serie presenta distintas instituciones desde una perspectiva deshumanizada que se ha comparado con la figura de los dioses clásicos de la mitología griega, que hacen y deshacen a su capricho en el mundo de los hombres, y frente a quienes los mortales poco pueden hacer⁶. Los personajes de la serie, en consecuencia, al igual que sucedía en la obra de Kafka, responden al modo mimético inferior definido por Northrop Frye. Son antihéroes sin cualidades notables, preocupados por hacer bien su trabajo y cuyo mayor mérito es la persistencia en la consecución de sus objetivos.

Para el filósofo Slavoj Žižek esta confrontación es “la historia de cómo el destino afecta a los individuos y triunfa sobre ellos” (Žižek, 2012: 95), y señala cómo este enfrentamiento va adquiriendo una mayor profundidad en cada nueva temporada. El juego narrativo arranca con la investigación de una organización dedicada al narcotrá-

fico por parte de una defenestrada unidad policial en la que nadie confía. Al contrario, los jefes policiales consideran la investigación como un simulacro para satisfacer el interés de un juez y esperan cerrar pronto el caso con algunas detenciones irrelevantes.

Esta excusa dramática sirve a Simon y Burns para analizar el funcionamiento del departamento de policía de Baltimore y de la organización criminal dedicada al tráfico de estupefacientes. El universo de la serie se amplía en la segunda temporada, que se encarga de la desintegración de la clase obrera representada en el sindicato de estibadores del puerto. La tercera temporada se abre a la política, la lucha por conseguir la alcaldía y la incapacidad para resolver los problemas de la ciudad. La cuarta temporada se interna en un instituto para mostrar el fracaso de la educación pública a la hora de proporcionar a los jóvenes de clase baja herramientas para afrontar el mundo real. Finalmente, la quinta temporada aborda el papel de los medios de comunicación a la hora de representar y denunciar estos problemas. En palabras de Anthony Walton, *The Wire* se salta todas las reglas de los dramas policíacos televisivos porque nos traslada “a un mundo en el que aquellos que deben servir y proteger muchas veces están más preocupados

⁶ Entre los autores que han abordado los paralelismos entre la serie y la mitología de la Grecia clásica destacan Cris Love (Love, Cris (2010): Greek Gods in Baltimore: Greek Tragedy and *The Wire*. *Criticism*, Summer & Fall 2010, Vol. 52, Nos. 3 & 4, pp. 487–507. Wayne State University Press) y Paul Allen Anderson (Allen Anderson, Paul (2010): ‘The Game is the Game’. Tautology and Allegory in *The Wire*. *Criticism*, Summer & Fall 2010, Vol. 52, Nos. 3 & 4, pp. 373–398. Wayne State University Press).

por prosperar en su carrera y con quedar bien desde un punto de vista de burocracias y números que con cualquier noción convencional de justicia” (Walton, 2013: 196).

4. Afinidades entre ambas obras

A partir del estudio particular de *El castillo* y *The Wire* desde la perspectiva del conflicto individuo-institución se detectan nexos que van más allá de lo temático, y que impregnan aspectos característicos de ambas obras. A continuación se realiza un análisis comparado de los principales puntos en los que las dos obras presentan afinidades narrativas y en la manera en que representan por un lado a individuos enfrentados a las instituciones, y por otro lado, en la representación de las propias instituciones.

4.1. Contextos histórico-sociales

En 1910 tuvo lugar una revuelta de los funcionarios contra las condiciones salariales y la rígida jerarquización en la Administración del Imperio Austrohúngaro. José M. González García se refiere a este motín para explicar las relaciones entre la burocracia descrita por Kafka y la realidad de la burocracia austro-húngara de la época y cita la conclusión a la que llega Andrew Weeks en *La paradoja del empleado* con respecto a esta relación:

Esta revuelta de los funcionarios de rango inferior, que tuvo su clímax al-

rededor de 1910, es paralela a la lucha de K. en *El castillo*: ambas son resultado de la subversiva llegada del nuevo empleado técnico que se enfrenta a una burocracia establecida, se rebela vociferantemente contra su carencia de derechos y su subordinación jerárquica pero, con todo, cae presa de las ambigüedades inherentes a su lucha contra la institución en la que desea prestar sus servicios (González García, 1989: 100).

La tesis de Weeks es un fiel reflejo de lo que hace Jimmy McNulty en la serie al rebelarse contra la burocracia y la jerarquía del sistema policial de Baltimore, en el que quiere trabajar con normalidad desde su posición de funcionario cualificado. Pero la propia institución, cegada en su búsqueda de resultados positivos inmediatos en las estadísticas, le impide hacer su labor, por lo que busca vías alternativas para llevar a cabo su trabajo en los márgenes de la organización y sobrepasando incluso los límites de la legalidad. Kafka se inspira en los últimos años del Imperio Austrohúngaro ya en crisis; y Simon y Burns abordan por su parte el relato de la crisis del sistema capitalista en una ciudad occidental al comienzo del siglo XXI. La afinidad va mucho más lejos, dada la cuidada documentación de la serie, que bajo su aspecto de relato de ficción, presenta un análisis de las instituciones reales de Baltimore, las cuales conocen muy bien los autores de la serie, que han confesado la trasposición directa de situaciones, personas y acontecimientos reales al relato ficticio.

4.2. Crítica al sistema capitalista

En la obra de Kafka el avance del capitalismo se emparenta con la ampliación de las estructuras burocráticas al sector privado de la industria y la implantación del “trabajo en cadena, la organización y división del trabajo, la medición de tiempos y movimientos... todo se confabula para convertir al individuo en un mero engranaje de la máquina” (González García, 1989: 61). Marthe Robert ha prestado especial atención a este aspecto de la obra kafkiana que representa al proletario como el hombre por excelencia, ya que al estar desposeído de bienes, puede evidenciar todo aquello que la propiedad enmascara y desnaturaliza (Robert, 2006: 319). Conviene señalar, no obstante, que otro importante analista de la obra kafkiana, Milan Kundera rechaza en cambio la interpretación del universo kafkiano como crítica capitalista, dado que en él “no se encuentra casi nada de lo que constituye el capitalismo: ni el dinero y su poder, ni el comercio, ni la propiedad y los propietarios, ni la lucha de clases” (Kundera, 2006: 120). Sin embargo, mantenemos que la analogía se refiere al modo en que se ejerce el poder y se somete al individuo (lo cuál sí entronca directamente con la lucha de clases), aunque ciertamente no abundan los elementos relacionados con el comercio y el dinero.

Por su parte, *The Wire* lleva a cabo una representación de los conflictos derivados de las estructuras económicas contemporáneas, que Leigh Claire La Berge ha denominado *realismo capitalista*

(Claire La Berge, 2012). En la obra de Simon y Burns, el capitalismo ha fagocitado todos los segmentos de la sociedad, y esa organización burocrática ha alcanzado hasta instituciones como la policía, afectando a su funcionamiento, y produciendo una nueva forma de violencia social. Al medir con criterios de eficacia erróneos la “productividad” de los policías se privilegia la segmentación del trabajo y los resultados estadísticos, que dificultan las investigaciones a largo plazo y en definitiva, el buen trabajo policial. Slavoj Žižek ha estudiado la analogía entre la burocracia presente en la serie y el sistema capitalista y evidencia cómo en la organización burocrática, al igual que en el capitalismo, “su último impulso no es asimismo evitar satisfacer las demandas existentes, sino crear siempre nuevas demandas a fin de facilitar su continua expansión” (Žižek, 2012: 95). La serie focaliza también en el rol del personaje desposeído al que alude Robert, que vemos reflejado en McNulty, que desnudo de toda ambición laboral se obsesiona con hacer bien su trabajo, sin ningún otro enmascaramiento (ya no obedece a la jerarquía, ni se protege para no ser pillado en falta, simplemente actúa como le dicta su verdadera naturaleza), simbolizando al hombre marxista descrito por Žižek.

4.3. Representación de las instituciones

Según se desprende del análisis de los trabajos de Kafka y de Simon-Burns,

ambas obras encuentran puntos de anclaje en la teoría sociológica de Max Weber que describe el sistema de dominación burocrática que presentan las instituciones en *The Wire* y en *El castillo*. El funcionamiento ideal del castillo como organismo que rige el día a día del universo de la obra Kafka debería ajustarse a los seis principios de funcionamiento de la burocracia definidos por Weber (Weber, 2002). Del mismo modo, cada una de las instituciones presentes en la serie de Simon y Burns, con especial atención al departamento de policía por el relevante papel que desempeña en *The Wire*, debería adaptarse también a estos principios. Sin embargo, en ambos casos encontramos que los elementos definidos por Weber se han pervertido hasta tal punto que han dado lugar a las disfunciones del modelo de burocracia de Weber establecidas por Robert K. Merton (Merton, 1992):

1. Interiorización de las normas y exagerado apego a los reglamentos: se hace patente en el celo con que responden todos los personajes que K. se encuentra en la novela, y que se niegan a ayudarlo remitiéndole al castillo. Por su parte, en *The Wire*, el excesivo apego al reglamento propicia la inoperancia de los policías, su dificultad para conseguir y mantener las escuchas debido a la necesidad de órdenes judiciales y al cumplimiento de protocolos de actuación.
2. Exceso de formalismo y papeleo: En la novela se hace visible en las instancias, cartas y escritos a través de los cuales K. trata de aclarar su situación. En la serie, los policías tienen que rellenar interminables informes que les roban tiempo para hacer lo que ellos consideran realmente trabajo policial.
3. Resistencia al cambio: en *El castillo* este cambio es representado por el extranjero K. y todos los personajes recelan de él y de su osado cuestionamiento de la organización y jerarquía existente, aún cuando se demuestra ineficaz incluso para ellos. En *The Wire*, la resistencia al cambio queda patente por el apego a los puestos de responsabilidad de los dirigentes (ya sean policiales, políticos, sindicales, escolares o cargos en el periódico).
4. Despersonalización de las relaciones: en la novela se constata en la incapacidad de K. para tratar con alguien del castillo que pueda resolver su problema; así como en el infantilismo de las interacciones personales y sobre todo de las relaciones sentimentales. En la serie, las relaciones se despersonalizan desde el momento en que todos los personajes tratan con otros solo por su trabajo.
5. Jerarquización como base del proceso de decisión: Ningún personaje de los que se encuentra K. toma por sí mismo la decisión de ayudarlo (salvo Frieda, quien lo hace motivada por un supuesto beneficio)

personal posterior). Todos remiten al castillo, a la jerarquía y al orden establecido. Del mismo modo, en la serie, el organigrama establece la línea de toma de decisiones y las prioridades en el departamento policial, en la organización de narcotraficantes, en el instituto o en el periódico. En ambos casos, las consecuencias de estas decisiones es que tratan de preservar a la propia institución, a costa de su buen funcionamiento y a costa de perjudicar a sus propios trabajadores.

6. Superconformidad con rutinas y procedimientos: relacionado con el formalismo y la resistencia al cambio en el caso de la novela. La llegada de K. da un vuelco a la vida cotidiana del pueblo lo que incomoda a todos aquellos que tratan con él. En la serie, los procedimientos (principalmente en el ámbito policial) se deben cumplir escrupulosamente, y tan solo algunos de los personajes que luchan contra la institución, como McNulty o Colvin, desafiarán esa conformidad y propondrán procedimientos creativos o irregulares.
7. Exhibición de señales de autoridad: constante en *El castillo*, donde aunque no exista una jerarquía clara en el pueblo, todos los personajes se esfuerzan por mostrar una superioridad auto otorgada frente a K. gracias a su posición u oficio. Patente también en *The Wire* en el despotismo con el que se privilegian órdenes arbitrarias, motivadas en el deseo de

ascender en el escalafón o mantenerse en el poder.

8. Dificultad en la atención a clientes y conflictos con el público: más que dificultad, en *El castillo* se trata de manifiesta negligencia por parte de todos aquellos con los que trata K. como cliente (desde las distintas tabernas que no le acogen, hasta los representantes de la jerarquía del castillo). Si consideramos, más que clientes, usuarios de la justicia a las víctimas en *The Wire*, esta negligencia se muestra igualmente en la labor policial, que descuida las investigaciones menores, focaliza solo en aquello que les pueden ayudar a mejorar las estadísticas en lugar de tratar de aplicar la justicia (algo que se extiende al funcionamiento del instituto, menos preocupado en enseñar que en lograr unos resultados mínimos que les proporcione una subvención; e igualmente al periódico, donde se ofrece una historia inventada a los lectores).

4.4. Representación del poder anónimo: opacidad, disciplina y jerarquía

Un tema recurrente en Kafka y central en *El castillo* es la presencia de un poder anónimo, sin líder y ejercido a través de un engranaje de obediencia y burocracia. Éste es el principal problema que afronta K. en su búsqueda de su propio lugar en el pueblo. No encuentra a nadie a quien enfrentarse directamente, no conoce quién es su

enemigo ni cuáles son sus intenciones ni sus motivos para denegarle la estabilidad. Tan sólo intuye que el poder emana de las altas instancias del castillo al que no tiene acceso, y constata que se ejerce gracias a la férrea jerarquía por cuyo mantenimiento velan todos aquellos con los que se encuentra.

En el caso de la serie, esto se materializa en la representación de todas las instituciones que obedecen directrices procedentes de altas esferas anónimas que claman por la consecución de unos objetivos que poco tienen que ver con el buen funcionamiento, sino con la supervivencia del sistema en sí (la necesidad de éxitos estadísticos que cada jefe pueda vender a su inmediato superior). McNulty no desafía a sus superiores, sino a la falta de recursos para llevar a cabo las investigaciones. Sobotka no se opone a la patronal del puerto, sino a la necesidad de drenar un canal para generar más trabajo. Carcetti no combate contra sus rivales políticos, sino contra el anquilosamiento del propio sistema que le impide aplicar las reformas que prometió. Pryzbylewski no confronta a sus alumnos, sino a la necesidad de mantener una nota media para que el instituto obtenga una subvención extra. Y por último, Haynes no se enfrenta a sus periodistas, sino a los anónimos nuevos accionistas del periódico que ansían un premio por encima de la veracidad de las noticias.

Todas estas formas de poder son opacas, aunque se ejercen a través de la rigurosa cadena de mando que se esfuer-

zan en cumplir todos aquellos que anhelan un ascenso en la misma. Quizá donde se hace más patente la opacidad desde la que se ejerce el poder es en el mundo del narcotráfico donde nadie sabe quién es Avon Barksdale. El sistema se gobierna en la sombra. Todos obedecen, pero no conocen al responsable (del mismo modo que los narcos no conocen a los griegos que introducen la mercancía en la ciudad). Ese anonimato es su seguridad, no sólo ante la violencia y los ataques de los rivales o investigaciones de la policía, también frente al cuestionamiento de sus órdenes. El sistema trabaja solo, como un engranaje automático. Como se puede apreciar, salvo a los individuos que se enfrentan al sistema, no encontramos a nadie más preocupado por el buen funcionamiento de éste.

4.5. Arquetipos. K. en Baltimore y McNulty en el castillo

El personaje principal de la serie, James McNulty, es un tipo solitario aunque afable, es inteligente, intuitivo y obsesivo, pero también orgulloso, autodestructivo y con muy poca mano izquierda para tratar con la jerarquía del departamento policial. Además está en proceso de divorcio (aunque se resista a reconocer el fin de su matrimonio), es un seductor nato y tiene una gran afición al alcohol. Deborah Rudacille cita una escena en la que el personaje queda evidenciado ante sus propios ojos cuando agentes del FBI describen el perfil del asesino en serie

que aparece en la quinta temporada (y que no existe, sino que ha sido inventado por el propio McNulty):

Probablemente no tiene estudios universitarios, pero aun así se siente superior a aquellos con educación superior. Tiene un problema con la autoridad, y un profundo resentimiento hacia aquellos que cree que han impedido su progreso profesional. El sujeto tiene problemas con las relaciones a largo plazo y probablemente sea un alcohólico con un alto grado de funcionalidad (Rudacille, 2013: 488).

Por su parte, la definición análoga que Marthe Robert emplea para Don Quijote y K., resulta aplicable también para McNulty. Se trata de un hombre

de cierta edad, solo, soltero, sin pasado ni obligaciones definidas, que surge de repente con su objetivo, formado e invariable. Aunque no tenga nada de heroico, se lanza a su búsqueda con una gravedad e intrepidez que ningún obstáculo, ninguna advertencia o ningún fracaso son suficientes para hacerle desistir (Robert, 2006: 10).

La conexión entre los puntos de partida de Don Quijote y de K. que establece Robert resulta sumamente oportuna para definir también a McNulty en el comienzo de la serie. Cada uno de estos personajes representa “a un hombre inconformista e irreverente que está enojado, crispado, desea vivir y no se resig-

na, aunque no tenga, en realidad, esperanza” (La Rubia, 2011: 55). Tanto K. como McNulty heredan del ilustre caballero de La Mancha la confusión de la realidad con su objetivo propio, hasta el punto de que ambos elaborarán su fantasía personal creyendo combatir grandes injusticias y luchar contra poderosos enemigos, cuando en realidad sus antagonistas permanecen ocultos e indefinidos hasta el punto de que nos hacen dudar de su existencia y de su voluntad explícita de oposición contra el protagonista. K. y McNulty toman la iniciativa para enfrentarse a la institución que les impide alcanzar su objetivo, y su personalidad y focalización van a mostrar una serie de características que responden a un arquetipo común:

- Son soberbios y seguros. Ambos son orgullosos y celosos, se consideran buenos profesionales, y reclaman para sí la justicia, que les sea otorgado y reconocido su trabajo, la posición para la que han sido designados. Desconfían de la autoridad que emana de otras personas, y piden ser recibidos y escuchados por la alta instancia superior. K. llega al pueblo cargado de soberbia, y esperando su inmediato reconocimiento, hasta el punto de decirle al alcalde “no quiero ninguna gratificación del castillo, sino que se reconozcan mis derechos” (Kafka, 2012: 90). McNulty, por su parte, detona la investigación principal mediante un acto de soberbia e insubordinación al acudir al juez Phelan para contarle cómo la organización de

Barksdale consigue coaccionar a testigos y salir indemne.

- Conocen sus limitaciones. Aunque soberbios en su relación con los demás, tanto K. como McNulty son conscientes de sus capacidades. Ambos responden al modo mimético inferior descrito por Frye y están desprovistos de las habilidades y herramientas necesarias para salir airosos de su enfrentamiento contra las instituciones. Esta consciencia se muestra por ejemplo en la novela cuando K. responde al alcalde “la verdad es que poderoso, dicho sea en confianza, no lo soy” (Kafka, 2012: 21). También se hace patente en la serie a través de los constantes fracasos de McNulty, conocedor de su poca capacidad de maniobra dentro de la policía, así como de sus limitaciones sociales (cuando le animan a tener una afición fuera del trabajo, él replica que solucionar un gran caso es su mayor afición). Estas limitaciones lo conducirán a una errática deriva autodestructiva (Hsu, 2010: 517).

- Por otra parte, Fernández del Valle incide en la focalización externa del narrador en la obra de Kafka, que apenas entra en la psicología y pensamientos del personaje. K. es un extraño para el espectador, casi tanto como para los habitantes del pueblo. Apenas sabemos que es un tipo inteligente, su profesión y su voluntad de establecerse en la aldea. Pero no conocemos el alma del personaje kafkiano y sabemos muy

poco sobre sus sentimientos más íntimos (Basave Fernández del Valle, 1977: 25). Esta característica se hace extensible a McNulty, del que conocemos su obsesión por el trabajo, su voluntad de recuperar a su exmujer –empañada por su debilidad hacia las mujeres– y sus problemas con la autoridad. Ambos son personajes ocupados por los sucesos que les rodean y definidos por sus acciones.

Tanto el protagonista de la novela como personaje principal de la serie presentan además de estas características comunes, una trayectoria análoga en sus respectivas tramas. Ambos inician su periplo mediante una lucha contra la institución para la que trabajan. Esta lucha se desarrolla después a lo largo de tres etapas diferentes y además, los protagonistas experimentan una evolución similar en la manera de abordar sus relaciones con las mujeres, como se analiza en los siguientes epígrafes.

4.5.1. El empleado que lucha contra la institución

El conflicto principal de K. y de McNulty, aunque con evidentes diferencias en su concreción y desarrollo, es análogo. Ambos son funcionarios de una institución poderosa, que quieren desempeñar su trabajo de manera normal para la perfecta consecución de éste. Sin embargo, por razones que responden a la ineficaz organización burocrática de las respectivas instituciones,

ninguno de los dos podrá llevar a cabo las tareas propias del oficio para el que han sido contratados. K. no puede comenzar a ejercer como agrimensor para el castillo dado que nadie tiene constancia de que él deba desempeñar ese trabajo. Como le hace ver el alcalde: “Usted, según dice, ha sido contratado como agrimensor, pero por desgracia no necesitamos ningún agrimensor” (Kafka, 2012: 74). Más adelante, la necesidad o no de un agrimensor pasa a un segundo plano, pues lo que se cuestiona es la propia permanencia de K. en el pueblo.

Tampoco en la policía de Baltimore parecen necesitar de agentes que hagan su trabajo. La representación del mal funcionamiento de esta institución en la serie plasma no tanto el fracaso del sistema, sino su éxito al perpetuarse por encima de su propia función (Fuggle, 2010: 161). La única preocupación para los dirigentes policiales es que las estadísticas puedan servir a los intereses políticos del alcalde de turno. Cada departamento interno trata de esquivar o de pasar a los demás los casos complicados. Y se llega al colmo de que en lugar de compartir información útil que ayudaría a resolver los casos si trabajaran en equipo, cada departamento –cada policía incluso– es capaz no sólo de entorpecer sino de desbaratar el trabajo que realiza otro compañero, anulando pruebas, escuchas, testigos, etc. Esta situación dificulta a McNulty el desempeño de lo que él llama “trabajo policial”, que consiste en dedicar el tiempo necesari-

rio para realizar investigaciones útiles y encarcelar a los responsables del narcotráfico, por lo que se ve atrapado a merced de la disfuncionalidad y amoralidad de las instituciones (McMillan, 2009: 51).

En el periplo de ambos personajes encontramos una divergencia significativa hacia el final. Esta confusión entre departamentos y expedientes, que es fatídica para K., conseguirá ser empleada a su favor por McNulty cuando lleve a cabo su plan de trabajar al margen de las órdenes oficiales. Aprovechando el caos organizativo, las órdenes contradictorias y la presión por maquillar los resultados, él decidirá cómo trabajar para obtener esos resultados, aunque eso conlleve transgredir totalmente tanto los principios de su institución como la legalidad. En este aspecto de la serie encontramos la respuesta posmoderna al conflicto kafkiano, en lugar de combatir al castillo, aprovecharse de su funcionamiento para el beneficio propio.

4.5.2. Etapas en el enfrentamiento individuo - institución

En el transcurso de la trama principal de ambos personajes podemos distinguir un recorrido análogo entre McNulty y K., que transcurre a través de tres maneras distintas de afrontar el conflicto con la institución, y que responden a la evolución de tres estados de ánimo principales por parte de los protagonistas.

1. Queja como respuesta ante la impotencia

K. llega confiado y con cierta prepotencia al pueblo, seguro de sus cualidades y de que éste es el lugar indicado donde se establecerá. Escéptico ante la llegada de este extranjero, el posadero ya parece advertirle de su error: “no conoces el castillo”, a lo que K. le responde con soberbia: “evidentemente”; y continúa: “no hay que hacer juicios prematuros. De momento solo sé del castillo que saben elegir al agrimensor apropiado. Quizá tenga otras ventajas” (Kafka, 2012: 20). Mientras busca respuestas, se encuentra con que el propio camino que parece conducir al castillo, en realidad serpentea esquivándolo, metáfora directa del propio camino de K. que creía estar acariciando ya su puesto de trabajo y su asentamiento en la aldea, y se encontrará inmediatamente con un tortuoso periplo que lo mantiene alejado de la consecución de este objetivo.

Al igual que le sucede al agrimensor K., a los personajes de *The Wire* les resulta imposible realizar su labor bien dentro de la institución, aunque, en primera instancia, no cejan en su empeño y tratan de enfrentarse a ella abiertamente. En el caso de McNulty, tras comprobar la impunidad con la que actúan los narcotraficantes, eleva una queja inicial al juez Phelan, así como dentro de su departamento de policía. Esto le granjea nuevos enemigos, pero tiene el resultado esperado de un paso inicial para una posible investigación.

2. Renuncia como mecanismo de adaptación

Poco a poco tanto K. como McNulty se van dando cuenta de que la estrategia inicial de queja produce escasos resultados. Frente a la impotencia de clamar ante la disfunción de la institución, K. parece plegarse a las formas del pueblo, acepta un trabajo como bedel del colegio a las órdenes del maestro y se traslada allí a vivir con Frieda. K. interpreta las órdenes por las que le encargan trabajar:

si quería ser un trabajador del pueblo, con una relación al fin y al cabo excelente pero solo aparente con el castillo, o aparentemente trabajador del pueblo que en realidad, en todas sus relaciones de trabajo, dependiera de los mensajes de Barnabas. K. no titubeó en la elección; tampoco hubiera titubeado sin las experiencias que ya había tenido. Solo como trabajador del pueblo, lo más lejos posible de los señores del castillo, podría conseguir algo del castillo (Kafka, 2012: 38).

Mediante esta estrategia, K. intenta adaptarse sumisamente mientras lleva a cabo algunas acciones aisladas y más bien desesperadas para desentrañar lo que ocurre. Pero comprueba de nuevo que esa estrategia no funcionará, debido a la desconfianza que ya ha generado en los otros y a la influencia velada que ejerce el castillo.

McNulty también se coloca del lado del ciudadano, del pueblo, en su lucha

por hacer verdadero trabajo policial. Aprende que es mejor tratar de ganarse las prebendas mediante el trabajo (y así satisfacer su obsesión por capturar a los jefes de las bandas narcotraficantes) en lugar de confrontar a sus jefes. Sin embargo, ante los éxitos relativos y agrídulces de las investigaciones a través de las escuchas, McNulty decide dar un paso atrás y ser un policía de calle, en un intento por adaptarse a una vida rutinaria sin sobresaltos, y con cierto poso de rendición ante su incapacidad para imponerse a la institución policial. También coincide con el momento en que se estabiliza su relación con Beadie Russell, y supone una renuncia voluntaria de McNulty hacia los grandes casos de investigación, lo que hace que pase a un plano secundario durante una temporada completa de la serie (temporada cuarta).

3. Subversión y triunfo a medias

Se da finalmente una tercera estrategia de subversión del orden establecido hasta el momento y que el protagonista parecía haber acatado. La única vía que podría llevar tanto a McNulty como a K. hasta su objetivo es un periplo tortuoso de trámites burocráticos y procedimientos que escapan a su control y que están en manos de funcionarios de dudosa eficacia y alta sospecha de corrupción.

Así previene Momus a K. cuando le advierte de que el único camino que le conduce hasta Klamm, el funcionario de nivel superior en el que K. deposita las esperanzas de obtener el acceso al

castillo, pasa por las actas del señor secretario, aunque ni siquiera esa vía asegure el éxito (Kafka, 2012: 129). Así pues, tras el fallido intento de adaptación a la vida en el pueblo, K. apuesta por la subversión, por la provocación con el propósito de conseguir un paso en falso de alguno de los habitantes o funcionarios o autoridades. K. abandona a Frieda y busca nuevos aliados. Este acto de subversión se presenta como única vía posible para confrontar a ese poder omnímodo y sin embargo oculto.

Para McNulty el único camino para llevar a prisión al nuevo líder del narcotráfico, Marlo Stanfield, es a través de las escuchas. Pero para esas escuchas necesita la autorización del juez. Y para ello necesita pruebas previas. Y para esas pruebas necesita poder realizar trabajo de investigación y que sus jefes lo autoricen a hacerlo. Y aún obteniéndolo todo, al igual que le sucede a K., nada le garantiza llegar a su objetivo final. Así que McNulty, incapaz de materializar el proceso de adaptación a una vida rutinaria, vuelve a los excesos alcohólicos y trabaja para conseguir encauzar la investigación. Sin embargo, ante la escasez de recursos que el departamento dedica a la investigación, McNulty comprende que la única manera de obtener un resultado exitoso pasa por deslizarse por los recovecos de la anquilosada burocracia que rige las administraciones. Es entonces cuando decide emprender un acto subversivo de absoluta temeridad y que supone la asunción de un sacrificio voluntario. El policía se inventa a un asesino en serie

que pone en alerta a toda la ciudad y consigue que las autoridades le dediquen la atención y recursos necesarios, de modo que él pueda canalizarlos para continuar con la investigación de Marlo Stanfield. McNulty decide no solo esquivar la Ley y dejar de lado las normas (sin ellas no hay trabas burocráticas), sino aprovecharse de los fallos del propio sistema para operar, aún a costa de poner en juego la estabilidad de toda la institución, y por supuesto, lo máspreciado para el personaje, su propia carrera como policía. El propio Simon reconoce que en la serie las instituciones están por encima de los personajes, y aunque éstos tengan “suficiente *hybris* para desafiar al posmoderno imperio americano resultan invariablemente burlados, marginados o aplastados.”⁷

4.5.3. Del seductor a la búsqueda de un hogar

En el periplo de ambos personajes en su lucha particular contra la institución, como se ha explicado en las etapas anteriores, existe un momento en que la beligerancia se reduce y se produce una suerte de aceptación de lo inútil de la tarea. Es en este momento cuando ambos personajes disminuyen la intensidad de su confrontación y vuelven su mirada hacia un nuevo objetivo: la búsqueda de un hogar, con reminiscencias a la trama de *La Odisea*.

K. actúa como un seductor casi involuntario desde su llegada e intenta emplear esa habilidad para obtener información de las mujeres que parecen responder a la llamada del amor. Olga es la joven animosa entregada a los aspectos más bajos del amor. Amalia, la virgen que desprecia orgullosa los amores turbios. Pepi, la muchacha que decide romper con el mundo de los hombres y que quiere apartar a K. para sí. Y por último Frieda, la mujer libre que quiere fundar un hogar y se entregará a él en un gesto ambiguo, a medio camino entre el sacrificio y el chantaje (Robert, 2006: 202). El seductor K. pronto se revela como un pusilánime al que las mujeres consiguen manipular a su antojo, pero parece no importarle una vez que busca refugio en la creación de un hogar como consuelo frente a su infructuosa lucha contra el castillo.

En McNulty encontramos a un seductor irredento que sin embargo en un principio lucha por salvar su matrimonio, hasta que su exmujer lo convence para firmar los papeles del divorcio. Pasa por varias relaciones en una gradación que va desde la mera pulsión sexual con la ayudante del fiscal Rhonda Pearlman hasta la estabilidad del hogar final con la agente de policía Beatriz “Beadie” Russell, pasando por una aventura reveladora de su insignificancia con la jefa de campaña de Carcetti, Theresa D’Agostino.

⁷ Declaraciones recogidas en Hornby (2010: 53).

Los dos protagonistas experimentan un arco de acercamiento hacia el hogar que se materializa en sus últimas parejas, Frieda para K. y Beadie para McNulty, las cuales comparten también elementos comunes. Frieda y Beadie son conscientes de la inutilidad que supone que tanto K. como McNulty, respectivamente, se enfrenten a las instituciones. La voluntad de ambos por oponerse al orden establecido resulta absurda, pero ambas mujeres son conocedoras de la tozudez de sus parejas, lo que las conduce a no intentar retenerlos. Frieda le dice a K. que va a encontrar tantos obstáculos “que mis palabras no significarían nada” (Kafka, 2012: 114). Otro tanto hace Beadie cuando deja a McNulty marchar en su obsesión por cazar a Marlo (llega a pedirle consejo a Bunk, que no sabe cómo ayudarla). Beadie sabe que la única opción que tiene de recuperar a McNulty pasa porque él mismo valore la importancia que tiene o no para él el hogar y decida regresar, como finalmente ocurre en el último episodio, tras haberse desvelado toda la trama del falso asesino en serie.

Lo que los dos protagonistas aprenden por el camino es que la consecución de su objetivo es improbable, y se acomodan en un deseo de estabilidad, fruto de la resignación y de la voluntad de ser aceptados. Así lo expresa K. “tengo ya un hogar, un puesto y un verdadero trabajo, tengo una prometida [...], me casaré con ella y me convertiré en miembro de la comunidad” (Kafka, 2012: 120). A idéntica conclusión llega

McNulty, que encuentra junto a Beadie y sus hijos el hogar que le fue arrebatado cuando su exmujer solicitó el divorcio. Tras constatar que no hay futuro para él dentro de la policía, donde será relegado a realizar únicamente trabajo de oficina (el trabajo burocrático como castigo dentro del ámbito policial es una constante en la serie, algo que sufren también Freamon y Daniels), regresa al hogar con ella, en un gesto que constituye en sí un acto de disculpa y (nuevo) propósito de enmienda.

4.6. Perspectiva pesimista

Destaca por último el predominio de la visión pesimista tanto en la novela como en la serie, salpicada por retazos de ironía que no hacen sino incrementar la crueldad con que se manifiesta la dicotomía individuo-institución. Tras sus idas y venidas en el pueblo, K. se encuentra en el mismo punto que cuando llegó, sin haber avanzado apenas en su objetivo de llegar al castillo y obtener el reconocimiento necesario para ejercer su trabajo, reflejo de la inutilidad de sus acciones y paradigma de la angustia kafkiana. En este sentido, La Rubia analiza las relaciones de la obra kafkiana con corrientes como el existencialismo o el expresionismo, estudiadas por autores como Pietro Plini o Josep Casals, y constata cómo la representación de lo negativo en Kafka se vuelve más despiadada cuanto más se despoja de todo énfasis y es objetiva en su frialdad, de tal manera que la austeridad formal contribuye a amplificar la

profundidad del vacío y la angustia del protagonista (La Rubia, 2011: 92)⁸.

En *The Wire*, McNulty termina fuera del cuerpo de policía como castigo (merecido, por otra parte), y tampoco consigue su objetivo de detener el tráfico de drogas. Esta estructura circular presente en ambas obras prevalece sobre todo en la serie, donde no sólo salen perdiendo los personajes que se han enfrentado a las instituciones⁹, sino que además todos los que han hecho mal su trabajo o están implicados en corrupción salen reforzados¹⁰.

5. Conclusiones

A partir del análisis comparado de *El castillo* y *The Wire* centrado en el conflicto individuo contra institución se han encontrado una serie de afinidades que contribuyen a establecer una analogía temática, narrativa y formal entre la novela de Franz Kafka y la serie de David Simon y Ed Burns, que se muestra principalmente en la similitud del arquetipo de los personajes protagonistas, en el periplo o arquitrama que re-

corren estos personajes y en la representación de las instituciones en ambas obras.

Tanto la novela como la serie presentan las instituciones como una forma de poder oculto, anónimo e inalcanzable, que se materializa a través de un férreo sistema jerárquico y funciona mediante un imbricado sistema burocrático, que fue estudiado por Max Weber. Los dos trabajos inciden no tanto en el mal funcionamiento de las instituciones como en la disociación con sus objetivos iniciales para servir a los ciudadanos, así como en la manera en que la institución se esfuerza por mantener el poder y preservar el orden por ella creado.

Por otro lado, Kafka y el binomio Simon-Burns apuestan por un personaje principal carente de poder, orgulloso aunque consciente de sus limitaciones y cuyo objetivo inicial es simplemente ejercer su trabajo dentro de la institución. Sin embargo, tanto K. como McNulty experimentan una evolución a través de tres etapas, desde la impotencia inicial, pasando por la adaptación, para emprender finalmente un acto de

⁸ Entre los autores que han estudiado las características estilísticas y formales del universo kafkiano, cabe destacar: Plini, Pietro (1992): *Historia del existencialismo: de Kierkegaard a hoy*. Herder. Casals, Josep (1982): *El expresionismo. Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Barcelona: Montesinos. Y Fischer, Ernst (1984): *Literatura y crisis de la civilización europea: Kraus, Musil, Kafka*. Icaria.

⁹ Como McNulty, Freamon también es expulsado del cuerpo por la invención del asesino en serie. Igual suerte corre Colvin, expulsado de la policía por su intento de legalizar las drogas, o Daniels, quien, tras negarse a maquillar las estadísticas, renuncia a su puesto. Esta característica se extiende a las demás organizaciones, donde cualquier personaje con espíritu reformista es eliminado, como en el caso de Stringer Bell o incluso Omar Little.

¹⁰ Carcetti gana las elecciones a Gobernador. Rawls asciende a superintendente de la policía de Maryland. Nerese Campbell se queda con la alcaldía. Valchek promocionado a comisionado de policía de Baltimore. Carver que sin querer reveló las escuchas a Herc, es ascendido a Teniente. Herc afianza su relación con Levi. El periodista que inventó su historia gana el Pulitzer, etc.

subversión contra la institución. Además, es importante reseñar cómo ambos personajes poseen un arco análogo en la manera de abordar sus relaciones sentimentales y en la búsqueda de un hogar en el que establecerse.

Existe además una serie de afinidades estilísticas que responden a la voluntad realista de ambos trabajos (aún teniendo en cuenta el carácter alegórico de *El castillo* y el ficticio de *The Wire*), no exentos de una visión pesimista (patente en los finales de ambas obras) matizada por una buena dosis de cinismo en el modo de representar a la máquina burocrática.

Pese a la falta de sentido del periplo en el laberinto en que ambos héroes se internan, y la estructura circular que remite al mito de Sísifo en los dos relatos, es importante señalar que estudiosos de una y otra obra destacan paradójicamente cómo tanto la novela como la serie abogan por la confianza en el individuo como materialización de la esperanza.

Por último, los protagonistas de *El castillo* y *The Wire* invierten los papeles que cabría esperar de ellos en un análisis inicial. La actitud última del protagonista de *El castillo* para tratar de conseguir su salvación se materializa en la resignación sacrificada de K., que constituye una reacción pesimista cargada

de realismo. Por su parte, en *The Wire*, McNulty apuesta temerariamente por la acción rebelde y absurda, más propia de una obra alegórica, como única manera de enfrentarse contra la institución ineficaz. Fernández del Valle indica que Kafka confiaba en la vida a pesar de todo. “Porque no se confía en cosas, sino en personas.” (Basave Fernández del Valle, 1977: 177). A una conclusión similar llega Žižek sobre la serie. El filósofo esloveno defiende que Simon aboga por una visión moderadamente optimista cuando apuesta por la existencia de algunos pequeños éxitos del individuo frente a la burocracia, y encuentra puntos de fuga desde los que atacar el sistema (Žižek, 2012: 111). Tanto K. como McNulty, tras constatar que es inútil malgastar esfuerzos en combatir al sistema, abogan por una retirada. Žižek se cuestiona si esta retirada sugiere la apertura hacia el espacio propicio para una acción más radical por parte del individuo, que pueda poner finalmente en jaque de manera definitiva a la estructura institucional. Algo que parece reafirmar la serie en su último episodio, cuando recurre a una cita literal de Kafka puesta en boca de Bubbles¹¹ y que rechaza la inacción, dejando la puerta abierta para que cada personaje continúe con su lucha particular, en lo que constituye una revisión del universo kafkiano en la clave posmoderna del relato televisivo del siglo XXI.

¹¹ La cita que lee Bubbles es: “Puedes mantenerte apartado de los sufrimientos del mundo, la libertad para hacerlo te ha sido dada y además esa actitud corresponde a tu naturaleza, pero quizá sea ese alejamiento el único sufrimiento que podrías evitar”. Corresponde al aforismo 103 de Kafka, publicado en *Aforismos, Visiones y Sueños* (Valdemar, 1998).

Referencias Bibliográficas

- Álvarez, Rafael. (2013). *The Wire. Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los libros.
- Balló, Jordi y Pérez, Xavier. (1995). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Anagrama: Barcelona.
- Basave Fernández Del Valle, Agustín. (1977). *La cosmovisión de Franz Kafka*. México: Jus.
- Burns, Edward y Simon, David. (2002-2008). *The Wire*. DVD. HBO. Warner Home Video.
- Claire La Berge, Leigh. (2010). Capitalism Realism and Serial Form: The Fifth Season of *The Wire*. *Criticism*. Summer & Fall 2010, Vol. 52. Nos. 3 & 4. Wayne State University Press. Detroit. pp. 547–567.
- Frye, Northrop. (2000). *Anathomy of Criticism. Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press.
- Fuggle, Sophie. (2010). Cortocircuitando el juego del poder: *The Wire* como crítica de las instituciones'. En VV.AA.: *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. (pp. 143-161). Madrid: Errata Naturae.
- González García, José M. (1989). *La máquina burocrática. (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*. Madrid: Visor.
- Kafka, Franz. (1955). *Diario (1910-1923)*. Buenos Aires: Emecé.
- Kafka, Franz. (2012). *El castillo*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Kundera, Milan. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Hornby, Nick. (2010). David Simon entrevistado por Nick Hornby. En VV.AA.: *The Wire. Diez dosis de la mejor serie de la televisión*. (pp. 47-71). Madrid: Errata Naturae.
- Hsu, Hua. (2010). *The Wire* and the Limits of Empathy. *Criticism*. Summer & Fall 2010, Vol. 52. Nos. 3 & 4. Wayne State University Press. Detroit. Pp. 509–528.
- Gómez Alonso, Rafael. (2008). Aportaciones teóricas en los relatos televisivos. El caso de *Lost*. *Revista del Ces Felipe II*. Nº8.

La Rubia, Leopoldo. (2011). *Kafka y el cine. La estética de lo kafkiano en el séptimo arte*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Leverette, Marc; L. OTT, Brian and Louise Buckley, Cara (eds.). (2008). *It's not TV. Watching HBO in the Post-Television Era*. New York: Routledge.

Lukács, György. (2009). *¿Franz Kafka o Thomas Mann?*. Chile: Ediciones del Subsuelo.

Mcmillan, Alasdair (2008). Dramatizing Individuation: Institutions, assemblages, and The Wire. *Cinephile Vol. 4. Post-Genre*. Pp. 42-50. Consultado en <http://cinephile.ca/archives/volume-4-post-genre/dramatizing-individuation-institutions-assemblages-and-the-wire/>

Mcmillan, Alasdair. (2009). Heroism, Institutions, and the Police Procedural. En Marshall C. W. and Potter, Tiffany (eds.). *The Wire. Urban Decay and American Television*. New York: The Continuum International Publishing Group.

Merton, Robert, K. (1992). *Teoría y estructuras sociales*. México: FCE.

Padilla Castillo, Graciela. (2010). *Los conflictos entre Ética, Moral y Política en la Comunicación Institucional y Periodística de las series de televisión Sí, Ministro y Sí, Primer Ministro. Cuadernos de Información y Comunicación 2010*, vol. 15.

Robert, Marthe. (2006). *Lo antiguo y lo nuevo. De don Quijote a Franz Kafka*. Madrid: Trifaldi.

Rudacille, Deborah. (2013). La ópera del borracho. Jimmy McNulty en vida y cartas. En Alvarez, Rafael. *The Wire. Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los libros.

Walton, Anthony. (2013). Las reglas del juego. En Alvarez, Rafael. *The Wire. Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los libros.

Weber, Max. (1991). *¿Qué es la burocracia?* Madrid: Siglo XX.

Weber, Max. (2002). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de cultura económica de España.

Žižek, Slavoj. (2012). *The Wire, Or, What to Do in Non-Evental Times*. En Žižek, Slavoj. *The Year of Dreaming Dangerously*. London: Verso.

La satisfacción de los periodistas de Ecuador, Chile y México frente a la formación universitaria y sus implicancias en el ejercicio profesional

Ecuador's, Chile's and Mexico's journalists' satisfaction in relation to university education and its implications in professional practice

Fernando Gutiérrez Atala, Javier Odriozola Chéné, Juan José Domínguez Panamá¹

Recibido el 30 de setiembre de 2016 - Aceptado el 2 de noviembre de 2016

RESUMEN: En el contexto de una sociedad de la información y el conocimiento, en la que el desarrollo tecnológico avanza a pasos gigantescos, sondear la sensación de suficiencia en los egresados activos en el ámbito laboral es una necesidad imperativa de cara al perfeccionamiento de la profesión y su enseñanza. El objetivo de este estudio es determinar la percepción de los periodistas sobre la formación universitaria y el nivel de satisfacción de éstos con su formación universitaria, incluyendo aspectos de manejo técnico, teórico y práctico. Para ello, se realizaron 120 entrevistas semi-estructuradas a periodistas en activo chilenos, ecuatorianos y mexicanos de los cuatro soportes periodísticos (prensa, televisión, radio e internet). Los resultados muestran que si bien la importancia concedida a la formación académica en el desarrollo profesional varía según el país, los periodistas de cada país perciben una serie de falencias en sus sistemas educativos particulares que hacen necesaria una reformulación de las carreras de Comunicación Social y Periodismo.

Palabras Clave: periodismo, práctica profesional, factores de influencia, educación, América Latina

ABSTRACT: In the context of an information and knowledge society in which technological development is moving ahead at a staggering speed, probing the sense of sufficiency in the graduates active in the field of work is presented as an imperative need for the profession's improvement and

¹ Fernando Gutiérrez Atala es Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid y periodista. Jefe y académico del Magíster en Comunicación Creativa de la Universidad Católica de la Santísima Concepción (Chile). fgutierrez@ucsc.cl, <http://orcid.org/0000-0003-2289-9224>

Javier Odriozola Chéné es Doctor en Periodismo por la Universidad del País Vasco, Profesor titular y Director de la Maestría de Investigación en Comunicación Digital de la Universidad de Los Hemisferios (Ecuador). javiero@uhemisferios.edu.ec, <http://orcid.org/0000-0002-8595-1950>

Juan José Domínguez Panamá es Licenciado en Comunicación y Maestro en Periodismo en la Universidad Veracruzana (México). Es investigador y doctorando en Estudios Socioculturales en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. josedominguez@uv.mx, <http://orcid.org/0000-0003-4268-9099>

its teaching. The objective of this study is to determine the journalistic perception about university education and the satisfaction level of journalists with their university education, including aspects of technical, theoretical and practical management. To meet this aim, forty semi-structured interviews have been conducted with active Chilean, Ecuadorian and Mexican journalists, from the four media (press, television, radio and internet). The findings show that although the importance given to academic training in professional development varies according to the country, Chilean, Ecuadorian and Mexican journalists perceive a series of shortcomings in their educational systems, which needs a reframing of Communication and Journalism careers.

Keywords: journalism, professional practice, influence factors, education, Latin America

1. Introducción

En julio de 2014 se creó el grupo de investigación ERP (Estudio de Rutinas Periodísticas), compuesto por investigadores de Chile, Argentina, Ecuador, Colombia y México. Nació para estudiar permanentemente las transformaciones que registran los mecanismos utilizados por los periodistas latinoamericanos en el proceso de recolección, selección y publicación de información, las influencias que podrían afectar a dicho proceso y los efectos que aquello tiene en el producto final que se ofrece al público.

ERP es un estudio de tipo cualitativo con un enfoque descriptivo/exploratorio. El primer informe, en plena etapa de análisis de la información recogida, estuvo orientado a la identificación de las condicionantes que los propios periodistas reconocen al autoevaluar sus rutinas de trabajo. Se elaboró sobre la base de 200 entrevistas semiestructuradas aplicadas a informadores de Buenos Aires (Argentina), Concepción (Chile), Bucaramanga (Colombia), Quito (Ecuador) y Veracruz (México), representantes de cuatro soportes di-

ferenciados: prensa escrita, radio, televisión y cibermedios. La segunda etapa se centra en el análisis comparativo de esos condicionantes (Gutiérrez, Odriozola, Aguirre, et al., 2015; Gutiérrez, Ferreira & Pajoni, 2015; Gutiérrez Atala, Odriozola, Ferreira, Anaya & Pajoni, 2016).

El equipo ERP lo componen más de 10 académicos de las Universidades: Católica de la Santísima Concepción (www.ucsc.cl), Católica Argentina (www.uca.edu.ar), Autónoma de Bucaramanga (www.unab.edu.co), De Los Hemisferios (www.uhemisferios.edu.ec) y Veracruzana (www.uv.mx).

La idea de fondo de este artículo, que se enmarca en los resultados del mencionado primer informe, es determinar el peso específico de los condicionantes formativos en los periodistas latinoamericanos para obtener una radiografía de la formación universitaria en términos de satisfacción. En el contexto de una sociedad de la información y el conocimiento en la que el desarrollo tecnológico avanza a pasos gigantescos, sondear la sensación de suficiencia en los egresados activos en el ámbito labo-

ral se presenta como una necesidad imperativa de cara al perfeccionamiento de la profesión y su enseñanza. En este documento específico, se considera la participación de 120 profesionales de Ecuador, Chile y México, 40 de cada país.

Para lo anterior, se establecieron dos objetivos fundamentales: primero, determinar la percepción sobre la formación universitaria (según los periodistas entrevistados, esta percepción ¿es homogénea en los países analizados o nos encontramos ante diferentes realidades nacionales?). Y, en segundo lugar, identificar a la luz de lo expresado por los sujetos requeridos en el estudio, el nivel de satisfacción de los periodistas con su formación universitaria, incluyendo aspectos de manejo técnico, teórico y práctico.

2. Marco teórico

2.1. Influencias en el desempeño de la profesión periodística

El periodismo como profesión no ha estado exento de los cambios surgidos en la sociedad actual y la vorágine que impone nuevas formas de vivir, de comunicarse y de informar. De esta manera, se desarrollan comportamientos comunes entre sociedades con un desarrollo económico, cultural y político similar (Inglehart & Carballo, 1997, p. 35). Sin embargo, si bien pueden presentar características comunes, también presentan otras derivadas de la propia reali-

dad nacional. Esta cuestión también es aplicable al ejercicio del periodismo y en las modificaciones que presenta su influencia en la comunidad.

El estudio de la figura del periodista a nivel latinoamericano involucra el desafío de homogeneizar grupos culturalmente muy diversos. Así, “para estudiar el periodismo como parte de los procesos comunicacionales de América Latina, se hace necesario referirse a los conocimientos tradicionales, la memoria, la investigación, la innovación, las imposiciones económicas, la educación, la política y el diálogo de saberes” (Oller-Alonso, 2016, p. 226).

En tanto profesionales, los periodistas deben ser considerados como sujetos que trabajan dentro de un medio de comunicación que se enmarca en un contexto social específico. Meyer (2004) ofrece una serie de reflexiones orientadas a plantear y profundizar en lo que denomina un “modelo de influencia” de los medios de comunicación (específicamente los periódicos), basado en la premisa de que el principal producto del medio no es la noticia o la información que publica, sino la influencia, principalmente la influencia social, que no está a la venta, pero que podría terminar realzando la influencia comercial. El asunto establece una interesante conexión entre el aspecto informativo y el empresarial, sobre todo en tiempos en que la industria mediática atraviesa momentos difíciles. A su juicio, uno de los principales desafíos de la prensa está en “mantener vivo el periodismo” du-

rante tiempo suficiente para que los empresarios exitosos de los medios de comunicación del futuro encuentren una forma de captar y vender la influencia que los medios de comunicación están abandonando (2004, pp. 55-57). Su propuesta se enfoca a defender la idea tradicional del periodista como guardián de una sociedad libre y su propósito es enfocar sus esfuerzos en la vigilancia del entorno, sobre todo en una época de sobrecarga de información. Este enfoque sería necesario debido a la transición de una sociedad donde la información escaseaba a uno donde existe en exceso, con el riesgo de extraviar a la sociedad y su opinión. A su juicio, la atención pública conforma un nuevo bien, muy escaso y apetecido.

Un estudio dirigido por Hanitzsch (2010) plantea que los condicionantes que afectan al desarrollo de la práctica periodística se producen a diferentes niveles. Clasifica estas influencias en seis dimensiones: a) políticas, tanto de representantes políticos como de *lobbys* que se desenvuelven en el campo político; b) económicas, relacionadas con la necesidad de la publicidad como forma de financiar las empresas periodísticas; c) organizacionales, relacionadas con los procesos de toma de decisión en los medios de comunicación; d) de procedimiento, en relación a las limitaciones de tiempo y espacio con que trabajan los periodistas; e) profesionales, cuando se habla de las prácticas de trabajo asentadas de acuerdo a convenciones culturales de la profesión, y f) grupos de referencia, que determinan el trabajo del

periodista y que están compuestos tanto por la audiencia como por otros actores diversos como compañeros de profesión, amigos o familiares (pp. 11-12).

Por su parte, Oller y Meier (2012) plantean una categorización de las influencias en la práctica periodística en tres niveles: (a) el primer nivel sería el de sistema, entendido como el marco social en el que se desenvuelven los medios de comunicación, relacionándose con otros sistemas de la sociedad; (b) el segundo nivel se focaliza en las influencias de la propia institución mediática, en su estructura y procedimientos habituales; y (c) el tercer nivel hace referencia al periodista como actor que se relaciona con las propias rutinas de trabajo que el periodista desarrolla a nivel individual dentro del medio de comunicación.

En tanto, para Shoemaker y Reese (2014) existirían cinco niveles de influencia: (a) individuales, en relación al propio periodista como creador de los relatos periodísticos; (b) rutinas periodísticas, asentadas en la profesión y, por tanto, tácitamente validadas; (c) organizacionales, de acuerdo a los responsables de toma de decisiones en los propios medios de comunicación; (d) instituciones sociales, donde se encuadran anunciantes, audiencias o grupos de interés; y (e) el sistema, entendido como el sistema social o las ideologías de las sociedades (pp. 8-9).

Es importante destacar que las influencias no se desarrollan horizontalmente

sino que se establecen siguiendo una jerarquía “que propone importantes distinciones entre los niveles de análisis y sitúa al periodista individual en una red de limitaciones organizacionales e ideológicas” (Reese, 1999, p. 48). Así, los condicionantes ideológicos de los periodistas se ven limitados por condicionantes institucionales, relacionados con la organización jerárquica de los medios y las rutinas periodísticas, que a su vez dependen del contexto social en el que los profesionales de la información y los medios se desenvuelven.

2.2. La formación académica como parte de las influencias individuales del periodista

Uno de los factores que constituyen la ideología del periodista es la formación académica recibida. Al abordar este tema, es habitual el debate entre aquellos que abogan por mallas curriculares focalizadas en la investigación y el pensamiento crítico y los que quieren programas con un gran componente técnico y orientado a la adquisición de habilidades (Shoemaker & Reese, 1996, p. 72). Sin embargo, para Miguel Wiñazki, director de Capacitación del diario Clarín, “la tarea de informar requiere de un saber diferenciado, teórico y práctico: la reflexión filosófica sin el oficio cotidiano de informar suele estar vacía, y el oficio sin la reflexión es ciego, y suele desviarse hacia un operativismo superficial” (Foro de Periodismo Argentino, 2008, p. 208).

En el contexto latinoamericano, en el año 2008, la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social identificó 1.742 centros de enseñanza universitaria en el que se ofertaban programas de comunicación y periodismo, estando distribuidos de la siguiente manera: 67 en Centroamérica y Caribe (Costa Rica, Cuba, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y República Dominicana); 1006 en México; 193 en la región Países Andinos (Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela); 115 en la región Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay) y 361 en Brasil (Felafacs, 2009, p. 11).

Los planes desarrollados en las facultades latinoamericanas responden a tres modelos: culturalista, profesionalista y comunicólogo. “El modelo humanista o culturalista considera que el mejor comunicador es el más culto, por lo que incide en cursos de ciencias sociales y humanas; por su parte, el modelo práctico profesional pone el acento en los aspectos de la práctica, en sintonía con las recomendaciones de la Sociedad Interamericana de Prensa, mientras el modelo comunicacional entiende el periodismo como una de las variantes de la comunicación, con la pretensión de formar profesionales preparados en sus diversos aspectos y luego fijar esfuerzos en una especialidad determinada” (López, 2010, p. 233-234). Las críticas a las facultades latinoamericanas formadoras de periodistas y comunicadores se han centrado “en su falta de definición académica y la ambigüedad de sus

perfiles; su escasa vinculación con la sociedad; su incapacidad de conjugar su proyecto educativo con las salidas profesionales de sus egresados, así como su limitada capacidad productiva (Mellado, 2010, p. 17).

En el contexto específico de los países considerados en este estudio, puede señalarse que en Ecuador, la radiografía de las universidades con grados en Comunicación Social o Periodismo muestra en primer lugar un entorno en el que los académicos se centran prácticamente en la labor docente, obedeciendo a la estructura universitaria general del país que va modificándose lentamente; luego unos planes académicos con acercamiento a la parte práctica y técnica (Punín, 2012, p. 20); y finalmente la inexistencia de una malla curricular que implemente al periodismo digital y cubra sus exigencias e infinidad de aplicaciones (Punín, Rivera & Cuenca, 2014, p. 44).

En Chile, desde la creación de la primera escuela de Periodismo en la década de 1950, los programas abastecedores de profesionales mantuvieron un ritmo de crecimiento estable hasta la década de los 80 y 90, donde se registró una explosión en la matrícula. Actualmente, no existe un perfil claro respecto de lo que se entenderá por “periodista”, pues el título y grado que entregan las universidades lo habilita para las funciones informativas propiamente tal, pero también para otra amplia gama de acciones que van desde las relaciones públicas hasta la gestión

estratégica de la comunicación (Mellado, 2012, pp. 382-399).

En México para entender el proceso de formación de profesionales en comunicación y periodismo, es necesario comprender su contexto, pues en un principio, para la década de los 60, surgieron las escuelas de Periodismo, de manera tardía en comparación con el resto de Latinoamérica. Sólo tres instituciones aparecieron para formar periodistas profesionales. Para las siguientes tres décadas el número se elevó a los varios cientos de instituciones, con una gama de opciones en la formación de profesionales mismas que hoy en día se centran en la comunicación social, corporativa, multimedia y periodismo (Hernández, 2004).

Sin embargo, es importante señalar que el tema sobre la enseñanza viene inmerso en un debate sobre el campo y el objeto de estudio mismo de la comunicación, donde –entre tantos autores y académicos que han abordado el tema– Raúl Fuentes Navarro (2014) y María Elena Hernández (2004) han hecho importantes aportes en el sentido de distinguir en la enseñanza de la comunicación una amplia variedad de opciones que integran las escuelas de comunicación en un estándar profesionalizante y tecnificador, como formadores de profesionales conocedores de saberes y dominadores de las herramientas tecnológicas en el oficio de la información, es decir, sin establecerlo, la base de la formación de los distintos perfiles de comunicación en México

tienen como pilar fundamental el periodismo.

Por lo tanto, se plantea la necesidad de crear un eje formativo que, además de adaptable, abarque todas las aristas posibles de un entramado del tamaño de la comunicación misma. Sin embargo, la guía está grabada en la experiencia de los mismos periodistas, que deben ser escuchados para este objetivo. Este escenario genera una necesidad de adaptación: “los vertiginosos cambios actuales, que nos atrevemos a calificar por su velocidad y envergadura de exponenciales, naturalmente nos obligan a todos a una forzada y continua necesidad de adaptación” (Seijas, 2001, p.199). Una modificación transversal, que se desarrolle en función del cambio constante que caracteriza el entorno laboral informativo, y que aporte soluciones reales que ayuden a consolidar la profesión.

En este sentido, dotar al periodista de herramientas pertinentes que potencien su capacidad de influencia –por ejemplo aumento en el poder de negociación informativa, potenciamiento del proceso formativo o asumir la labor del profesional de la información como una tarea de mediación público-realidad informable– apuntan a otorgar al periodista el nivel suficiente de autonomía profesional, que le permita el correcto desempeño de sus labores informativas (Gutiérrez, 2012, pp.36-40) y que lo lleven a enfrentar adecuadamente los cambios sociales, culturales y profesionales que generan las innovaciones y la reinvenición permanente y continua

del periodismo, con la incorporación de nuevas reglas y nuevos valores dentro del debate sobre la calidad (Deuze, 2004, pp.139-152 y 2005, pp. 442-464.). Esta exigencia está directamente relacionada con valores vinculados a la ética profesional, como la responsabilidad, la credibilidad y la independencia.

Como se ha planteado, el periodismo se está convirtiendo en una profesión cambiante. Fuller (1997) adelantó que el nuevo medio interactivo amenaza el statu quo y promete una excitante forma nueva de aprender sobre el mundo. Por su parte, Kovach y Rosenstiel (2001) presentan un argumento irrefutable que demuestra que el negocio noticioso está pasando por un momento de transición. De acuerdo con los autores, cada vez que se presentó un periodo de significativo cambio social, económico y tecnológico, ocurrió una transformación en las noticias. Por estos días el cambio en las noticias puede ser más dramático, pues por primera vez en nuestra historia, cada vez más la noticia es producida fuera del periodismo y argumentan que la nueva tecnología, junto con la globalización y la conglomeración de medios, está causando un alejamiento de un periodismo que está conectado a la construcción de ciudadanía y que apoya a una democracia saludable. El periodismo enfrenta entonces un proceso de redefinición, ajustándose a las fuerzas perturbadoras que lo rodean. Así, no es una sorpresa que las discusiones sobre los foros de periodismo participativo se centren con frecuencia en debates defensivos sobre

qué es el periodismo y quiénes pueden llamarse legítimamente periodistas.

Así, todo parece indicar que la cualificación profesional sería la herramienta más eficaz para ejercer control frente a las fuentes, desde el punto de vista de saber quiénes son, cuáles son sus intereses y sus estrategias de persuasión. Por eso, la premisa sería advertir esta situación a los informadores, previniéndolos desde su formación en la universidad, ya que –a juicio de Elías (2004)– el estudio profundo de la identificación y la idiosincrasia de las fuentes en cada área de especialización, así como de investigaciones realizadas en facultades que demuestren cómo se comporta cada tipo de fuente, debería ser el eje fundamental de la docencia en ciencias de la información si queremos paliar esa vulnerabilidad del periodista.

2.3. Estructura mediática

Si bien cada país tiene sus particularidades en su relación medios-sociedad, el problema de los medios existe en todas las sociedades (McChesney, 2004, p. 16). Un periodista no consiste en un autómatas transmisor de contenidos, por el contrario, actúa en función de valores y paradigmas y esta materia subjetiva deja adherencias en sus crónicas, aun cuando se esfuerce en ser imparcial, un invisible mensajero de la actualidad.

Sin importar la época en la que se encuentre, el periodista desarrolla su tra-

bajo acorde a su propia realidad. Especialmente en el caso chileno, después del periodo de dictadura, y en comparación a otros países, se instala una dinámica poder-medios en que, aún en democracia, “existe la misma tensión entre aquellos que tienen el poder y los que no, la batalla solo asume diferentes formas. Los medios están en el centro de los conflictos por poder y control en cualquier sociedad” (McChesney, 2004, p. 17).

Trascendiendo las décadas, a nivel latinoamericano es común que “aquellos en el poder generen un sistema de medios que apoya su dominación y minimiza posibilidad de oposición efectiva”. Todo esto se basa en la idea de que el uso de los medios de comunicación como principal vehículo para hacer política y tomar al asalto los gobiernos “ya es una realidad en los países de economía. La casuística es variada, aunque similar en lo esencial” (Serrano, 2012, p. 22).

Este escenario de competencia entre conglomerados periodísticos ha llevado la batalla a todos los soportes informativos, desde impresos a digitales. Por lo que el aspirante a periodista de hoy, se enfrenta a un cuadro de muchas partes que cambian a una velocidad vertiginosa.

2.4. Influencia de la tecnología

La presión que ejerce el desarrollo tecnológico conlleva a una serie de nue-

vos desafíos para el profesional de las comunicaciones. No solo la necesidad de formación constante para evitar caer en la obsolescencia, sino también una larga lista de vicios que se desprenden de la misma tecnología, como la excesiva comodidad, el reporteo de oficina, entre otros. Si bien el periodista tiene amplias facultades, en último extremo, se subordina a la voluntad editorial de la firma que apoya el medio de comunicación en el que trabaja y en las que –a veces– conduce a que algunos profesionales deban introducirse en ámbitos informativos de dudosa calidad” (Reig, 2007, p. 89).

Este contexto socio-cultural que se puso en marcha en el siglo XX, sumado a la modernización de los procesos permite afirmar que en América Latina “la revolución tecnológica, la convergencia mediática y el papel del consumidor han transformado los ritmos y los modos en que se producen los mensajes, y con ello, las formas de expresión del periodismo” (Mellado, 2009, p. 197).

Es la tecnología la que marca, en muchos casos, los ciclos evolutivos de determinados avances y la que acorta la duración de los mismos cada vez a mayor velocidad (Canga, 2001, p. 34). Todo decanta en las redes sociales, plataformas que permiten un interminable flujo de información de alta valoración social y comunitaria, pero que no necesariamente es originada por profesionales de las comunicaciones, lo que actualiza y da sentido a la idea de

una “mayor democratización de la información” (Ramonet, 2011, p. 23), pero al mismo tiempo da el punto de partida para una serie de riesgos y desafíos de actualización y re-perfilamiento a los profesionales de la información.

Desde toda perspectiva, la tecnología propició –y seguirá propiciando– un cambio en el sistema de comunicación, desde el momento en que introdujo nuevas formas de creación colectiva de contenidos” (Alonso, 2010, p. 24).

En referencia a la sobreabundancia de datos, una de las primeras razones que exista este caudal de información es por “las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, porque aceleran el ritmo de la vida, la velocidad de la transmisión y las posibilidades de compartir información”. (Servicio Observatorio Internet, 2001, p. 30). A este caudal, también se le ha llamado “asfíxia comunicacional”, que es definida como “una sobreabundancia de información que degenera en la supresión de la libertad” (Servicio Observatorio Internet, 2001, p. 70).

2.5. Marco deontológico

La presión que ejerce el desarrollo tecnológico conlleva a una serie de nuevos desafíos para el profesional de las comunicaciones. No solo la necesidad de formación constante para evitar caer en la obsolescencia, sino también una larga lista de vicios que se desprenden de la

misma tecnología, como la excesiva comodidad, el reporte de oficina, entre otros.

Cuando el periodismo se encuentra en estas circunstancias, la deontología corre el riesgo de tornarse meramente decorativa. Si bien el periodista tiene amplias facultades, en último extremo, se subordina a la voluntad editorial de la firma que apoya el medio de comunicación en el que trabaja y en las que –a veces– conduce a que algunos profesionales deban introducirse en ámbitos informativos de dudosa calidad” (Reig, 2007, p. 89).

3. Metodología

La herramienta metodológica utilizada para esta ponencia fue la entrevista semiestructurada y se centró en extraer resultados desde dos perspectivas. En primer lugar, por medio de una entrevista de respuesta espontánea, se indagó en la determinación de la presencia de diez condicionantes pre definidas que marcan la labor periodística, que fueron: ideológicas, económicas, políticas, laborales, tecnológicas, de presión social, de rutinas profesionales, jerárquicas, de condiciones de trabajo y formativas. Sin embargo, para este caso se han considerado sólo las condicionantes de corte formativo. En segundo lugar, se realizó un análisis mediante respuesta sugerida, que permitió profundizar en los aspectos concretos planteados por los entrevistados.

Para ello, se realizaron 120 entrevistas en profundidad en total, a periodistas en activo en cada uno de los subgrupos nacionales (40 por país y 10 en cada soporte: prensa escrita, radio, televisión, soportes digitales). Luego, las respuestas fueron transcritas y ordenadas en tablas sometidas a análisis por los investigadores mediante, hasta llevarlo al punto de saturación (Báez y Pérez de Tudela, 2009, p.95) que delimitó los resultados que se exponen a continuación.

4. Análisis

4.1. Análisis cuantitativo

Al analizar el peso de los condicionantes relacionados con la formación recibida, puede observarse que la importancia otorgada por los periodistas ecuatorianos, chilenos y mexicanos varía. En la tabla 1 se constata que los periodistas ecuatorianos entrevistados, al ser preguntados por los condicionantes que reconocen que afectan al desarrollo de un periodismo de mejor calidad en su rutina laboral, mencionan en un 17,5% de las ocasiones los condicionantes formativos. En el caso de los periodistas chilenos el porcentaje es mucho mayor siendo mencionado por un 72,5% de los entrevistados. Finalmente, en el caso de México, en coincidencia con Ecuador, dicho condicionante representa solo un 17,5% del total del estudio hecho en este país.

Sin embargo, la metodología de este proyecto no se limita a medir la presen-

cia de los diferentes condicionantes en la pregunta planteada a los entrevistados, sino que profundiza, en una segunda fase de respuesta sugerida, en cada uno de los condicionantes. Gracias

a esta profundización, se puede ampliar el análisis y categorización de cada uno de estos condicionantes, también de los condicionantes relacionados con la formación académica.

Tabla 1. Presencia de los condicionantes formativos

País	Influencia de los condicionantes formativos	Porcentaje
Ecuador (n=40)	7	17,5%
Chile (n=40)	29	72,5%
México (n=40)	7	17,5%
Total (n=120)		

Fuente: Elaboración propia

4.2. Análisis cualitativo

Para organizar la información recogida se presentan los resultados de acuerdo con cinco ejes temáticos que organizan la opinión de los periodistas entrevistados: importancia de la formación universitaria, aporte profesional, falencias, causas de la brecha teoría-práctica y percepción general.

a) La importancia de la formación universitaria

Los periodistas ecuatorianos reconocen la importancia de la formación universitaria. Este hecho se ha visto reforzado, desde el año 2013, por la exigencia plasmada en el Artículo 42 de la Ley Orgánica de Comunicación de que “las actividades periodísticas de carácter permanente realizadas en los medios de comunicación, en cualquier nivel o cargo,

deberán ser desempeñadas por profesionales en periodismo o comunicación” (Asamblea Nacional, 2013, p. 9). Los propios periodistas son conscientes de esta situación: “la ley te obliga ahora que todos tienen que tener tercer nivel, es decir, la licenciatura, haber acabado la carrera de comunicación” (Sujeto 152). Así, en la actualidad realmente “es una responsabilidad muy grande, no solo de la empresa sino del mismo periodista en tener su título profesional para que su trabajo sea respetado y el mismo esté fuera de cualquier riesgo de cumplir un trabajo que significa informar de un hecho si es que no tiene su título profesional de periodista» (Sujeto 142).

En los periodistas chilenos, las opiniones son variadas. Hay sujetos cuyas críticas a la formación es lapidaria y otros casos en los que la desconexión con la calle es entendida como algo normal

del proceso formativo, sin dejar de ser una condicionante para la rutina laboral (Sujeto 23). En la misma tónica, las presiones políticas son un escenario recurrente y condicionante en la rutina informativa, sumado a acontecimientos fuertes como cobertura de homicidios. Opiniones más radicales afirman que el estudiante “no pone en práctica nada de lo que enseñan en la universidad” (Sujeto 25). Por otro lado, se menciona la formación universitaria como la proveedora de herramientas básicas para el reporteo también. Por lo tanto, la investigación no demuestra consenso en cuanto a la formación universitaria como un aporte importante para los sujetos de estudio, en el caso Chile.

Resulta interesante observar que, para los periodistas mexicanos, no es cuestionable la importancia de la formación universitaria, la ausencia de la mención hace indicar dicha cuestión. La lectura a las respuestas de los periodistas hace referencia a una ausencia de un compromiso en la actualización y capacitación correspondiente a los empleadores o dueños de medios, el gobierno o un organismo independiente, porque la universidad ya cumplió su papel de formadora. “Por ejemplo la empresa debe comprometerse con la capacitación, después sería bueno contar con un sindicato o bien que hubiera un organismo externo que apoye en este sentido” (Sujeto 207), al tiempo que asumen los periodistas el hecho de que el periodismo por naturaleza requiere de una formación constante en un sentido autónomo: “Creo que cada periodista debe

preocuparse por su actualización disciplinaria, pero también sería ideal que cada medio tenga un programa de actualización permanente”(Sujeto 219).

b) Aportes de la formación universitaria al desarrollo profesional

Por norma general, los periodistas ecuatorianos reconocen que los conceptos adquiridos en las facultades de comunicación, les ha permitido un mejor desempeño laboral: “ todo lo que aprendí en la universidad lo pude planear en las notas” (Sujeto 121). Esos conocimientos adquiridos se concentran en “todo lo que tiene que ver con redacción, gramática, géneros...” (Sujeto 122). También en la documentación informativa: “Yo al periodismo le debo la herramienta de cómo conseguir la información, la carrera de periodismo me enseñó ciertos pasos, ciertas pautas para yo poder desenvolverme en la recopilación de datos” (Sujeto 125). Se detecta, a su vez, una profundización en “la lectura de discursos, en escenario urbanos, interpretación informativa, en ética...” (Sujeto 144), que permite “asentar las bases para que pienses de una manera crítica” (Sujeto 159) y “entender cómo llegar al público, el cómo llegar a la gente” (Sujeto 147).

La síntesis de las opiniones de los sujetos chilenos entrevistados, se concentra en la siguiente afirmación: “Yo aprendí mi oficio, recibí herramientas valiosas en la universidad, pero el porcentaje más alto lo aprendí en la cancha, en los medios, con otros periodistas” (Sujeto 2). Se destaca

que en la universidad se enseña el componente técnico: cómo hacer bien una cuña, cómo escribir bien una nota, etc. “pero nunca te enseñan a relacionarte en un ambiente laboral” (Sujeto 11). Los periodistas que salen a trabajar, en su mayoría “llegan mal preparados y con conocimientos que no le sirven de nada en el mundo real. Se enseña demasiado sobre la teoría, pero esos conocimientos en el mundo real no son válidos” (Sujeto 24). En experiencias del mismo sujeto, la academia no te prepara son las encrucijadas éticas y las presiones editoriales.

El periodismo mexicano atraviesa cuestionamientos y juicios por parte de la sociedad, en parte por el empoderamiento de la sociedad mediante un ejercicio de información ciudadana gestionado a través de las redes sociales virtuales, lo cual exige un discurso más crítico a los periodistas. Frente a ello, pocos son los periodistas que reconocen la importancia de una formación universitaria, se enfocan más en la necesidad de una actualización y capacitación constante sobre todo en el ámbito del manejo de las tecnologías, sin embargo, los propios periodistas reconocen que “el periodista de hoy debería tener: lectura de comprensión, bagaje cultural amplio, al menos un idioma extranjero a nivel básico, redacción avanzada, lenguaje, lectura crítica de los medios, ética y eso lo brinda estudiar una carrera” (Sujeto 222).

c) Falencias de la formación universitaria

Los periodistas ecuatorianos consideran que en la enseñanza universitaria “se

dan las bases y herramientas, pero creo que en todas las universidades falta el tema práctico, tal vez esté mucho mejor pero el tema práctico es lo que falta en muchas universidades” (Sujeto 157). Así, “los chicos que egresan de la universidad y se topan con ese nuevo escenario, creen saberlo todo al momento en el que salen, pero otra cosa es el lado laboral hay un fuerte choque generacional en ese aspecto (...), porque las Universidades tampoco les han enseñado a investigar” (Sujeto 131). En definitiva, detectan un desfase, “el desencuentro entre el proceso de formación –carrera universitaria– con el desarrollo de las actividades que desarrolla un periodista en un medio de comunicación. (Sujeto 148).

En el lado contrario, otros periodistas afirman que existen “periodistas profesionales que se pasaron cuatro años hablando del qué, quién, cómo, cuándo, dónde... y la formación en cultura general sobre economía, política, informática, derechos, etc. es sumamente deficiente” (Sujeto 153). Otros periodistas afirman que salieron de las aulas universitarias “sin saber que significa reportear que es una palabra básica en periodismo, entonces si es un problema, cómo estudiaste cuatro años y medio con propedéutico y sales y no sabes cosas básicas, nunca hiciste una cobertura real. (...) te hablo por mi caso y por los de mi generación que ahora están en medios también” (Sujeto 123). Algunos periodistas consideran que se han forjado como periodistas “en el campo, en el día a día” (Sujeto 129). Así, “el comunicador se hace en el día a día. Los conocimientos

de la universidad son muy generales, no se compagina la academia con la realidad. El salir de la universidad fue, para mí, salir al mundo sin armas. Los medios son los que te forman” (Sujeto 135).

Por su parte, para los periodistas chilenos, el principal problema reconocido por los periodistas en la base formativa, radica en la diferenciación entre teoría y práctica. Se afirma que “la universidad te da, quizás, una forma genérica de cómo relacionarte con el mundo” (Sujeto 31). Se da en algunos casos que los editores afirman incluso que “los periodistas que salen de la universidad no están capacitados en lo absoluto para poder ejercer su labor de una forma aceptable” (Sujeto 33).

Se establece también como limitante, en algunas casas de estudio, la falta de contenidos relativos a reporteo en televisión y una desconexión con el medio por la falta de pasantías (Sujeto 34). Profundizando en contenidos, los resultados evidencian molestia por parte de los profesionales para con su formación reporteril, especialmente en lo relativo a educación cívica, cargos, lenguaje técnico y detalles de protocolo y otros conocimientos de comunicación en organizaciones (Sujeto 36). Sumado a lo anterior, los sujetos destacan la necesidad del desarrollo de habilidades blandas o un “instinto”. Especialmente en televisión, donde se cuenta con la presencia de un camarógrafo, el llegar a las fuentes es especialmente difícil y se afirma que es un tipo de habilidad “que no se aprende sino en la práctica” (Sujeto

37). Complementa este argumento la afirmación de una falta de acercamiento a lo psicológico, el tratamiento de situaciones de dolor o catástrofe (Sujeto 6). En una arista poco frecuente, dentro del grupo de estudio se menciona como un problema el que no se forme a los profesionales con visión de empresa. Si bien las habilidades técnicas y teóricas son efectivas, falta un enfoque de marketing personal. Contrario a eso, según menciona el Sujeto 39, el discurso en la escuela en que se formó era: “Estudia hartito, porque trabajo no hay”.

El discurso de los periodistas mexicanos camina en torno a la distancia del aula a la realidad del mundo en la vida cotidiana; “Trato de hacer mi trabajo, como a mí me han enseñado tanto en la universidad como en el campo laboral, siempre es un aprendizaje constante- te preparan para el periodismo, pero no para lo que te topas cuando sales de la escuela, te “chamaquean” a cada rato hasta que agarras la onda” (Sujeto 231). Por otro lado, y lo que pareciera como una situación dada por naturaleza del ejercicio, existe una percepción sobre el periodismo basada en el arte del oficio de reportear, donde las habilidades periodísticas no dependen de la formación universitaria, sino de las habilidades y destrezas que cada periodista debe desarrollar en el campo de trabajo; “En cuanto a la capacitación más allá de una formación universitaria, este trabajo es de oficio y el informarse día a día, el entrevistar a diferentes personas y el trabajo arduo, el leer y conocer la agenda nacional e internacional van

dando una ventaja y experiencia laboral” (Sujeto 225).

d) Causas de la ruptura entre la academia y la profesión

Al hablar de las causas de esta ruptura entre la formación académica y la práctica periodística, hay periodistas ecuatorianos que consideran que “las universidades dicen cosas que no son tan reales, porque tienen profesores que no han estado en el medio” (Sujeto 159). Otros consideran que el desfase vivido en su transición de la formación académica a la práctica periodística “se asienta en un problema en la malla, porque no existía una visión de la realidad que se necesitaba en el Ecuador. Las mallas estaban desactualizadas” (Sujeto 128). Otros periodistas aducen un problema estructural que provoca un estancamiento en “varios temas especialmente ideológicos dentro de las universidades y del sistema educativo en sí” (Sujeto 160).

Los periodistas chilenos, en casos particulares, mencionan que la formación “era más avocada a gente que se iba a dedicar a docencia u otras áreas de la comunicación, a la investigación, pero no al periodismo de prensa” (Sujeto 28). Eso se debe a que muchos de los profesores “nunca ejercieron, no trabajaron en medios reales” (Sujeto 14). Dentro del grupo de estudio se hace el paralelo entre teoría y práctica y se afirma que se aprende mucho más en tres años de calle que en cinco de academia. Esta brecha era especialmente notoria en mallas antiguas en las que las oportunidades de

reporteo y pasantías eran escasas (Sujetos 21 y 27). Todos los días se viven situaciones que no se enseñan en las aulas. El sujeto 5 afirma que el periodista “se hace el 25% en la academia y el resto en la calle”. Y es una conclusión a la que llegan todos los consultados.

Los periodistas mexicanos no expresan como tal una ruptura. Por lo argumentado, pareciera que la formación universitaria es una primera etapa elemental para ejercer el periodismo. Las ideas de los periodistas denotan la necesidad de vinculación entre medio, gobierno y entes externos para una capacitación y actualización constante; “En cuanto a la capacitación, son pocos los cursos que se dan para los periodistas, en una ocasión asistí a uno de la UV, otros de la Comisión de Periodistas” (Sujeto 215). “La empresa periodística y organismos externos deben de proporcionar la capacitación y actualización a los periodistas” (Sujeto 238). En este sentido, el principal aspecto en el cual palidece la universidad es de índole económico, puesto que las opciones de actualización profesional y capacitación que ofertan las universidades son escasas y difíciles de costear. “La actualización que se brinda es de protección a los periodistas a través de cursos que promueve el mismo gobierno por medio de la Comisión de Atención a Periodistas y una que otra vez las empresas, pero no alcanza” (Sujeto 218). “No tengo quien me pague mis cursos, yo los pago y asisto a los que organice la Comisión de Periodistas” (Sujeto 220), “A veces

también lo que ha organizado la Comisión de Periodistas sobre cómo protegernos, pero en sí, en sí, sobre periodismo muy poco, a nadie le interesamos, esa es la verdad” (Sujeto 236).

e) Percepción de la formación universitaria actual

Esta visión se ha visto configurada por la propia experiencia vivida por los periodistas durante su formación académica, que, en ocasiones, dista de la situación actual.

Así, algunos periodistas ecuatorianos consideran que la formación ha mejorado en estos últimos años. “En la universidad no teníamos todos los elementos técnicos, no era tan avanzada la enseñanza como ahora veo que han avanzado en la universidad pública donde yo me formé” (Sujeto 145). Los mismos periodistas detectan que hay “una nueva ola de gente que llega de aulas, con mucha más capacidad para poder emitir comunicación y hacer información y noticias responsablemente (...). Antes, no se le daba tanta importancia al periodismo (...) Hoy esta formación que tienen muchos jóvenes es mucho más “criteriosa”, específica, cautelosa e inclusive, esta palabra que tanto repito, responsabilidad, es mucho más responsable en lo que hace, dice, proyecta” (Sujeto 143).

Los periodistas chilenos, debido a un factor lógico de condicionantes rutinas (tiempo), presentan un distanciamiento de las casas de estudio. En este

contexto, su opinión sobre los currículos actuales no es profunda. Pero los sujetos valoran positivamente el que se cubran detalles tales como la empresa informativa, marketing, comunicación organizacional y demás herramientas que mejoren su autonomía y la capacidad de “ser la propia empresa” (Sujeto 39). Se destacó la carencia de formación en el ámbito empresarial, se preparaba mucho para ser la hormiga y no para ser el que está a cargo (Sujeto 7) y, a través de las nuevas mallas curriculares, las mejoras y actualizaciones de contenido son patentes. A lo anteriormente mencionado se le suma la realidad específica de cada escuela de Periodismo y sus recursos. “La carencia de equipos tecnológicos se traduce en una condicionante para los estudiantes al no estar actualizados con las tecnologías estándar del entorno laboral” (Sujeto 29).

En el caso de los periodistas mexicanos, el silencio también habla. No se dice mucho sobre el papel de las universidades en su formación, son escasos los señalamientos entre la imaginación del aula y la realidad fuera de ella. Por ejemplo, el sujeto 231, aunque al parecer ello se debe a una situación ya heredada por costumbre y adjudicada al hecho de egresar de una carrera universitaria sólo con los conocimientos teóricos y completar la formación profesional en la práctica.

Por otro lado, existe la percepción de que los conocimientos brindados en la academia son suficientes para brindar cierta autonomía en el perfil profesional

del periodista, es decir, ahora corresponde al propio periodista, una vez egresado del aula, hacerse responsable del desarrollo de sus conocimientos y habilidades en el trabajo de reporteo y generación de la información, "...Creo que cada periodista debe preocuparse por su actualización disciplinaria..." (Sujeto 216), "Por voluntad propia tengo la capacitación necesaria para desarrollar mis labores" (Sujeto 224).

5. Conclusiones

Los periodistas ecuatorianos muestran su disconformidad con la formación académica recibida; y, sin embargo, son conscientes de la importancia de la misma desde la entrada en vigor de la Ley Orgánica de Comunicación. Las principales críticas a las facultades de Comunicación del país, se concentran en la falta de consonancia entre lo aprendido en la universidad y las habilidades posteriormente desarrolladas en el ámbito laboral. Las respuestas sugieren que los periodistas entrevistados, por norma general, achacan esta problemática a un modelo de enseñanza demasiado culturalista que no profundiza ni en las herramientas técnicas habituales en la profesión periodística, ni en otras áreas de la Comunicación que han visto incrementada su importancia en los últimos años. Sin embargo, los profesionales ecuatorianos parecen percibir un cambio en el desarrollo curricular de las carreras de Comunicación Social en Ecuador, en el que, hasta cierto punto, se están incorporando los co-

nocimientos técnicos, sin abandonar las bondades del modelo culturalista a la hora de formar periodistas íntegros, reflexivos y conocedores de su entorno social.

En el caso chileno, la condicionante formativa toma el podio con una alta presencia de reconocimiento por parte de los periodistas. Si bien el consenso no es absoluto sobre el aporte de la formación universitaria, existen opiniones con radicales diferencias, desde profesionales que apuntan a que la universidad le otorgó las bases teóricas y técnicas para aplicar en su rutina; así como existen sujetos de estudio que plantearon la total inutilidad de la formación universitaria. Lo que sí es claro, es que – por lo menos en años anteriores– la formación académica carecía de elementos prácticos y tecnológicos suficientes. Contexto que, de entrada, explica el descontento con la formación universitaria.

Del estudio completo y de manera global, la condicionante formativa es de las menos presentes en los resultados de la investigación en México. Las lecturas orientan la interpretación sobre de que el papel de la universidad en su formación de profesionales no es cuestionable, ello tiene que ver en primera instancia por la escasa cultura de formación especializada que se tiene en periodismo, debido al tardío florecimiento de las escuelas de periodismo en México y la abrupta llegada de las escuelas de comunicación y la masificación del número de centros y la diversificación en su formación.

Por otro lado, corresponde a las universidades en México el asumir una postura de vinculación con el entorno para que la formación profesional de periodistas se complemente con el ejercicio en la práctica durante su formación. Asimismo, la circunstancia apunta a que la universidad puede asumir un papel de gestor para el diseño de una currícula capaz de satisfacer las demandas en la formación de los periodistas actuales la cual puede complementar con la oferta de cursos de capacitación, actualización y especialización profesional que involucre a varios actores entre el gobierno, los propietarios de medios de comunicación, y distintos sectores de la sociedad como los sindicatos y las asociaciones para fortalecer el ejercicio periodístico y de información con un sentido crítico.

En definitiva, si bien el peso otorgado a la importancia de la formación académica en el desarrollo de un periodismo de calidad varía según el país, los pe-

riodistas ecuatorianos, chilenos y mexicanos muestran una serie de falencias en sus sistemas educativos que hace necesario una reformulación de las carreras de Comunicación y Periodismo. La responsabilidad de esta cuestión recae en las propias universidades que deben configurar programas de estudios acordes a las necesidades del mundo laboral. Sin embargo, no deben olvidar la formación teórica, pero se debe acompañar al alumno en la puesta en práctica de estos conceptos en consonancia con el entorno tecnológico actual. Para ello, la presencia de la comunicación digital debe ser transversal y no limitarse a un determinado número de asignaturas. Por tanto, deben re pensarse las mallas curriculares, de tal manera, que estas se adecúen a las necesidades de la sociedad actual, superando los problemas estructurales e ideológicos, que, tradicionalmente, ha adolecido la formación universitaria en Comunicación y Periodismo en América Latina.

Referencias Bibliográficas

- Alonso, J. (2010). Cibermedios: conceptualización y tipologías. En M.A. Cabrera (ed.) *Evolución tecnológica y cibermedios*. Comunicación Social: Zamora.
- Báez y Pérez de Tudela, J. (2009). *Investigación Cualitativa*. Madrid: ESIC.
- Canga, J. (2001). Periodismo e Internet: nuevo medio, vieja profesión. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 2001 (7). Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0101110033A/12804>
- Deuze, M. (2004). What is multimedia journalism? *Journalism Studies*, 5 (2)
- Deuze, M. (2005). What is journalism? Professional Identity and ideology of journalist reconsidered. *Journalism "Theory, Practice and Criticism"*, 6(4).

Elías, C. (2004). La especialización periodística como herramienta para paliar la vulnerabilidad del redactor ante las fuentes manipuladoras. En M. J. Casals (Coord.), *Mensajes periodísticos y sociedad del conocimiento*. Madrid: Fragua.

FELAFACS (2009). *Mapa de los centros y programas de formación de comunicadores y periodistas en América Latina y el Caribe*. Lima: Felafacs.

Foro de Periodismo Argentino (2008). *Estándares profesionales e indicadores de calidad periodística*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Fuentes N. R. (2014). Postgrados e investigación en Comunicación en México: ¿estancamiento o evolución de la desarticulación múltiple? *Comunicación y Sociedad*, (22). Recuperado de <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/47/63>

Fuller, J. (1997). *News values: ideas for an information ages*. Chicago: University of Chicago Press.

Gutiérrez Atala, F. (2012). Hacia el nuevo perfil del periodista actual: especializado, negociador, empoderado y autónomo. *Revista Iberoamericana de Comunicación, RIC* (22).

Gutiérrez-Atala, F., Ferreira-Jiménez, J., & Pajoni, H. (2015). Estudio sobre los efectos de la presión política y ciudadana en las rutinas profesionales de periodistas de tres ciudades latinoamericanas. *Comuni@cción - Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 6(2).

Gutiérrez-Atala, F., Odriozola-Chéné, J., Aguirre-Mayorga, C., Bernal-Suárez, J. D., Ferreira, J., Laurencio, L., Aguirre, P. (2015). Periodismo condicionado: auto-diagnóstico sobre cómo cumplen su función los periodistas de Chile, Argentina, Paraguay, Ecuador, Colombia y México en la era de la transparencia. En R. Cetina-Presuel, L. Corredoira, & F. Gutiérrez-Atala (Eds.), *Medios y periodistas en la era del Gobierno Abierto y la Transparencia*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Gutiérrez-Atala, F., Odriozola-Chéné, J., Ferreira, J., Anaya-Ávila, P., & Pajoni, H. (2016). El peso de la presión social y política: estudio de las limitaciones que condicionan el desempeño de los periodistas en cinco países latinoamericanos. *Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social« Disertaciones»*, 9(1), <http://doi.org/10.12804/disertaciones.09.01.2016.05>

Hanitzsch, T., Anikina, M., Berganza, R., Cangoz, I., Coman, M., Hamada, B., Moreira, S. V. (2010). Modeling perceived influences on journalism: Evidence from a cross-national survey of journalists. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 87(1), 5-22. <http://doi.org/doi: 10.1177/107769901008700101>

Hernández R. M. (2004). La formación universitaria de periodistas en México.

Comunicación y Sociedad, (1). Recuperado de <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/4235>

Inglehart, R., & Carballo, M. (1997). Does Latin America exist? (And is there a Confucian culture?): A global analysis of cross-cultural differences. *PS: Political Science & Politics*, 30(1), <http://doi.org/dx.doi.org/10.2307/420668>

Kobach, B., y Rosenstiel, T. (2001). *The elements of journalism: what newspeopleshould know and the public should expect*. Nueva York: Three Rivers Press.

López García, X. (2010). La formación de los periodistas en el siglo XXI en Brasil, España, Portugal y Puerto Rico. *Revista Latina de Comunicación Social*, (65). DOI: 10.4185/RLCS-65-2010-896-231-243

McChesney, R. (2004). *The Problem of the Media: U.S. Communication Politics in the Twenty-First Century*. New York: MonthlyReviewPress.

Mellado, C. (2009). Periodismo en Latinoamérica: Revisión histórica y propuesta de un modelo de análisis. *Comunicar*, (33). Recuperado de: http://www.revistacomunicar.com/numeros_anteriores/archivospdf/33/c33-2009-03-011.pdf

Mellado, C. (2010). Reflexiones sobre la oferta académica, la situación laboral y la formación del periodista en Latinoamérica. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, 16 (1) Recuperado de: <http://200.74.222.178/index.php/racs/article/view/13664/13647>

Mellado, C. (2012). The Chilean Journalist, en *The Global Journalist in at 21th Century*, D. Weaver &L. Willnat, Eds. Nueva York: Routledge

Meyer, P. (2004). Saving Journalism: How to nurse the good stuff until it pays, *Columbia Journalism Review*, Nov-Dec 2004.

Meyer, P. (2004). *The Vanishing Newspaper: saving journalism in te information age*. Columbia: University Missouri Press.

Oller-Alonso, M., & Meier, K. (2012). *La cultura periodística de España y Suiza*. Madrid: Fragua.

Oller-Alonso, M. (2016). La cultura periodística de América Latina: De dónde viene, dónde está y a dónde... debería ir. *Razón y Palabra*, 20(93).

Punín, M.I. (2012). Los estudios de comunicación social/periodismo en el Ecuador. Una visión crítica al rol de la universidad y la academia. *Razón y Palabra*, 17(79). Recuperado de: http://oldversion.razonypalabra.org.mx/N/N79/V79/66_Punin_V79.pdf

Punín, M.I; Rivera, D. & Cuenca, P. (2014). Cuánto la vocación prima: La situación laboral del periodista digital en Ecuador y su formación académica. *ComHumanitas*, 5(1). Recuperado de: http://comhumanitas.org/index.php/comhumanitas/article/view/54/pdf_13

Ramonet, I. (2011). *La explosión del periodismo. Internet pone en jaque a los medios tradicionales*. Argentina: Capital Intelectual S.A.

Reese, S. (1999). Hacia una comprensión del periodista global. El modelo de investigación de jerarquía de influencias. *Comunicación y Sociedad*, 12(2).

Reig, R. (2007). *El periodista en la telaraña. Nueva economía, comunicación, periodismo, públicos*. Barcelona, España: Anthropos.

Seijas, L. (2001). *Los sistemas informativos en la era digital*. Madrid: Universitas S.A.

Serrano, P. (2012). *Periodismo canalla. Los medios contra la información*. Barcelona: Icaria.

Servicio Observatorio Internet. (2001). *El rostro humano de la cultura general cómo nos afecta Internet*. Bogotá, Colombia: Equipo Paulinas.

Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (2014). *Mediating the Message in the 21st Century: A Media Sociology Perspective*. New York: Routledge.

Shoemaker, P. & Reese, S. (1996). *Mediating the Message. Theories of Influences on Mass Media Content*. New York: Longman.

Comunicación institucional y tratamiento periodístico de la crisis del ébola en España entre el 6 y el 8 de octubre de 2014.

Institutional communication and journalistic treatment of the “ebola crisis” in Spain on October 6th-8th, 2014.

María Monjas Eleta y Alicia Gil-Torres¹

Recibido el 30 de setiembre de 2016 – Aceptado el 15 de diciembre de 2016

RESUMEN: El primer caso de transmisión del virus del ébola en un país europeo, España, provocó una crisis con implicaciones tanto para las autoridades sanitarias como para los medios de comunicación. Este trabajo estudia la gestión de la comunicación institucional del Ministerio de Sanidad en el momento de conocerse el caso y el tratamiento periodístico de la crisis del ébola por la prensa española y sus posibles rasgos sensacionalistas. El análisis se centra en las portadas de seis diarios españoles de difusión nacional y 17 cabeceras de difusión regional y local en los primeros días de la crisis, el 7 y 8 de octubre de 2014.

Palabras clave: comunicación institucional, prensa, crisis, periodismo de salud, sensacionalismo

ABSTRACT: The first reported case of transmission of the Ebola virus in Europe occurred in Spain. The subsequent management of communication surrounding the ‘outbreak’ brought about a crisis with implications for both health authorities and the media. This paper explores the management of institutional communication by the Ministry of Health, within the first forty-eight hours leading up to the diagnosis, as well as the Spanish press’ coverage of the “crisis of Ebola”. Focus will be placed on the analysis of the front pages of 6 Spanish newspapers (with the largest national circulation) as well as 17 regional newspapers, and their possible sensationalist impact within those first forty-eight hours (October 7th and 8th, 2014).

Key words: institutional communication, press, crisis, health journalism, sensationalism

¹ María Monjas Eleta es profesora de Periodismo en la Universidad de Valladolid. Doctora y Licenciada en Ciencias de la Información y Máster de Radio de la Universidad Complutense de Madrid. Es investigadora especializada en ciencia y cultura y la redacción periodística y miembro del Grupo de Investigación en Nuevas Tendencias de la Comunicación de la Universidad de Valladolid. mariamon@hmca.uva.es, <http://orcid.org/0000-0003-0626-7761>

Alicia Gil-Torres es profesora de Periodismo en la Universidad de Valladolid. Doctora en Periodismo, Máster en Asesoramiento de Imagen y Consultoría Política y Licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas. Además, es consultora de comunicación para empresas y partidos políticos en España. alicia.gil@uva.es, <http://orcid.org/0000-0002-8042-2208>

1. Introducción

El 8 de agosto de 2014, cuando el brote del ébola llevaba ya varios meses de activa transmisión, fue declarado como Emergencia de Salud Pública de Interés Internacional (ESPII) por la Directora de la Organización Mundial de la Salud (OMS) (Gostin, L.O., Lucey, D. y Phelan, A., 2014). Los acontecimientos relacionados con la expansión de este virus en España se iniciaron el 7 de agosto de 2014 cuando el sacerdote Miguel Pajares, con ébola, y la religiosa Juliana Bonoha, sin el virus, son repatriados desde Liberia hasta Madrid. Ambos ingresan en el hospital Carlos III de Madrid. El 12 de agosto fallece Miguel Pajares, convirtiéndose en la primera víctima mortal por ébola fuera de África. Tras 21 días de aislamiento, la religiosa abandona el hospital. El gobierno español anuncia el 20 de septiembre que repatriará a otro sacerdote, Manuel García Viejo, quien fallece cinco días después en el mismo hospital. No se le pudo suministrar ningún fármaco al estar agotadas las existencias del suero experimental *ZMapp*. El 29 de septiembre, Teresa Romero, auxiliar de enfermería que había asistido a los dos religiosos, siente episodios febriles. El 5 de octubre es trasladada al hospital de Alcorcón y al día siguiente se constata el primer caso de contagio de ébola fuera de África y es llevada al Carlos III de Madrid. En esta fecha, la ministra de Sanidad da una rueda de prensa para explicar la situación.

Estos acontecimientos, la denominada “crisis del ébola”, han sido objeto de di-

versos estudios académicos cuyos planteamientos difieren del presentado en este trabajo. Existen artículos que analizan el tratamiento periodístico del caso en los principales diarios de tirada nacional (Barbera González y Cuesta Cambra, 2015) y trabajos que ofrecen un análisis de la rueda de prensa de la Ministra de Sanidad, Ana Mato (Micaletto Belda y Gallardo Vera, 2015). Uno de los estudios más completos sobre la cobertura informativa de la crisis del ébola es el *Informe Quiralt* de 2014 (Reuelta et al, 2014). Este análisis se remonta a 1976 con las primeras informaciones acerca del virus y finaliza en enero de 2015 tomando como fuentes las hemerotecas digitales y sitios web de medios españoles (*La Vanguardia*, *El País*, RTVE) e internacionales (*The New York Times*, *The Times* y BBC). Así mismo estudia la información sobre el ébola en *Twitter* y las búsquedas realizadas sobre el tema en *Google*.

Las investigaciones mencionadas difieren de la presentada en este artículo en varios aspectos. En primer lugar, por la muestra analizada que se centra exclusivamente en el análisis de las portadas, pero ampliando ese tratamiento a otros diarios de ámbito nacional (6 periódicos), regional (17 cabeceras). La elección de las portadas de prensa como elemento de análisis se debe a que la primera página constituye el escaparate en el que el diario ubica los contenidos principales del periódico con un claro objetivo de atraer la atención del posible lector. Es, además, el espacio del periódico donde se observa preferentemente

el proceso de jerarquización y selección de las informaciones periodísticas. El estudio de las portadas se ha manifestado, además, como un elemento básico para observar las estrategias de los periódicos y el enfoque que cada diario adopta en el proceso de construcción de la realidad social (Palau Sampio, 2013; López Rabadán y Casero Ripollés, 2011). Por todo ello, un análisis específico de las portadas constituye una vía de estudio interesante para observar la reacción de la prensa en un caso de crisis sanitaria como el planteado.

Además del análisis de las portadas, este trabajo busca relacionar la información ofrecida por el Ministerio de Sanidad tanto en la web como en la rueda de prensa y su reflejo en las portadas. Para ello se recogen también datos de las notas de prensa oficiales de la web del Ministerio de Sanidad y, a modo de ejemplo para ilustrarlo, la repercusión del caso en una de las redes sociales más populares por su inmediatez y viralización de contenidos, *Twitter*, nada más difundirse la noticia.

El presente trabajo busca también observar si existe o no, y las formas en que se sustancia, una deriva sensacionalista en el tratamiento de esta crisis sanitaria en la prensa española.

La hipótesis principal de este trabajo plantea que la escasa información ofrecida por las fuentes oficiales, Ministerio de Sanidad, propició por parte de los medios un incremento de las técnicas sensacionalistas. Como sub hipótesis se

plantea la personalización de la información en la ministra y la afectada y una segunda sub hipótesis la búsqueda de otras fuentes, principalmente testimoniales y no expertos, para completar la información oficial y diferenciarse de otros medios.

2. La comunicación institucional en las crisis

Es interesante destacar que *crisis* es un término médico que “designa el punto decisivo en la evolución de una enfermedad, el momento crucial en el que cual se acerca el desenlace positivo o negativo” (de la Cierva, 2015: 39). Cuando se habla de crisis en el ámbito organizacional, se hace referencia a un “cambio repentino entre dos situaciones, cambio que pone en peligro la imagen y el equilibrio natural de una organización” (Piñuel y Westphalen, 1993: 87). Losada Díez (2010: 23) añade que son “fenómenos graves, delicados y peligrosos”, y que la mezcla de rapidez y gravedad convierten a las crisis en escenarios potencialmente catastróficos. Es por ello, que “crisis es una situación de incertidumbre y de confusión en la cual todo está en suspenso, en espera de la inminente resolución” (de la Cierva, 2015: 39) y que cualquier tipo de crisis exige responder ágilmente y de inmediato. Una de las principales “características de las crisis es la cobertura de los medios de comunicación y ello implica unas informaciones sobre qué ha ocurrido y la búsqueda de respuestas a la situación” (Castillo Esparcia y Ponce,

2015: 17). Es por ello que, inevitablemente, las crisis poseen una dimensión pública y mediática.

Si la magnitud del acontecimiento alcanza dimensiones desmedidas y su gravedad se extiende más allá de lo cotidiano, su repercusión será mayor ocupando más espacio en medios de comunicación, y captará la atención de la opinión pública. Esto fue lo ocurrido con el ébola, una crisis que alcanzó una notoriedad pública ya que los hechos implicaron una alarma social por la posibilidad de convertirse en una amenaza para la salud de la sociedad (Berceruelo, 2014).

Atendiendo a Black (en Castillo Esparcia y Ponce, 2015: 20), la crisis del ébola encaja en el tipo de crisis con incógnitas conocidas, es decir, acontecimientos que suceden a raíz de un riesgo potencial pero que se desconoce si finalmente sucederán y cómo o cuándo lo harán. También conecta con la idea de Marín Calahorro (2005), quien habla de las “situaciones especiales” que aparecen cuando se presenta un hecho inesperado e inusual que despierta el interés de los medios, quienes consiguen “que se convierta en especial debido a su incidencia en la opinión pública y, por supuesto, a la repercusión de las reacciones de ésta ante los hechos, que pueden dañar la imagen y la estabilidad de entidad afectada” (Marín Calahorro, 2015: 15).

Ese 6 de octubre de 2014, y acorde a las diferentes etapas que se producen en una crisis según Piñuel (1997: 170), se entra directamente en la llamada fase

aguda, cuando se desata la crisis y comienza la cobertura por parte de los medios informativos. Se podría hablar de una fase preliminar si se tiene en cuenta que España se expuso a una situación de riesgo al expatriar a dos pacientes infectados con ébola desde África en agosto de ese mismo año y que un gran porcentaje del personal sanitario mostró sus reticencias a la hora de llevar a cabo dicha operación alegando falta de formación para tratar a estas personas.

En cualquier situación, una vez que ha estallado la crisis, la respuesta que debe dar la organización tiene que “ser siempre activa, utilizando todos los mecanismos más adecuados para que las consecuencias sean mínimas” (Castillo Esparcia y Ponce, 2015: 23). Desde el momento en que saltó la noticia, las redes sociales se movilizaron inmediatamente. Cabe destacar el ejemplo de *Twitter*. Después de la rueda de prensa, Ana Mato se convirtió en *TrendicTopic* mundial, ocupando la segunda posición con el hashtag #AnaMatoDimisión. En cuarta posición se encontraba #EbolaEnEspaña. Dentro de nuestras fronteras, los 6 primeros puestos guardaban una relación directa con el tema objeto de estudio en este artículo: #AnaMatoDimisión, #EbolaEnEspaña, #Jaguar, #VAMOSAMORIRTODOS, Alcorcon y Ministra de Sanidad.

Es por ello que en este artículo se intenta mostrar qué comunicaciones oficiales fueron emitidas desde el Gobierno para intentar neutralizar la crisis en las horas inmediatas al estallido de la misma.

2.1. Rueda de prensa de la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato

Para que una crisis sanitaria pueda ser controlada se necesita de una respuesta rápida y eficaz que calme los ánimos y proporcione información a los diferentes actores sociales. A pesar de que la población española ya tenía constancia del contagio del ébola a primera hora de la tarde, 16:22 horas², la rueda de prensa oficial del Ministerio de Sanidad no se convoca hasta las 20 horas de ese mismo día 6 de octubre de 2014³. En ella comparece Ana Mato como Ministra de Sanidad acompañada de seis personas más: Mercedes Fernández Vinuesa (directora general de Salud Pública), Antonio Alemany (responsable de Atención Primaria de la Comunidad de Madrid), Rafael Pérez (director gerente del Hospital de La Paz), Francisco Arnalich (jefe del Servicio de Medicina Interna de La Paz), Yolanda Fuentes (subdirectora general del Hospital Carlos III) y José Ramón Arribas (responsable del departamento de Enfermedades Infecciosas de La Paz). Sin embargo, de estas seis personas solo hablaron tres, y sus intervenciones iniciales rondaron los nueve minutos. La duración total de la rueda de prensa con las preguntas de los periodistas asciende a 21 minutos.

La ministra Ana Mato inicia esta rueda de prensa con una presentación de 3 minutos y 10 segundos de duración. En ese tiempo, presenta a las personas que comparecen junto a ella, indica el motivo de la convocatoria de la rueda de prensa, actuación seguida en cuanto se ha sabido el contagio e indica que las autoridades trabajan de manera coordinada. Recalca que existe una coordinación nacional-internacional en materia sanitaria, que España sigue recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS) y traslada un mensaje de tranquilidad a los españoles. Una vez terminada su intervención, cede la palabra a Mercedes Vinuesa y ésta a Antonio Alemany.

De las 17 preguntas que se realizaron, la ministra solo respondió a una, la relacionada con las dimisiones, y por insistencia del periodista. Las interpelaciones fueron: el estado actual de la paciente y si realizó vida normal desde el 30 de septiembre –cuando comenzaron los síntomas– hasta el 5 de octubre; si existe posibilidad de contagio a otras personas; si hay noticias de algún otro caso; con cuántas personas ha tenido contacto la infectada; si se arrepienten de la expatriación del misionero viendo las consecuencias que está teniendo su traslado; si hay que esperar a tener 38,6 de fiebre para detectar el ébola; si hay alguien ya en vigilancia; si el hospital de Alorcón está preparado para una situación como esta; a cuánta gente se va a trasladar des-

² Disponible en <http://www.20minutos.es/noticia/2258248/0/hospital-de-alcorcon/enfermera/caso-de-ebola/>. Consultado el 6 de octubre de 2014.

³ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GHJHpLFTWAo>. Consultado el 22 junio de 2016.

de Alcorcón al hospital de La Paz; habrá dimisiones porque desde el Gobierno indicaron que no había riesgo y lo ha habido; si se van a producir traslados del personal sanitario; cuántos facultativos se están sometiendo a pruebas; cuántos son los trabajadores que tuvieron contacto directo con la paciente; su entorno familiar; por qué los facultativos de Alcorcón desconocen el protocolo para tratar el ébola; si es verdad que la enfermera está aislada pero no en una zona especial para evitar contagios; o si no había nada que pudiera fallar, qué ha ocurrido entonces.

De todas ellas, Antonio Alemany, el responsable de Atención Primaria de la Comunidad de Madrid, contestó a un

83% de ellas. El papel que desempeñó la ministra Ana Mato parecía más el de una moderadora, permaneciendo en todo momento en un segundo plano. Sin embargo, no comentaron cómo se pudo producir el contagio, cuáles son los pasos a seguir en el protocolo, ni tampoco si se iban a producir más dimisiones.

2.2. Notas de prensa en la página web del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad y en La Moncloa

El Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, desde su página web⁴, a última hora de noche del 6 de octubre, cuelga la siguiente nota de prensa:

Imagen 1. Nota de prensa del 6 de octubre de 2014

The image is a screenshot of the website of the Spanish Ministry of Health, Social Services and Equality. The page is titled "Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad" and features a navigation menu with categories like "Organización institucional", "Ciudadanos", "Profesionales", "Biblioteca y publicaciones", "Portal Estadístico del SNS", "Proyectos normativos", "Servicios Sociales e Igualdad", "Servicios al ciudadano", and "Sede Electrónica". The main content area is titled "Notas de Prensa" and contains a news article dated "6 de octubre de 2014". The article reports on the detection of a secondary case of Ebola infection in a patient at the Hospital La Paz Carlos III in Madrid. It mentions that the patient is a member of the medical staff who attended to Manuel García Viejo, a patient of the Ministry of Health, Social Services and Equality. The article also notes that the patient is being treated at the Hospital La Paz Carlos III and that the Ministry is working in coordination with the Madrid health authorities and the World Health Organization (WHO) to ensure the safety of the population and the medical staff. The article includes a small graphic showing a 93% increase in page views.

Fuente: web del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad⁵.

⁴ Disponible en <http://www.msssi.gob.es/>. Consultado el 7 de octubre de 2014.

⁵ Disponible en <http://www.msssi.gob.es/gabinete/notasPrensa.do?id=3427>. Consultado el 7 de octubre de 2014.

Una nota de prensa debe responder a las “6W”: ¿qué?, ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por qué? E incluso se puede añadir ¿para qué? Esta nota de prensa redactada desde el Gobierno recoge simplemente un resumen de los tres minutos de la ministra en la rueda de prensa, sin realizar referencia alguna a las preguntas lanzadas por los periodistas. Además, es importante señalar que no aparece ningún teléfono de contacto o email al que poder escribir en caso de necesitar más información.

En cuanto a la segunda nota de prensa, subida el 7 de octubre del mismo

año, se aprecia un incremento de información proporcionada. En ella se apuntan las dos líneas de investigación epidemiológica que se han definido en la reunión de la Comisión de coordinación celebrada en el Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. Al mismo tiempo, ya aportan información de cuántas personas han mantenido contacto con la enfermera infectada y cuál es el estado actual del marido. Asimismo, indican una dirección de correo electrónico y un teléfono a la que pueden dirigirse los ciudadanos en caso de necesitar información adicional sobre el ébola.

Imagen 2. Nota de prensa del 7 de octubre de 2014



Fuente: web del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad⁶.

⁶ Disponible en <http://www.msssi.gob.es/gabinete/notasPrensa.do?id=3428>. Consultado el 7 de octubre de 2014.

En la página web de la Moncloa⁷, a través de su servicio de prensa, donde se recogen las notas de prensa más relevantes, publican la nota de prensa del 7 de octubre, pero no la del día 6.

Imagen 3. Actualidad de La Moncloa. Servicios de Prensa

Actualidad Octubre de 2014	
07/10/2014	España condena el atentado en Grozni.
07/10/2014	España condena los asesinatos terroristas en el Sinaí.
07/10/2014	García Tejerina: El sector lácteo está preparado para afrontar un nuevo escenario sin cuotas.
07/10/2014	García Tejerina: "La industria transformadora ha sabido innovar desde la tradición, ganándose el reconocimiento de los mercados más exigentes".
07/10/2014	Sanidad y la Comunidad de Madrid constituyen una Comisión de coordinación para realizar el seguimiento del virus Ébola.

Fuente: página web de La Moncloa⁸

3. Periodismo y crisis sanitarias: rasgos sensacionalistas

La aparición y propagación de una grave enfermedad infecciosa constituye un paradigma de crisis informativa, entendida como una situación que “se produce por sorpresa, altera bruscamente los hábitos profesionales cotidianos y exige un esfuerzo extra de recursos humanos y técnicos para cubrir con eficacia la emergencia informativa” (Quesada, 2007: 71). Esta misma autora alerta de que cuando la crisis estalla, los medios activan un dispositivo para ampliar la cantidad de información que se elabora, pero no siempre teniendo en cuenta factores

de calidad, lo que puede suponer que una crisis de cualquier tipo acabe agravándose con una crisis informativa derivada de una comunicación precipitada por parte de los medios de comunicación.

El agravamiento de la crisis de que habla Quesada se produce por la unión de diversos factores. Por una parte, se incrementa el espacio que los medios dedican al asunto y esta cobertura no siempre es realizada por periodistas especializados en la materia. A estas circunstancias se une el hecho de que en estas situaciones de crisis se produce un desequilibrio entre la información disponible, ofrecida a los medios

⁷ Disponible en <http://www.lamoncloa.gob.es/Paginas/index.aspx>. Consultado el 7 de octubre de 2014.

⁸ Disponible en <http://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/Paginas/index.aspx>. Consultado el 7 de octubre de 2014.

por las autoridades competentes, y ese destacado espacio. Este desequilibrio da lugar al empleo de diversos recursos para completar esa cobertura que pueden terminar configurando un tratamiento sensacionalista de la materia. Estos recursos son, fundamentalmente, el gran protagonismo de las imágenes, el recurso a fuentes testimoniales no oficiales ni especializadas, la personalización y el uso de un léxico referido al miedo y la alarma.

El tratamiento de la imagen es uno de los rasgos del sensacionalismo, cuya penetración en los rotativos de nuestro país ha sido analizada en diferentes estudios, como el de Redondo García (2013). Algunas de las características pueden rastrearse también en la información sobre crisis sanitarias o información sobre epidemias, como Idoia Camacho en su estudio acerca de la información sobre la gripe A: “La prensa española ha ofrecido una información demasiado alarmista y sensacionalista sobre el brote epidémico de la llamada ‘gripe A’, de manera que ha contribuido a extender el pánico entre la población” (Camacho, 2009).

El discurso del miedo a través de un vocabulario alarmista es otra de las características de la información en las crisis, fruto también de la tendencia generalizada de los medios de comunicación al ‘infotainment’. La apelación a una emoción básica como es el miedo se convierte en un recurso para la búsqueda de una mayor audiencia ya que la presentación de una noticia como

peligrosa provoca incertidumbre y aumenta el deseo del público de revelaciones (Cortiñas y Pont, 2012).

Otro de los elementos que contribuyen a un abordaje de corte sensacionalista de las crisis sanitarias es el tratamiento de las fuentes. Ante la dificultad de conseguir información oficial abunda el uso de comentarios e impresiones de testigos, vecinos o compañeros cuya versión contribuye de forma importante a la construcción del relato ahondando en la dramatización de la situación.

La personalización del suceso o acontecimiento es también una característica del sensacionalismo en las informaciones. La identificación de protagonistas o antagonistas contribuye a la esquematización de informaciones complejas y crea una estructura de víctima/culpable que favorece la dramatización del suceso y con ello un incremento del interés del público.

4. Metodología

El caso elegido para el análisis es la denominada crisis del ébola en España. Las fechas seleccionadas para este trabajo son el 6 de octubre, momento en el que se conoce el primer caso de contagio de ébola fuera de África y la rueda de prensa de la ministra de Sanidad ya mencionada, y su reflejo en las portadas de los días 7 y 8 de octubre, cuando comienza el tratamiento de la infectada. Ese día, la ministra y el consejero de

Sanidad de la Comunidad de Madrid establecen un comité para investigar qué ha podido fallar para se haya producido el contagio. Como se recoge en la Tabla 1, se han analizado las portadas

en formato papel de seis diarios de difusión nacional y 17 periódicos de difusión regional de los dos primeros días. En total han sido analizadas 46 portadas de los días 7 y 8 de octubre de 2014.

Tabla 1. Listado diarios seleccionados

Diarios Nacionales	Diarios Regionales	Comunidad Autónoma
<i>ABC</i>	<i>Diario de Sevilla</i>	<i>Andalucía</i>
<i>El País</i>	<i>El Correo</i>	<i>País Vasco</i>
<i>El Mundo</i>	<i>La Voz de Galicia</i>	<i>Galicia</i>
<i>20 Minutos</i>	<i>El Diario Vasco</i>	<i>País Vasco</i>
<i>La Vanguardia</i>	<i>El diario montañés</i>	<i>Cantabria</i>
<i>La Razón</i>	<i>Alerta</i>	<i>Cantabria</i>
	<i>Canarias 7</i>	<i>Canarias</i>
	<i>El Comercio</i>	<i>Asturias</i>
	<i>El Periódico de Cataluña</i>	<i>Cataluña</i>
	<i>El Periódico de Aragón</i>	<i>Aragón</i>
	<i>El Periódico de Extremadura</i>	<i>Extremadura</i>
	<i>Mediterráneo</i>	<i>Comunidad valenciana</i>
	<i>Heraldo de Aragón</i>	<i>Aragón</i>
	<i>Levante</i>	<i>Comunidad valenciana</i>
	<i>Faro de Vigo</i>	<i>Galicia</i>
	<i>La Nueva España</i>	<i>Asturias</i>
	<i>Diario de Navarra</i>	<i>Navarra</i>

Fuente: Elaboración propia

La elección de los diarios que conforman la muestra de este trabajo se ha fundado principalmente en la rapidez de reacción mostrada por los medios en la publicación de su portada en el *timeline* de *Twitter*. Se ha elegido esta red social como termómetro por su inmediatez y debido a que recoge las “noticias de última hora y seguimiento de actualidad” (García-de-

Torres *et al.*, 2011). Así se seleccionaron, para el día 7 de octubre de 2014, los diarios que primero publicaron su portada entre las 23:00 horas del 6 de octubre y las 00:30 horas del día siguiente (7 de octubre de 2014) y que fueron los mismos que se analizaron también el segundo día de la crisis, para dar continuidad a la muestra. La adopción de este criterio se justifica

en la relevancia que en una situación de crisis como la analizada tiene la rapidez en la respuesta por parte de las instituciones públicas afectadas y su reflejo en la premura con que los medios organizan la cobertura de una información imprevista.

La muestra obtenida finalmente obtuvo una representación de las 17 comunidades autónomas del territorio español con diarios procedentes de 8 comunidades pluriprovinciales y también cabeceras publicadas en tres comunidades uniprovinciales, exceptuando Madrid donde se editan diarios considerados de ámbito nacional. Además, completan la muestra los cuatro diarios de pago de cobertura nacional editados en Madrid, así como el periódico gratuito líder (*20 minutos*) y un diario editado en Barcelona (*La Vanguardia*) considerado uno de los periódicos de referencia en todo el territorio nacional.

El estudio de la prensa regional y provincial permite también observar las diferencias en el tratamiento de esta crisis en los diarios según su área de difusión y si los periódicos locales realizan una cobertura similar a la de la prensa nacional, teniendo en cuenta además que el suceso se produjo en la capital del país. También permitirá conocer las estrategias de estos periódicos para acercar la información a sus lectores.

La unidad de análisis está formada por el texto, las imágenes y los ele-

mentos gráficos relativos a la crisis del ébola en las portadas de los diarios. Se ha optado por el estudio de las portadas porque estas son la tarjeta de presentación del periódico, un escaparate que refleja lo que se ofrece en el interior. En la portada el periódico ofrece una síntesis de la información del día y se presenta de una forma jerarquizada; ocupan mayor espacio, en una posición superior y con apoyo gráfico las informaciones que el periódico considera relevantes.

La metodología seleccionada para el trabajo es el análisis de contenido que, en la definición de Wimmer y Dominick (1996: 170) “es un método de estudio y análisis de comunicación de forma sistemática, objetiva y cuantitativa con la finalidad de medir determinadas variables”. La amplia gama de variables o indicadores que pueden identificarse a través del análisis de contenido ha sido una de las razones por las que se ha seleccionado esta metodología ya que posibilita, en una primera fase, la cuantificación de variables de carácter formal y, en una segunda fase, permite extrapolar aspectos cualitativos a partir de estos datos revelando información sobre el tratamiento de la información y los procesos de selección y jerarquización.

La ficha de análisis, hoja de registro o plantilla de codificación elaborada para este estudio contiene de forma abreviada todas las variables que se pretende medir, tanto formales como

de contenido, que permitan un análisis tanto cuantitativo como cualitativo de las portadas. Concretamente la ficha de análisis incluye los siguientes elementos:

- Ubicación de la unidad de análisis en la página. Extensión y número de unidades que ocupa.
- Complementos gráficos que acompañan la información. Si lleva fotografía, su procedencia y su ubicación y extensión.
- Bloque de titulares y sus elementos: cintillo, antetítulo, título y subtítulo.
- Protagonista: si es una institución o una persona con indicación de cual es.
- Fuentes de información: el número que se cita y si son expertos, instituciones, sociedad civil, agencias de prensa u otros medios.
- Sesgo de la información: positivo, negativo, neutro o sin claridad.
- Autoría de la información: redacción, redactor, agencias, sin firma.
- Léxico: si se utilizan palabras como alarma, alerta, emergencia...

Los titulares son un elemento esencial de las portadas, de ahí que se haya destacado su análisis basándose en una clasificación básica que distingue entre titulares enunciativos e indicativos (Casals, 2008). Los titulares enunciativos son los formados por una o dos oraciones con sentido informativo completo. Tienen verbo, lo que pro-

porciona acción al periódico. Enfocan el asunto principal de una información y se utilizan para noticias y muchas crónicas y reportajes. Los titulares indicativos son, por regla general, nominales con una oración sin verbo. Indican el tema a tratar y pueden parecerse a títulos de películas u obras literarias. Generalmente se acompañan de un subtítulo enunciativo que centra el tema concreto que se aborda. Se usan en géneros de opinión, entrevistas, crónicas o reportajes. La imagen, el léxico y las fuentes de la información son elementos relevantes que permitirán una vez realizado el análisis de las portadas, comprobar si se ha producido un tratamiento sensacionalista de esta crisis sanitaria.

5. Resultados

5.1. Análisis de portadas nacionales

Las portadas de los diarios nacionales del día 7 de octubre de 2014, cuando se tuvo conocimiento del primer caso de transmisión del ébola en nuestro país, coinciden en otorgar gran importancia a la información. Respecto a la ubicación y teniendo en cuenta las diferencias de diseño de los periódicos, todos sitúan la información en la zona superior, a toda página en *ABC* por sus especiales características. La mitad de los diarios titulan a página completa, excepto *El País* (Imagen 4) y *La Vanguardia* que titulan a cuatro columnas y *20 minutos*, cuyo diseño establece un titular a tres columnas.

Imagen 4. Portada *La Razón* y *El País*. 7/10/2014



Fuente: *La Razón*, *El País*

La información sobre el primer caso de transmisión del ébola en Europa tiene una extensión mínima de dos cuartos de página que, además de un titular principal, incluyen pies de foto con declaraciones de la Ministra de Sanidad, el titular del editorial del medio o un artículo de opinión. En *ABC* y *La Razón*, debido a su diseño, la información ocupa prácticamente toda la portada.

Todos los periódicos nacionales del día 7 de octubre optan por una fotografía actual, excepto *ABC*, que opta por una ilustración del virus. La mitad utilizan imágenes del dispositivo sanitario de traslado de la infectada mientras que *20 minutos* y *La Vanguardia* optan por una fotografía de la Ministra de Sanidad en la rueda de prensa.

Los titulares son de tipo enunciativo, excepto *La Razón*, que opta por un titular indicativo “El ébola muere España” (Imagen 4). En este caso se trata de una expresión verbal, aunque los titulares indicativos suelen ser nominales, y destaca por la metáfora elegida a través del verbo morde, que implica una sensación de agresión. El carácter de amenaza de la situación también se refleja en antetítulos y subtítulos de otros diarios como *El País*, que coloca un cintillo con la expresión: “La amenaza del virus”.

El protagonismo de la noticia, teniendo en cuenta las fotografías y los titulares, recae tanto en la auxiliar de enfermería Teresa Romero como en la Ministra de Sanidad, Ana Mato, tal y como reflejan

los datos recogidos en la Tabla 2. Hay que recordar que la petición de dimisión de la ministra, como se ha señalado

anteriormente, se convirtió en segundo *trending topic* mundial a las pocas horas de su rueda de prensa.

Tabla 2. Protagonistas de fotografías y titulares en diarios nacionales 7/11/14

07/11/14	Protagonista foto			Protagonista titular		
	Dispositivo Sanitario	Ministra	Otros	Infectada	Ministra	Otros
<i>El Mundo</i>	1			1		
<i>ABC</i>			1	1		
<i>El País</i>	1			1		
<i>20 Minutos</i>		1			1	
<i>La Razón</i>	1			1		
<i>La Vanguardia</i>		1			1	
TOTAL	3	2	1	4	2	

Fuente: Elaboración propia

Las fuentes no se señalan en algunas de las portadas, pero mayoritariamente corresponden al Ministerio de Sanidad y la propia ministra. También se mencionan de forma genérica expertos. El sesgo de la información del primer día de la crisis del ébola es mayoritariamente negativo, excepto en *ABC* y *La Vanguardia*, donde resulta positivo y en *La Razón*, que por su enfoque sensacionalista podría resultar negativo pero que destaca el papel de control de las autoridades sanitarias, por lo que no resulta claro.

En el segundo día de esta denominada crisis del ébola se mantiene la ubicación de mayor importancia para esta información. En el caso de *El Mundo*,

el espacio dedicado es aún mayor ya que ocupa prácticamente toda la página. Todos los periódicos optan por utilizar una fotografía de la auxiliar infectada tomada de las redes sociales y en todos los casos acompañada de su perro, excepto en *El País* donde aparece sola y en *La Razón* donde también sale el marido.

Por su parte *La Vanguardia* (Imagen 5), en la línea de lo que luego se señalará en el caso de la prensa regional con las imágenes de las manifestaciones en sus respectivos centros sanitarios, utiliza una imagen de la concentración de trabajadores sanitarios, pero no en Barcelona sino a las puertas del Hospital madrileño de La Paz.

Imagen 5. Portada *El Mundo*, *La Vanguardia* 8/10/2014



Fuente: *El Mundo*, *La Vanguardia*

Los titulares de este segundo día en los diarios nacionales tienen un matiz más interpretativo y están protagonizados por la infectada, como se recoge en la Tabla 3, y las frases hacen referencia al relato de su periplo de atención sanitaria y la forma en que se pro-

dujo el contagio. La interpretación de los datos que ofrecen los periódicos conduce a culpabilizar a la auxiliar, por ejemplo, en el titular de *ABC* del día 8 de octubre, “No se siguió el protocolo a rajatabla y la auxiliar pudo infectarse al tocarse la cara”.

Tabla 3. Protagonistas fotografías y titulares. Prensa nacional. 8/11/14

08/11/14	Fotos			Titular		
	Infectada	Infectada / perro	Infectada familia	Sanitarios	Infectada	Ministra
<i>El Mundo</i>		1			1	
<i>ABC</i>	1				1	
<i>El País</i>		1			1	
<i>20 Minutos</i>		1			1	
<i>La Razón</i>			1		1	
<i>La Vanguardia</i>		1		1	1	
TOTAL	1	4	1	1	6	

Fuente: Elaboración propia

Además del Ministerio de Sanidad como fuente se recurre a fuentes no especializadas, familiares, vecinos, trabajadores sanitarios. Por ejemplo, el marido de Teresa Romero en *La Razón* defiende a la auxiliar, “Ella hizo todo lo que le dijeron” y los vecinos del bloque en que vivía la pareja en *El País* critican la actuación de las autoridades sanitarias, “Tenemos miedo y nadie nos dice nada”.

El caso más llamativo es el de *El Mundo* (Imagen 5), que entrevistó a la propia afectada por teléfono móvil desde su aislamiento en el hospital en circunstancias criticadas por su escasa ética y destaca en el titular sus palabras, “Seguí los protocolos, no salí preocupada”. Otras fuentes son también los trabajadores del Hospital de Alcorcón, primer centro donde fue ingresada Teresa Romero y la Comunidad de Madrid, mencionada principalmente por el caso del sacrificio del perro.

Son repetitivas en el bloque de titulares las expresiones referidas a alerta sanitaria o a errores en el protocolo y el sesgo de la información en los dia-

rios nacionales es negativa en conjunto, en algunos casos con el acento puesto en la actuación de la infectada y en otros en el fallo de los protocolos del Ministerio de Sanidad. En definitiva, en este segundo día, la protagonista, en titulares y fotografías, es la infectada, relegando a un segundo plano el protagonismo de la ministra.

5.2. Análisis portadas regionales

El tratamiento de la prensa regional sobre el primer caso de transmisión del virus del ébola en España tiene algunas diferencias respecto a la prensa de tirada nacional. En general, los periódicos regionales concedieron gran importancia a esta noticia ubicándola en la zona superior de la portada, 13 de 17 periódicos, aunque la extensión es variable y generalmente no supera el cuarto de página y en 11 de los 17 periódicos regionales analizados no se incluyó foto. Como puede verse en la Tabla 4, en los seis casos en que sí se acompañó la información de una imagen, cuatro fueron imágenes de la ministra en la rueda de prensa y dos del dispositivo sanitario.

Tabla 4. Protagonistas fotografías y titulares. Prensa regional 07/11/14

07/11/14	Protagonista Fotografía			Protagonista titulares	
	Dispositivo Sanitario	Ministra	No lleva	Infectada	Ministra
<i>Diario de Sevilla</i>			1	1	
<i>El Correo</i>	1			1	1
<i>La Voz de Galicia</i>			1	1	
<i>El Diario Vasco</i>			1	1	
<i>El Diario Montañés</i>			1	1	1
<i>El Comercio</i>		1			1
<i>El Periódico de Cataluña</i>			1	1	1
<i>Heraldo de Aragón</i>	1			1	1
<i>Levante</i>		1		1	
<i>Alerta</i>			1	1	
<i>Canarias 7</i>		1		1	1
<i>Mediterráneo</i>		1		1	
<i>El Periódico de Aragón</i>			1	1	
<i>La Nueva España</i>			1	1	
<i>Faro de Vigo</i>			1	1	
<i>El Periódico de Extremadura</i>			1	1	1
<i>Diario de Navarra</i>			1	1	
TOTAL	2	4	11	16	7

Fuente: elaboración propia

Los titulares son mayoritariamente informativos, excepto *El Periódico de Cataluña*, que opta por un titular indicativo, “España, primer destino del ébola”. El léxico utilizado es en general moderado excepto en *Diario de Sevilla* que utiliza “Alarma” y *Mediterráneo* que señala “Alerta sanitaria”. *El Periódico de Cataluña*

y *Extremadura* destaca “Sorpresa” y el titular más interpretativo es el de *Levante* que destaca el fallo de los controles. En este sentido destaca la cobertura de *El Comercio* que incluye el titular del editorial “Alerta por ébola” y el titular de la información, “Sanidad trata de impedir la expansión del ébola”.

Imagen 6. Portada *Diario de Sevilla* y *El Comercio*. 7/11/2014



Fuente: *Diario de Sevilla* y *El Comercio*

Las fuentes utilizadas, en los casos en que se mencionan, son principalmente el Ministerio y la ministra de Sanidad, excepto en el diario *Alerta*, donde se recurre a las declaraciones del portavoz de Facua, Asociación de Consumidores y usuarios.

Los diarios gallegos, señalan que la infectada procedía de esa región y el sesgo es mayoritariamente neutro, 10 periódicos, pero en cinco casos el sesgo de la información es negativo por destacar aspectos alarmistas.

Imagen 7. Portadas *La Voz de Galicia*, 7 y 8/ 11/14



Fuente: *La Voz de Galicia*

El segundo día de la cobertura informativa de la crisis del ébola, todos los diarios regionales excepto *Alerta* que publica un sumario, ubican la información en la zona superior o central, caso de *Diario de Navarra* y *El Periódico de Extremadura*. La noticia en 12 de 17 portadas, ocupa todo el ancho de la página, aunque con diferencias en la extensión, que no suele superar la mitad de la página salvo en *El Periódico de Cataluña* y de *Aragón*.

Precisamente es destacable el caso de *El Periódico de Cataluña* que tiene un

diseño muy llamativo, fondo negro y titular en grandes letras amarillas (“Alerta sanitaria en Europa. Protocolo bajo sospecha. El caso de la auxiliar de enfermería contagiada destapa una cadena de fallos de control”). Enfrenta dos fotos de la infectada y de la ministra de Sanidad y en la parte inferior incluye un titular de un reportaje, “El virus del miedo”. Además, este diario señala posibles repercusiones políticas con el titular “La Moncloa llama a capítulo a la Ministra de Sanidad”.

Imagen 8. Portadas *El Periódico de Catalunya* y *El Diario Vasco* 8/10/2014



Fuente: *El Periódico de Catalunya* y *El Diario Vasco*

En cuanto a las imágenes cuyos protagonistas se recogen en la Tabla 5, pese a que en 12 de los 17 casos se utiliza foto de la auxiliar de enfermería infectada, en la mayoría de los casos es muy pequeña aunque contribuye a ponerle rostro y

personalizar la noticia. Las tres ediciones regionales de *El Periódico*, como se ha señalado, incluyen foto de la ministra de Sanidad, el *Diario de Navarra*, recurre al dispositivo sanitario y en *La Nueva España* la imagen es de un experto médico.

Tabla 5. Protagonistas fotografías. Prensa Regional. 8/11/14

08/11/14	Infectada	Con perro	Con familia	Sanitarios	Ministra	Otro
<i>El Correo</i>		1				
<i>La Voz de Galicia</i>		1	1			
<i>El Diario Vasco</i>	1			1		
<i>El Diario Montañés</i>		1		1		
<i>El Comercio</i>	1				1	
<i>El Periódico de Cataluña</i>	1	1			1	
<i>Heraldo de Aragón</i>		1	1		1	
<i>Levante</i>	1			1		
<i>Alerta</i>						No lleva
<i>Canarias 7</i>					1	No lleva
<i>Mediterráneo</i>	1					
<i>El Periódico de Aragón</i>	1	1			1	
<i>La Nueva España</i>						1
<i>Faro de Vigo</i>	1					
<i>El Periódico de Extremadura</i>						
<i>Diario de Navarra</i>						1
TOTAL	7	6	2	3	5	2

Fuente: elaboración propia

El protagonismo, tanto de los titulares como de las fotografías en este segundo día de cobertura informativa de la crisis del ébola en la prensa regional, no está tan claramente dirigido a la infectada como en la prensa nacional. En varios casos se opta por una cobertura regionalizada del caso. Por ejemplo, en tres diarios regionales se utiliza un titular informativo con el número de

personas vigiladas o en aislamiento como medida de prevención con foto pequeña de la infectada y se acompaña con una fotografía de mayor tamaño de la concentración de trabajadores sanitarios frente al hospital local. En otros casos se recurre a declaraciones del responsable regional del hospital designado para estas crisis o se menciona qué centro se ocuparía de los infectados

en la región en algún subtítulo. También es de carácter regional el tratamiento de la prensa gallega que incluye declaraciones de la familia.

Por ejemplo, *La Voz de Galicia* expone la sospecha de que la infectada iba a viajar a la comunidad autónoma estando ya enferma.

Tabla 6. Protagonistas titulares. Prensa Regional. 8/11/14

08/11/14	Infectada	Ministra	Ministerio	Otros
<i>El Correo</i>			1	
<i>La Voz de Galicia</i>	1			
<i>El Diario Vasco</i>	1		1	
<i>El Diario Montañés</i>	1		1	
<i>El Comercio</i>	1		1	
<i>El Periódico de Cataluña</i>	1	1	1	
<i>Heraldo de Aragón</i>	1		1	
<i>Levante</i>	1			1
<i>Alerta</i>	1		1	
<i>Canarias 7</i>		1	1	
<i>Mediterráneo</i>	1	1		
<i>El Periódico de Aragón</i>	1	1	1	
<i>La Nueva España</i>		1		
<i>Faro de Vigo</i>		1		
<i>El Periódico de Extremadura</i>		1		
<i>Diario de Navarra</i>		1		
TOTAL	10	8	9	1

Fuente: elaboración propia

Las fuentes informativas en esta segunda jornada son más variadas que en la primera jornada donde mayoritariamente la información procedía de fuentes oficiales. En estas portadas se incluyen también declaraciones de los trabajadores sanitarios concentrados o

expertos médicos. Llama la atención el recurso a una fuente oficial pero no relacionada con el asunto en *El Comercio* de Gijón que incluye declaraciones del ministro de Interior, Jorge Fernández Díaz, con una pequeña foto.

Respecto al léxico utilizado, la palabra que más se repite es miedo junto a alerta sanitaria, alarma, inquietud e inseguridad que contribuyen a que el sesgo mayoritario de las informaciones, 11 de 17, sea negativo, aunque en algunos casos no sea claro y tan sólo en *El Comercio* sea positivo.

6. Conclusiones

El estudio de la comunicación de la crisis del ébola por parte del Gobierno de España permite deducir una mala gestión comunicativa en dos aspectos analizados. Uno de ellos es el mal tratamiento de la información; y el segundo es que el Gobierno no ha actuado con rapidez en la gestión comunicativa. Esto se comprueba en la demora a la hora de convocar una rueda de prensa para explicar qué estaba ocurriendo, sin proporcionar respuestas nuevas, por un lado; y, por otro, en que la información gubernamental y oficial en las primeras 48 horas se reducen a la rueda de prensa y a dos notas de prensa colgadas en la página web del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.

Respecto al tratamiento por parte de los periódicos se observan numerosos rasgos que en líneas generales permiten calificar la cobertura como sensacionalista, por la relevancia de la imagen, la personalización de la información, la búsqueda de fuentes alternativas y el léxico alarmista.

En este análisis cobra especial relevancia el tratamiento de la imagen, que determina el enfoque y el protagonismo de la información. Especialmente llamativo es la utilización de imágenes de la afectada, su marido y su perro tomadas de las redes sociales por parte de todos los diarios nacionales el segundo día de la crisis. Se hace necesario recordar aquí las recomendaciones Informe Quiralt: “como norma general, la comunicación debe respetar la privacidad y dignidad de los individuos (datos médicos, identidad, imagen, etc.) a menos que el hecho de hacer pública su información pueda evitar riesgos en la salud pública (Justificables)” (Revuelta *et al.*, 2015: 53).

El recurso a fuentes alternativas a las oficiales, de carácter testimonial también fue una tónica general tanto en los periódicos nacionales como en los regionales y locales en el segundo día de la cobertura, lo que confirma la segunda subhipótesis planteada en el trabajo. Nuevamente en este análisis llama la atención el hecho de que los propios afectados se convirtieran en fuente de información, especialmente en el segundo día de la cobertura: el marido de la infectada en *La Razón*, la madre en *La Voz de Galicia* e incluso la propia auxiliar de enfermería en *El Mundo*. También se entrevistó a vecinos y compañeras de trabajo de Teresa Romero.

La utilización de fuentes diferentes a las oficiales se justifica por la necesidad

de diferenciar el producto informativo de otros medios e incluso por acercar la información al área de difusión del periódico como en el caso de las entrevistas a la familia gallega de la enferma o a portavoces de colectivos de enfermería o médicos especialistas de los hospitales de referencia de cada zona. Sin embargo, también en este aspecto falló el respeto a la dignidad y privacidad de los individuos como en el caso paradigmático de *El Mundo* que entrevistó por teléfono a la paciente.

Respecto a la subhipótesis que planteaba la personalización de la información en la máxima representante de las autoridades sanitarias, la ministra de Sanidad y la propia afectada, ha quedado verificada con el análisis. Podría añadirse además que en el primer día de la cobertura la protagonista fue Ana Mato, ministra de Sanidad, y el segundo día Teresa Romero, a tenor de los datos recogidos respecto a los titulares y fotografías.

Otro aspecto analizado, el uso de léxico referido a emergencia y alarma también ha quedado confirmado en el análisis especialmente en los periódicos de difusión nacional. Los diarios regionales el primer día utilizaron un vocabulario más moderado, aunque se elevó el tono de alarma el segundo día de la cobertura de la crisis. Los diarios regionales realizaron además ese segundo día un tratamiento que procuró acercar la información sobre las consecuencias de la crisis en su ámbito de difusión, por ejemplo, a través de fotografías de las concentraciones de

protesta frente a los hospitales de sus respectivas capitales de provincia.

Otra de las diferencias entre la cobertura informativa de la crisis entre los diarios de difusión nacional y los de difusión provincial es el sesgo, mayoritariamente negativo en los primeros en los dos días analizados. En los periódicos regionales, al igual que ocurre con el léxico, el sesgo del primer día es mayoritariamente neutro pero el segundo día se convierte en un sesgo negativo.

En conclusión, el análisis de la comunicación institucional por parte del Gobierno y del tratamiento periodístico de los dos primeros días al conocerse el primer caso de contagio del ébola en nuestro país permite concluir que sí puede existir una relación entre la escasa información ofrecida por las fuentes oficiales y el tratamiento sensacionalista de los medios, tal y como se planteaba en la hipótesis inicial. Como se ha señalado en el análisis, la primera nota de prensa del Ministerio de Sanidad no recogía la información de las preguntas de los periodistas en la rueda de prensa, aunque la segunda resolviera en parte este déficit informativo. Sin embargo, se hace necesario precisar que la penetración del sensacionalismo en los diarios españoles y la tendencia generalizada al *infotainment* en los medios de comunicación son factores que también han podido contribuir a este tipo de tratamiento por lo que sería excesivamente arriesgada una inferencia como la planteada en la hipótesis inicial.

Referencias Bibliográficas

- Barberá González, R. y Cuesta Cambra, R. (2015) El virus del ébola: análisis de su comunicación de crisis en España. *Opción*, Año 31, No. Especial 4, pp. 67-86.
- Berceruelo, B. (coord.) (2014). *Nueva Comunicación Interna en la Empresa*. Estudio de Comunicación: Madrid.
- Casals Carro, M. J. (2005). *Periodismo y sentido de la realidad*. Editorial Fragua: Madrid.
- Camacho, I. (2009). La 'gripe A', en la prensa española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, pp. 827-843.
- Castillo Esparcia, A. y Ponce, D. G. (2015). *Comunicación de Crisis 2.0*. Fragua: Madrid.
- Gostin, L. O., Lucey, D. y Phelan, A., (2014). The Ebola epidemic: a global health emergency, *JAMA*, 312 (2014), pp. 1095-1096.
- Cortiñas Rovira, S. y Pont Sorribes, C. (2012). La responsabilidad informativa de la prensa ante una crisis sanitaria: el caso de la gripe A. En *Comunicación y riesgo*. Actas III Congreso Internacional AE-IC.
- Costa-Sánchez, C.; Rodríguez-Vázquez, A-I. y López-García, X. (2015). Del periodismo transmedia al replicante. Cobertura informativa del contagio de ébola en España por Elpais.com. *El profesional de la información*. Vol. 24, No. 3, pp. 282-290.
- De la Cierva, Y. (2015). *Comunicar en aguas turbulentas. Un enfoque ético para la comunicación de crisis*. EUNSA: Navarra.
- Díaz Cerveró, E. y Vázquez Barrio, T. (2015). El uso de Twitter por parte del Gobierno español durante la crisis del ébola. *Miguel Hernández Communication Journal*, Nº. 6, 2015, pp. 241-259.
- García-De-Torres, E., Yezerska, L., Rost, A., et al. (2011). Uso de Twitter y Facebook por los medios iberoamericanos. *El profesional de la información*, 2011, noviembre-diciembre, v. 20, n. 6, pp. 611-620.
- López Rabadán, P. y Casero Ripollés, A. (2011). *La evolución de la agenda mediática española. Un análisis longitudinal sobre temas, actores y espacios informativos en la portada de la prensa de referencia*. Actas II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de la Laguna.
- Losada Díaz, J. C. (2010). *Comunicación en la gestión de crisis. Lecciones prácticas*. Editorial UOC: Barcelona.

- Marín Calahorro, F. (2015). *Gestión técnica y de la comunicación en situaciones especiales. Crisis, emergencias y negociación*. Editorial Fragua: Madrid.
- Micaletto Belda, J. P. y Gallardo Vera, L. (2015). La comunicación institucional en la crisis del ébola en Europa: el caso de la crisis española de 2014 en sus inicios. *Revista Internacional de Relaciones Públicas*, Vol. V, No. 9, pp. 89-110.
- Palau Sampio, D. (2013). La actualidad decantada. Enfoques y estilos en los titulares de portada. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 19, No. 2 825-839.
- Piñuel, J. L. y Westphalen, M. (1993). *La dirección de Comunicación*. Prado: Madrid.
- Quesada, M. (2007). Medios de comunicación y crisis informativa: a propósito del 11M. En: Esteve, F. Y. Moncholi, M. A. *Teoría y técnicas del periodismo especializado*. Editorial Fragua: Madrid, pp. 71-82.
- Redondo García, M. (2013). El sensacionalismo y su penetración en la prensa española de calidad. El “caso McCann” en “El País”, “El Mundo” y “ABC”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Vol 19, No. 1, pp. 235-253.
- Reuelta, G. et al. (2014). La comunicación pública sobre la enfermedad del Ébola. Informe Quiral 2014. *Fundación Vila Casas*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- Wimmer, R. D.; Dominick, J. R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Bosch Comunicación: Barcelona.

Humorismo como creación y fortalecimiento de los vínculos en la sociedad red: el caso de los memes sobre filósofos

Humorousness as creation and reinforcement of network society: the case of Philosophers memes

Violeta Alarcón Zayas¹

Recibido el 30 de setiembre de 2016 – Aceptado el 9 de enero de 2017

RESUMEN: A fin de comprender el funcionamiento del humor en internet y en las redes sociales, nos aproximaremos a los memes a través de una temática concreta: los memes sobre filósofos y pensadores en general, pues conforman una comunidad de sentido muy concreta, además ejemplifican, en su moderada variedad, los mecanismos fundamentales por los que funcionan y se reproducen los memes humorísticos en general. No nos atenderemos a una sola teoría sobre el humor, pues la multiplicidad de los memes y su comicidad no se pliega a un sólo modo de funcionar o a un único fin, por ello trabajaremos desde diversos conceptos, desde lo cómico y lo caricaturesco de Baudelaire, lo grotesco carnavalesco de Bajtin, pasando por las teorías sobre el chiste y la risa freudianas hasta las definiciones de humor de Bergson, Pirandello y Koestler. A partir del análisis discursivo ensayaremos una explicación sobre el funcionamiento del humor en los memes como creación, mantenimiento y fortalecimiento de vínculos en la sociedad red a través de los memes.

Palabras clave: comicidad, grotesco, risa, crítica social, comunidad

ABSTRACT: With the aim of understanding humor functioning through internet and social network, we will approach memes through a determinate topic: memes about philosophers and thinkers in general since they define a very specific meaning community. We won't adjust to a single theory, because memes' multiplicity and their comicalness can't be submitted by only one way of working or by specific purpose, therefore we will work from different comical concepts, from Baudelaire's comical and caricature notions, Bajtin's carnival grotesque concept, passing through Freud's theories about jokes and laugh, till Bergson, Pirandello and Koestler humor definitions. From the discursive analysis we will try an explanation of how humor works in order to create, to keep and to reinforce social links.

Key words: comicalness, grotesque, laugh, social critic, community.

¹ Violeta Alarcón Zayas es Máster en Análisis Sociocultural del Conocimiento y la Comunicación y Licenciada en Filosofía. Profesora de Lengua y Literatura españolas, Filosofía y Semiótica y Comunicación, en Suma-T Academia. Madrid (España). violeala@ucm.es, <http://orcid.org/0000-0002-1995-5769>.

1. Introducción: Los memes en la sociedad red

Cualquier persona con unos conocimientos y manejo mínimos de Internet y más específicamente cualquier usuario de las redes sociales, es decir, cualquier miembro de la “sociedad red” (Castells, 2001), reconoce lo que es un meme, al menos de forma intuitiva. Aunque el concepto de “unidades culturales replicables” ya apareció a finales de los 60 del siglo pasado, bajo diversos nombres como “mnemotipo” “sociogen”, “culturgen” o “tipo cultural”. El término “meme” fue concebido por el zoólogo y científico Richard Dawkins, en su libro *The Selfish Gene* (1976) expone la hipótesis memética de la transmisión cultural. Denomina “meme” a la unidad mínima de información que es posible transmitir o imitar. Según Dawkins, los memes conforman la base intelectual de nuestra cultura, al igual que los genes conforman la base de nuestra vida. Años más tarde, el propio Dawkins definió los memes que circulan por Internet como un “secuestro de la idea original”, por lo que es evidente que el concepto de meme ha cambiado y evolucionado por sí mismo. En relación a este cambio, investigaciones más recientes los definen como:

“meme” es un término popular para describir la intuitiva y a menudo rápida absorción y difusión de una idea particular en forma de un texto escrito, una imagen, un desplazamiento lingüístico, u otra pieza o unidad de información cultural (ej: un lema, un

videoclip, el relato de un evento). (Knobel y Lankshear, 2005: 1)

Estos autores sugieren que la mayoría de los memes no son replicados de manera intacta, sino que pasan por diferentes procesos de reinterpretación y modificación, lo que permite obtener diferentes versiones de un mismo meme, respetando la idea original, lo que a su vez permite su propagación masiva. En la actualidad, internet en general y las redes sociales en particular, junto a la multitud de aplicaciones y programas de edición que facilitan y automatizan su creación y difusión, propician una constante multiplicación de memes de todo tipo, tanto el reenvío del mismo, como las diversas versiones y modificaciones del original. Con la particularidad de que su autoría pierde relevancia, convirtiéndose en emisores ellos mismos y recuperando el anonimato de la cultura popular, como solían ser los relatos, mitos, leyendas, refranes o chistes de transmisión oral, en los que la autoría, en un principio, resultaba irrelevante.

Para el análisis que se propone en este artículo, se parte de la consideración, junto a autores como Deacon y Kilpinen, de que el estudio de los memes se subsume a la semiótica en general y que una síntesis entre ambas no sólo es posible sino muy enriquecedora para ambas, sobre todo a la hora de los estudios socio-culturales:

(..) los semióticos y los estudiosos de la memética pueden beneficiarse ambos

a partir del reconocimiento mutuo, lo cual hasta ahora se ha dado de manera insuficiente en algunos casos o ni siquiera ha ocurrido en otros, como ya dije. Aunque los estudios de memética no han revelado hasta ahora ningún secreto desconocido a los semióticos, debería obtener el beneficio de la duda en vista a futuras posibilidades. Semejante vía de investigación puede ser un acercamiento a la cultura a través de los significados de las prácticas sociales en lugar de a las convenciones lingüísticas, como ha sido la visión dominante en las semióticas culturales. (Kilpinen, 2008: 16)

Ambos autores parten de presupuestos peirceanos y de la consideración de los memes como signos en cuanto representantes de otras cosas (réplicas) dentro de un sistema determinado en el que interactúa con otros signos.

Un meme es un signo: un objeto físico que, en virtud de alguna característica distintiva, puede ser inscrito por medio de un proceso interpretativo dentro de un gran sistema representando a alguna otra cosa, transmitiendo información en ese sistema y reorganizándolo respecto a algo más. (Deacon, 2004: 7)

Esta descripción subraya el aspecto formal del funcionamiento de los signos: un signo sólo significa dentro de un sistema operante, en otras palabras, tiene sentido sólo en virtud del sentido de los otros signos del sistema. Esta cadena de interpretantes puede ser de

distintos tipos: signos, definiciones, funciones proposicionales, signos de otro sistema, etc.

Según Peirce (1984) pensamos sólo con signos, que aunque para definirlos los separa en: *íconos, índices y símbolos*, –en función de los estados mentales en los que se generan y que suscitan–, son de naturaleza mixta. Deacon defiende que el aspecto icónico es la esencia del concepto de meme, es decir, los memes se definirían fundamentalmente por la propiedad de la *semejanza*, que despierta en la mente ideas similares a lo que representan. No obstante, no olvidaremos aquí el elemento simbólico en los memes, dado que las partes simbólicas de los signos son los conceptos, y del hecho de que sólo a partir de ellos se pueden crear otros nuevos. Según la teoría peirceana razonar consiste en ordenar los símbolos y hallar la verdad. Un símbolo se extiende entre los individuos y en su uso y experiencia crece su significado, el cual evoluciona ampliando matices o cambiando incluso su significado o idea primigenia, y así funcionan los memes como réplicas que no sólo mantienen su semejanza con el original, sino que lo desarrollan y/o lo modifican.

2. Humorismo y comicidad en los memes

Una de las características más comunes de los memes es su carácter cómico y/o humorístico. El humor aquí nos interesa como mecanismo social que

como cualquier otro proceso de comunicación de creación y mantenimiento de vínculos dentro de un grupo social o cultura, entendida conforme a la definición de Hall (1997), es decir, como un proceso en base a unos sentidos compartidos por una comunidad. Según Hall la producción de sentidos depende de la representación, la cual supone relacionar tres órdenes de cosas: “el mundo de las cosas”, “el mundo de los conceptos” y “los signos”, que “están por” o comunican los conceptos. Estos órdenes deben ser vinculados y fijados para que se puedan traducir entre ellos. Por esto, la interpretación se sostiene por el uso activo del código por parte del emisor y por la interpretación del mismo que hace el receptor mediante la decodificación.

El humor forma parte de un lenguaje particular, y posee sus propios códigos de interpretación dentro de la comunidad de sentido que en este caso se trata prioritariamente de una comunidad virtual. Esta sociedad red se distingue fundamentalmente según Castells de las sociedades físicas porque permite que los individuos desarrollen sus proyectos y aspiraciones personales atravesando los límites materiales de lo cotidiano, tanto en el lugar de residencia, como el laboral, creando así redes de afinidades más allá de las limitaciones geográficas. Es decir, Internet no es solo un instrumento, sino que es un medio para todo, que permite desarrollar la sociabilidad, pero no cambia los comporta-

mientos, por ejemplo los chistes han sido siempre los mismos (poner esto luego), los comportamientos “se apropian” de Internet, por lo que amplían sus posibilidades y las refuerzan. En Internet se articula la sociedad red, pues se trata de un medio de comunicación, interacción y organización social, donde como veremos los memes, en especial desde su perspectiva humorística, juegan un papel relevante para dicha sociabilización. De hecho los memes en sus diferentes formatos funcionan socialmente como los chistes orales, de forma anónima y por ello con cierta autonomía, y siendo usados como medio de reconocimiento de la identidad individual como inserta en una comunidad:

Un chiste nunca es mío. Párame si ya lo conoces, dice quien cuenta chistes, cuando se dispone a compartir su última adquisición. Está en lo cierto al asumir que otros también deben contarle: un chiste circula. El chiste es esta posesión impersonal. No lleva la firma de nadie. Me lo contaron, pero no lo inventé; estaba bajo mi custodia y decidido pasarlo, que circule. No se refiere a ninguno de nosotros. No habla de ti ni de mí. Tiene una vida propia.

Sale... como una detonación, como una risa, un estornudo; como un orgasmo, como una pequeña explosión, un desbordamiento. Contarlo quiere decir: aquí estoy. Sé lo suficientemente como para apreciar este chiste. Soy lo suficientemente sociable y expresiva como para contarle a

otros. Me encanta divertirse. Me encanta figurar. Me encanta que me valoren. Me encanta sentirme competente. Me encanta estar detrás de mi cara y conducir este pequeño vehículo hasta su pronto destino... y luego salirme. Estoy en el mundo, que tiene muchas cosas que no son yo y que yo valoro. (Sontag, 1995: 228)

Desde el análisis semiótico discursivo desentrañaremos los mecanismos por los que los memes provocan la risa –o la sonrisa–, gracias a una mezcla heterogénea de técnicas y mecanismos que conjugan lo meramente visual con lo verbal. El humor en los memes no funciona por tanto siempre como chistes en el sentido que define Freud (1927), como una ganancia de placer humorístico procedente del ahorro de energía psíquica o esfuerzo que se invertiría a través de otro afecto displacentero como podrían ser la angustia, el espanto, el miedo o la rabia. Aunque estos textos verbo-visuales comparten con la definición de chiste de Freud (1905) la premeditación, el montaje de una escena y por supuesto la ganancia de placer en el receptor, no lo consiguen siempre mediante la risa liberadora del inconsciente, ni necesariamente librando de un esfuerzo o un displacer. Se detectan en los memes una comicidad diversa, en la que observamos el concepto de humor de Koestler (2002) como cortocircuito cognitivo juega un papel fundamental, o el humorismo que explica Pirandello (2007) como “sentimiento de lo contrario”, frente a la mera comi-

dad como “percepción de lo contrario”, entrando a jugar otros factores psicosociales, afectivos e ideológicos.

En base a esta afectividad humorística por la que funcionan los memes para la creación y consolidación de los vínculos sociales, la temática filosófica nos parece significativa para analizar su funcionamiento por ser un tema muy concreto, que señala así mismo a un grupo social muy definido y estable: estudiantes, profesores e intelectuales en general que tienen y/o han tenido un contacto directo con la filosofía.

3. Mecanismos humorísticos y funciones del humor en los memes

3.1. Juegos del lenguaje: la homofonía

Además de la importancia de la imagen, el meme se sirve de la palabra como material fundamental por su plasticidad y flexibilidad, aprovechando sus propiedades polisémicas, su multiplicidad de acepciones en función del contexto, sus posibilidades de homofonía, sinonimia, etc. Se vale a sí mismo de su potencialidad creativa, a través de la condensación, el desplazamiento, las formaciones sustitutivas, la figuración, las paradojas, la simbolización, la elipsis, etc. En estos usos lúdicos e ingeniosos de las palabras, es característico del meme la brevedad, que permite la comprensión instantánea.

En los siguientes ejemplos (figuras 1 y 2) se juega con el fenómeno lingüístico de la

homofonía. Para poder comprender estos memes son precisos por un lado unos conocimientos culturales mínimos sobre Immanuel Kant: reconocer al menos el apellido del filósofo, y por otra parte no es necesario dominar el inglés, puesto que se entiende con unas nociones lingüísticas muy básicas de este idioma: la contracción de la negación del modal *can* (*can't*), así como la grafía *I* que en inglés cumple la función de pronombre personal de la primera persona del singular. Por lo que la restricción a la hora de desentrañar el código no se refiere al dominio de la lengua. Estos conocimientos deben unirse al reconocimiento de que la *I* al ir seguida de un punto, en realidad funciona como la abreviación del nombre del filósofo: Immanuel, mediante la letra inicial. Es decir, no equivale a un: “Yo. Kant” a la manera paródica en la

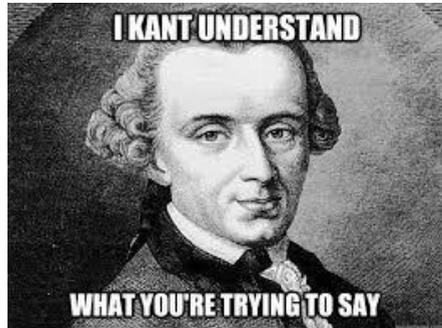
que se presentaría un rudimentario usuario de la lengua, al modo de la caricatura estereotípica del lenguaje básico de un hablante no competente que representa por excelencia Tarzán.

Precisamente la posibilidad de doble lectura del texto es la que provoca la hilaridad inmediata, por lo que lo más importante en los siguientes ejemplos es el texto, mientras que el retrato simplemente otorga información o ayuda al reconocimiento del personaje, o funciona como una viñeta, en la que el rostro representa al personaje que emitiría el texto (figura 2) o parte del texto, en ambas dirigiendo la mirada al frente, hacia el enunciatario, que ocupa el lugar de un interlocutor al que no visualizamos ni identificamos y desde el que mira el destinatario del texto.

Figura 1. Kant



Figura 2. Kant

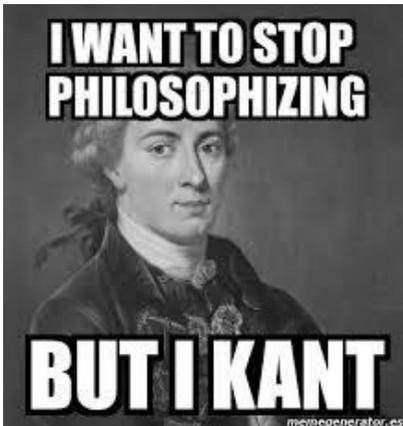


Por otro lado, emplear este tipo de imágenes puede suponer también una parodia de la fórmula recurrente he-

redera de la tradición enciclopédica, de colocar junto a la biografía, citas, ideas, obras, etc. de un personaje, su

retrato. En este caso no se trata de la ridiculización de Kant o de su pensamiento, sino que el choque cognitivo se genera a partir del lenguaje, es decir, se provoca un quiebre en la expectativa lingüística, un choque cognitivo. Aquí podríamos coincidir provisionalmente con Bergson en que no es necesario que medie la emoción para reírse: “La risa no tiene mayor enemigo que la emoción.(...) Lo cómico, para producir su efecto, exige algo así como una momentánea anestesia del corazón. Se dirige a la inteligencia pura” (Bergson, 1973:15-16). No obstante al referirnos al “puro intelecto” no hablamos de nada “puro”, pues como el propio Kant demostró en su *Crítica de la Razón Pura*, la experiencia es un material fundamental para que el intelecto trabaje, es decir, para entender un chiste contamos con un imaginario aprendido, con unas reglas de comicidad que son culturalmente inculcadas.

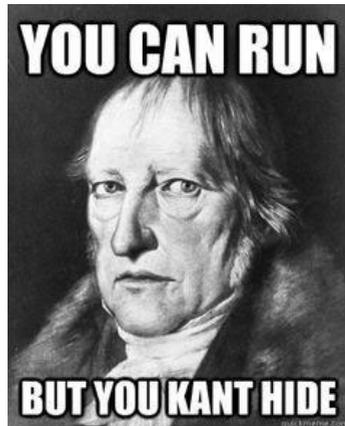
Figura 3. Kant



El humor jamás podrá ser universal ni partir de estructuras innatas, sino de códigos aprendidos.

La risa emerge de lo inesperado, pero esa no es condición suficiente. Como afirma Koestler (2002) un hecho deviene cómico por su asociación a dos marcos de referencia cognitivamente incompatibles, es decir, el humor surge de una estructura “bisociativa”, de la confrontación de dos marcos en principio incompatibles. En este caso se juega con la gramática, la fonética y la semántica, infringiendo la ley ortográfica, pero aprovechando la ambigüedad que produce la homofonía se salva el significado, y este ligerísimo esfuerzo de reelaboración gestáltico, es compensado con la risa. La mente rápidamente recompone el mensaje con sentido, lee el texto aplicando la estructura conocida con el significado más próximo, aunque perciba la “irregularidad”.

Figura 4. Hegel



Si bien los dos memes anteriores no requerían un conocimiento especializado para su interpretación, sino que se comprendían con un tinte de cultura general, las figuras 3 y 4 requieren un nivel mayor de conocimientos específicos. Ambos exigen para ser interpretados humorísticamente un manejo mínimo del inglés y aunque incorporan el mismo elemento semántico de la homofonía que las figuras 1 y 2, implican una cultura filosófica mayor, que sin llegar a exigir el dominio de la jerga, sí supone unos recursos conceptuales básicos y cierto anecdotario sobre la historia de la filosofía.

La figura 4 exige un conocimiento más profundo, no de Kant, sino del personaje que aparece retratado: Hegel, lo cual podría resultar ambiguo y llevar a confusiones sobre la identidad del filósofo de la pintura reproducida en el meme. Aunque se juega aquí con el nombre de Kant, cuyo pensamiento se relaciona en bastantes aspectos con el hegeliano, a menudo como contrapuestos, la parodia en este caso se basa en la dialéctica de Hegel. Al parafrasearla se transmite en esencia la difícil discusión filosófica que presenta la idea de la contradicción como motor de la realidad, aunando la realidad objetiva y la realidad de la conciencia, por lo cual tendiendo una trampa que hace imposible “escapar” teóricamente, dado que se trata de una maquinaria conceptual que cuanto más se niega, más se afirma.

El humor por tanto parte en este caso de la empatía, del reconocimiento de

una comunidad, de una tradición, de una cultura común. No exige la reflexión de quien maneja dichos conocimientos, dicha matriz de sentido, sino que aquí afirmamos junto a Pirandello (2007: 93) que: “(...) debido a la reflexión, insertada en la semilla del sentimiento, como un visco, se despiertan las ideas y las imágenes contrapuestas”. Este estado de perplejidad que surge de la reflexión y que el autor define como “sentimiento de lo contrario” justifica lo humorístico en casos como éste y otros similares que analizaremos en adelante. Es decir, para un sujeto competente, que reconoce el rostro de Hegel y lo identifica con su pensamiento, y una simpatía o antipatía por su pensamiento y/o personalidad, la risa emerge inmediatamente, por un lado en base a la complicidad, (por eso se comparte, se difunde por las redes, se busca la aprobación de los miembros del grupo social) y por otro lado por el choque cognitivo que provoca, dentro de una arquitectura de significados y conceptos bien articulados y definidos.

Por otro lado, es evidente que el enunciado tiene un tono amenazante, y esto causa una hilaridad mayor, debido a que se pone en tela de juicio el respeto intelectual que produce la lectura de Hegel. Ridiculizar a una figura venerable resulta siempre catártico, y nos recuerda la función del “realismo grotesco” (Bajtín, 1987), humor heredero de la fiesta carnavalesca medieval donde lo sagrado se torna profano y viceversa, borrando las jerarquías. Es sabido que la obra de Hegel no sólo ha

sido polémica sino también de difícil y dolorosa comprensión para todos sus lectores, no sólo para generaciones y generaciones de estudiantes, sino para los propios herederos de su pensamiento. Dentro del anecdotario filosófico es sabido que tanto a Marx como a Bakunin la lectura de sus grandes obras *la Fenomenología del espíritu* y *la Ciencia de la Lógica* les causaron gran abatimiento, aparte de influir en su pensamiento. De hecho se cuenta que el pensador socialista le regaló al anarquista las obras de Hegel, cuando aún se entendían amistosa y políticamente, advirtiéndole que sería duro de digerir, pero que se trataba de un conocimiento indispensable. Posteriormente Bakunin abandonó dichos libros hastiado, y volvieron a caer en manos de Marx a través de un amigo común. Este relato no es muy conocido fuera del ámbito filosófico, forma parte de sus leyendas, por tanto para un profano, este meme se convierte en un jeroglífico indiscernible que le deja impasible, siendo de difícil decodificación para un destinatario que no forme parte de la comunidad, no obstante es un chiste no circunscrito a una época concreta, dado que el sentido puede ser compartido siempre que la obra de Hegel siga viva en la vida académica e intelectual.

Es bien sabido que un chiste si se tiene que explicar pierde su capacidad humorística. Igualmente traducir un chiste de una cultura a otra, o de un idioma a otro resulta casi siempre un fracaso, pues las estructuras cognitivas son diferentes y

predisponen a diversos modos de humor, que a menudo van más allá del conocimiento de una lengua extranjera, sino que requieren una incorporación o asimilación de hábitos, costumbres y creencias que proporcionen una competencia similar a la nativa para comprender el sentido de humor de un grupo social o cultura determinados.

Los memes que vamos a analizar a continuación compartirán con estos últimos el requisito de unos conocimientos básicos de la jerga filosófica o psicológica y de la historia de la disciplina. Funcionarán todos como elemento que refuerza el sentido de comunidad.

3.2. Parodias del lenguaje filosófico

Existe una tipología de memes que se puede considerar continuadores de la parodia sacra medieval que estudia Bajtin (1989) en cuanto a la ridiculización del retoricismo escolar, el barroquismo y el profuso empleo de citas. En lugar de utilizar la estructura clásica del chiste con un final inesperado, se trata de una parodia en la que se pone en evidencia un elemento retórico, un contenido formalizado en una frase que pertenece al imaginario común, en un estado de atemporalidad si no sagrada, de ritual aceptación, y al degradarse y ponerse en una situación ordinaria, provoca el “transformismo” del que habla Bajtin un “híbrido intencionado”:

En la palabra paródica convergen, y en cierta manera se cruzan, dos estilos,

dos “lenguajes” (interlingüísticos): el lenguaje parodiado, -por ejemplo el de un poema heroico- y el que parodia- el lenguaje prosaico vulgar, el familiar, el familiar oral, el de los géneros realistas, el lenguaje literario “normal”, “sano”, tal y como se lo imagina el autor de la parodia. (Bajtín, 1989: 441)

Los siguientes memes reiteran una misma estructura dialogada: el pensador o filósofo emplea una frase en lenguaje ordinario, a menudo soez, y alguien a quien no identificamos pero imaginamos su discípulo, alumno, editor, traductor, etc., le replica: “Pero (nombre en vocativo) no podemos poner eso”, y entonces se escribe la cita literal o parafraseada, normalmente la más célebre o difundida del pensador.

Ante estos textos verbovisuales puede haber tres tipos de receptores que al enfrentarse a ellos capten su comicidad, en base a distinto nivel de competencia. Por un lado provoca la risa (o

quizás sólo la sonrisa) de alguien que conoce tanto las obras y los autores y es capaz de relacionarlos. De hecho un receptor que reconoce a Sócrates en la imagen y lee “no tengo ni puta idea” podría anticipar el resultado, pero prevé el desenlace con total seguridad al leer “Sócrates, no podemos poner eso”. El hecho de atribuir a estas citas un uso eufemístico debido a cierto escrúpulo o censura de un poder invisible que decreta cómo se puede y no decir lo que se dice, supone una reivindicación, una forma de desacralización del lenguaje filosófico, a menudo parodiado por considerarse ininteligible, elitista y oscuro. En estos dos casos, la crítica procedería de que las frases son demasiado sintéticas o abiertas a la interpretación. Aquí nos encontramos más bien con que se parodia la ceremonialidad y el uso elaborado del lenguaje. Como si fuera eufemístico se simula un retorno a un hipotético génesis en el que la expresión original surgió espontánea en lenguaje soez, pero claro e inteligible.

Figura 5. Sócrates



Figura 6. Pascal



Para un receptor familiarizado con la cita del pensador, la sorpresa no surge al final del diálogo. No obstante, para quien no identifique el retrato del filósofo o desconozca su relación con el enunciado, al tratarse de una cita tan popular (más que Pascal), podrá prever la frase final, dado que está tan extendida en el habla cotidiana que se utiliza ya como refrán, ignorando al autor, e incorporándose al repertorio de la sabiduría popular. Por tanto, entre quienes no identifiquen al autor puede haber receptores competentes que sí reconozcan la cita y se rían al unir dos elementos que permanecían separados en sus esquemas cognitivos. Al ser leídos por quien conoce sólo las frases, estos memes cumplen cierta función pedagógica, pues amplía el conocimiento al relacionar las citas con sus autores (aunque de Pascal sólo aparece su nombre de pila), en un ejercicio paródico de traducción al lenguaje vulgar, con predominancia en español latinoamericano.

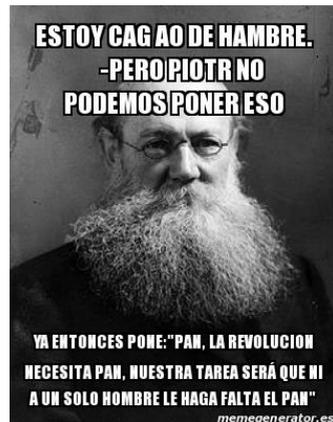
Figura 7. Wittgenstein



En todo caso se observa en estos memes cierto afán y defensa de un uso del lenguaje sencillo, común y espontáneo.

En los siguientes casos (figuras 7 y 8) tenemos una descontextualización y desvirtualización de la cita original, desplazando sensiblemente el sentido original de la frase. Aunque de nuevo se exige en la figura 7 el reconocimiento del rostro del filósofo Wittgenstein, así como su nombre de pila, y relacionarlo con la frase que escribe en su *Tractatus* “De lo que no se puede hablar hay que callar.” (*Tractatus lógico-philosophicus*, 1922: 7). El sentido de la cita original es trasladado como el de la figura 6, pero sin dejar de tener una cierta afinidad con el sentido original. Se emplea como si fuera una situación en la que a Wittgenstein, le molesta lo que dice alguien que de nuevo no vemos, cuando se trata de una sentencia con la que pretendía poner fin a las disertaciones metafísicas sobre el mundo.

Figura 8. Kropotkin



La de Kropotkin (figura 8) sigue el mismo esquema y estructura, juega frivolisando la conocida vindicación de su obra *La conquista del pan*, donde exigía los derechos de las clases explotadas. Ambos personajes son mucho menos conocidos fuera de sus disciplinas, al igual que sus frases, por lo que exigen del receptor una enciclopedia más amplia y específica, de conocimientos históricos, filosóficos y políticos. No son de uso común ni forman parte del imaginario hegemónico como los anteriores. No obstante operan de igual manera, descontextualizando los enunciados, en el caso de Kropotkin, la frase que se comprende como una exigencia universal se ridiculiza a partir de un hipotético caso en el que la propia hambre le hiciera protestar: pidió el pan para el pueblo, porque “yo, Piotr” tengo hambre. Según el nivel de conocimiento del personaje, podría interpretarse como una ironía referida a su condición de hijo de latifundistas. Aunque renunció a gran parte de sus posesiones y vivió en el campo, de forma modesta, cultivando su huerta y fabricando sus propios muebles, gracias a su formación nunca le faltó de nada. Es decir, no se interpreta en ningún momento como una persona que pasase penurias y padeciese graves carestías, a no ser que se aluda al período que permaneció en prisión en muy penosas circunstancias, lo cual supondría la risa propia de la crueldad “satánica” ante la caída ajena que señala Baudelaire (1988). Por tanto el enunciado adquiere muy diversas connotaciones según los datos que ma-

neje el receptor sobre el autor y su obra.

Señalemos por último, que a diferencia del primer apartado, aquí sí son relevantes la afectividad y la ironía, y se apunta también en algunos casos, sobre todo en las figuras 7 y 8, al carácter del humor propio de una comunidad de sentido o gremio dentro de un imaginario y una ideología propios, más o menos restringido. No obstante será en el siguiente apartado donde trataremos los memes de contenido más específico.

3.3. Crítica, psicoanálisis y humor

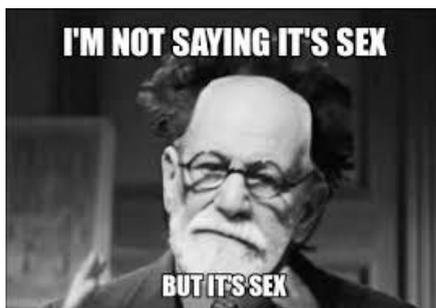
Freud elaboró sus teorías sobre la risa en base a la estructura de los chistes orales tradicionales, lo cual se mantiene en muchos memes. Nos ha parecido apropiado para ilustrar su pensamiento en torno al humor, emplear algunos memes en los que Freud y algunas de sus ideas son tratadas cómicamente. La parodia y la simplificación de sus teorías están muy divulgadas y esta sátira se refleja en una gran multitud de memes semejantes a los que presentamos en las figuras 9 y 10. Estos textos verbos-visuales funcionan como una clásica viñeta donde el reconocimiento del rostro del pensador. En ellas Freud se dirige directamente al receptor del texto, y dice lo que Freud por ser Freud tiene que decir, o sea, lo que se espera de él por parte del imaginario hegemónico.

Figura 9. Freud



En la figura 9 el humor se obtiene a partir de un mito hegemónico, que es el complejo de Edipo, por lo que el posible destinatario competente para interpretar este meme es menos restrictivo. Jugando con los propios conceptos de Freud, podría decirse que la autoridad que se confiere hegemónicamente a una eminencia del pensamiento como Freud le coloca simbólicamente en el lugar de padre represor: no puedes matar a tu padre, debes fingir que le quieres, honrarle, debes cumplir las convenciones sociales. El meme de Freud aboga aquí por el cumplimiento de la norma social tras reconocer y controlar el deseo inconsciente. La risa a veces emerge como defensa ante afirmaciones que nos delatan y que en cierto modo nos hacen sentir incómodos. En este caso el meme llama la atención a través del complejo edípico que se pretende una acusación universal de deseo incestuoso hacia la población masculina. Su explicitud capta rápidamente la atención, quitando importan-

Figura 10. Freud



cia a uno de los mayores tabúes sociales, que se debilita en la expectativa de que será lo que suaviza o matiza la conocida teoría. Así, al despertar el interés se produce, según el psicoanálisis, un incremento de libido que inviste el preconscious, es decir, una preparación para el placer frente a la representación-expectativa de un juego de palabras liberador. Este placer previo predispone para el resultado final: esperamos reírnos, disfrutar, y de esta forma se trata de sobornar al receptor confundién-dole con ingenio para sorprender su alerta crítica y lograr su complicidad, posibilitando que un enunciado desconcertante adquiera de súbito un sentido nuevo que ilumina lo prohibido. La risa estalla cuando un monto de energía psíquica que se utilizaba para provocar la represión, se desinhibe libremente porque esta se volvió innecesaria fugazmente. El meme, como el chiste, consigue mediante el humor que por un momento las pulsiones parciales perversas adquieran un

estatuto social con sentido (y compartido), y por tanto un placer que surge de una fantasía común, que como tal se tolera, al ir disfrazada de comicidad: no es en serio.

Resulta interesante en estos memes no pasar por alto un breve apunte desde una perspectiva feminista. Si pensamos en una receptora femenina, siendo fieles a la teoría freudiana, deberíamos decir que una mujer no sería un receptor apropiado, que el enunciario debería ser varón. No obstante, la impuesta mirada masculina hegemónica que ya hace tiempo denunció Mulvey, se constata en este meme que comparten y del que se ríen por las redes tanto hombres como mujeres, acostumbradas a mirar a través del prisma patriarcal las mujeres asumen el hábito de subsumirse a la universalidad objetiva masculina, (heterosexual, blanca y occidental) y les resulta más fácil comprender y reírse de chistes que no la tienen en cuenta, que a un hombre empatizar al leer algo similar pero inverso. Para un varón, una alusión al mito de Edipo invertido, en un supuesto meme en el que Freud dijera: “No me importa que quieras acostarte con tu padre... vas y felicitas a tu madre”, sería difícilmente asimilable, incluso poco chistoso para un varón cis heterosexual. Por lo tanto, el imaginario patriarcal está inserto en la enunciación de este texto verbo-visual.

En la figura 10 Freud también mira al frente, de nuevo apelando a un interlocutor que coincide con el receptor,

(en este caso el sexo u orientación sexual del receptor no es relevante) y en la primera frase que se atribuye el psicoanalista, se niega aparentemente la extendida caricatura sobre su obsesión por el sexo: Freud dice que no está diciendo que sea sexo. La risa surge de la segunda frase, que al contradecir a la primera refuerza la representación típica del psicoanálisis freudiano: el psicoanalista no dice nada, no es él quien ve “sexo” en todas partes, es que el sexo se encuentra por doquier, y emerge del inconsciente del paciente en múltiples formas, como traducción simbólica de ese impulso omnipresente y censurado. Se mantiene así intacta la visión extendida de la teoría freudiana, reducida al sexo, propiciando una liberación, una compensación a la represión libidinal mediante un subterfugio, el del humor, que canaliza esa necesidad y otorga cierto placer, un placer como una sombra del placer original, pero placer al fin y al cabo.

Observaremos algo similar en las figuras 11 y 12, donde al singular tándem amoroso, amistoso e intelectual, que formaron los filósofos y novelistas Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre. De nuevo aquí lo ideológico y afectivo son fundamentales, de hecho estos memes exigen un conocimiento amplio de ambos filósofos para ser comprendidos, pero además, desde el punto de vista del humor, serán mejor recibidos desde una perspectiva feminista. Es decir, el público al que van destinados resulta ser un grupo más restringido que en todos los anteriores casos.

Figura 11. Simone de Beauvoir



Figura 12. S. de Beauvoir y Jean Paul Sartre



El humor basado en el desprecio del aspecto físico que observamos en ambos memes ejemplifica de nuevo el “satanismo” que Baudelaire atribuye a lo “cómico significativo”. No es un humor que apele a la inteligencia ni al ingenio, es una forma de desquite sin gran trascendencia, se basa en la degradación del otro a partir de alguna característica (casi siempre de tipo físico) que se considera un defecto o debilidad. En estos memes la comicidad proviene del defecto visual de Sartre: “ojo pipa” (figura 11) “pinche bizco” (figura 12). Desde la óptica de la moral cristiana, dice Baudelaire, quien ríe lo hace desde una contradicción íntima, desde la consciencia de la propia vulnerabilidad, pero a la vez desde la superioridad que otorga sentirse superior ante la debilidad de otro, ante su deformidad, error, fatalidad o caída:

(...) encontraremos en el pensamiento del que ríe cierto orgullo inconsciente. Es el punto de partida: *yo* no me caigo; *yo*, camino derecho; *yo*, mi pie es firme y seguro. No sería *yo* quien cometería la tontería de no ver una acera cortada o un adoquín que cierra el paso. (...) la escuela satánica, ha comprendido bien esta ley primordial de la risa (Baudelaire, 1988: 24).

Se observa aquí el elemento “satánico” inherente según Baudelaire a la risa, a lo cómico, en el que desde la altura observamos la desgracia ajena, donde la persona que ríe parte de un sentimiento (idea) de superioridad respecto a su objeto de mofa, recurriendo además al elemento igualador del humor. Pero además de recurrir al insulto, se pone en tela de juicio la superioridad intelectual de Sartre sobre Beauvoir atribuyendo

una mayor valía a Beauvoir, destacando la legendaria melomanía de Sartre, y recordando las facilidades que tuvo como hombre para ser reconocido socialmente. Estos memes funcionan el humor indignado llega a invertir el tópico de la superioridad masculina al afirmarse en la figura 11 que fue Simone quien le enseñó todo a Jean Paul, y así en la fotografía su mirada es leída como enojo. En la figura 12 se aplica también el efecto Kulechov, pero aquí para mostrar a Simone molesta por estar en segundo plano, lo cual irónicamente podríamos conectar con su fundamental aportación al feminismo *El segundo sexo*. El humorismo puede definirse en estos memes conforme al sentimiento de lo contrario:

Cada vez que me encuentro ante una representación verdaderamente humorística, mi estado de ánimo es de perplejidad, me encuentro entre dos aguas. Me quiero reír, me río, pero la risa se me turba y se me obstaculiza debido a algo que me inspira la misma representación (Pirandello, 2007: 85).

Observamos en este sentimiento a partir de la reflexión que suscita la sorpresa la función del humor como desestabilizador social y político, como forma de denuncia y de desahogo, sirviendo la feminista como símbolo para denunciar de forma universal la situación sufrida por las mujeres en el momento presente de la enunciación.

Para captar correctamente estos memes no basta con conocer el estrabismo de Sartre, o las teorías existencialistas de ambos. La vida sentimental y sexual de estos pensadores se entremezcló siempre con su trabajo filosófico, a lo que se alude en los memes, que demuestran y exigen un conocimiento superficial, pero básico de la pareja, sus vidas y su pensamiento. Pese a la popularidad que disfrutaron ambos tanto por separado como juntos, el tópico “detrás de un gran hombre hay una gran mujer” fue un gran lastre para una feminista como Simone, quien tuvo que acarrear con el ser de las primeras profesoras de filosofía en la universidad, mujer soltera e independiente, y por ello ser censurada y acusada de inmoral por su forma de vida. Mientras tanto, Sartre era admirado y considerado como un conquistador y seductor poco agraciado físicamente pero con un gran encanto que le granjeaba un enorme éxito entre sus estudiantes y en los círculos de artistas e intelectuales. Simone fue amante, mejor amiga, compañera y colega de Sartre durante casi toda su vida, su relación no fue convencional, ya que mantenían otras relaciones paralelas e incluso compartían amantes, lo cual le pasó más factura a ella que a él. Paradójicamente, mientras luchaba por el feminismo, reivindicando toda su vida los derechos de las mujeres tanto en la práctica como en sus escritos, ella misma fue objeto de discriminación y desprecio tanto social como académico, incluso por parte

de su inseparable compañero Sartre, que no se interesó nunca demasiado por la causa de las mujeres.

En ambos memes se expresa este malestar feminista respecto al protagonismo masculino en la Historia de la Filosofía que simboliza Sartre. El humor aquí funciona como catarsis de una realidad insatisfactoria e injusta, como crítica a través de una mujer en concreto de la situación de las mujeres en general.

Sólo se puede soportar el tinglado de lo social gracias al humor, que desface idealmente lo que es irritante que esté tan hecho, tan uniformado, tan en estrados de entronización. El humorista es el gran químico de disoluciones, y si no acaba de ser querido y a veces se oponen a él duramente los autoritarios, es porque es antisocial, y al decir antisocial, antipolítico (Gómez de la Serna, 1928: 351).

Podríamos aplicar aquí también la función que Freud (2012) otorga a la risa como operación defensiva frente a la realidad. El chiste apela en estos memes a la frustración, a una comunidad femenina que siente, desde la empatía del grupo oprimido, la satisfacción de una fantasía de justicia, a través del reconocimiento. El humor indignado y rencoroso supone la liberación de una especie de impotencia, una risa que descompone y desordena las jerarquías al menos desde el plano simbólico. Como bien observa Abadi (1982) este placer no llega a ser un equivalente,

sino un sustituto: “una mera reminiscencia nostálgica del azúcar” (Abadi, 1982: 710), un fruto de la complicidad del deseo de los grupos oprimidos frente a los privilegiados, un desquite contra las contradicciones paradójicas del propio feminismo. Insultar a Sartre es una pequeña licencia para tratar de equilibrar la historia: “El goce del chiste es el goce del contrabando. O sea el de transgredir, pero de un modo tan hábil que el aduanero no tiene más remedio que reírse también.” (Abadi, 1982: 716).

El sentido latente del chiste no es gracioso, su trasfondo de verdad (en este caso angustia o indignación), expone la vulnerabilidad, la opresión o la injusticia. El humor político o de protesta proporciona un placer siempre ficticio, o compensatorio, supone una defensa que permite renegar ilusoriamente de una situación de opresión a través de provocar la risa, propia y ajena, sobre todo reír en comunidad.

El humor a menudo es reivindicativo, cuestionador y transgresor, se pone del lado de la protesta y de la lucha contra la coerción y el sometimiento. Así, desde una perspectiva social, la risa, el humor, supone desde siempre un vigoroso contrapoder popular, que es capaz de poner en tela de juicio y subvertir el orden social contra los poderosos. Los memes continúan en algunas de sus tipologías este afán político y crítico que ya desarrollaron en otras épocas tiras cómicas, caricaturas, graffitis, etc.

3.4. Filosofía y cultura de masas

Para concluir este breve acercamiento al humor en los memes, vamos a recurrir a los más populares, pero a la vez más restrictivos, pues presuponen pertenecer a una determinada generación,

cultura y formación. Un humor atravesado por relatos y personajes de la cultura de masas, en cuya intersección se producen collages que mezclan la cultura pop con la filosofía, monstruos grotescos que miran al receptor y le obligan a mirarse a sí mismo.

Figura 13. Hegel

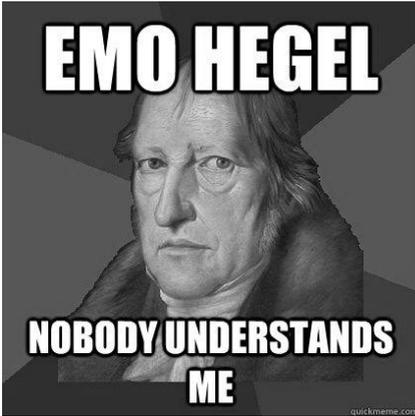


Figura 14. Nietzsche



Estos ejemplos (figuras 13 y 14) juegan con el anacronismo, manejando estilos o modas contemporáneas, estéticas muy concretas propias de dos subculturas del siglo XXI, presuponiendo que el receptor las conoce. La figura 13 alude a los “emos”, una subcultura adolescente, que se hizo muy popular hace una década. Se caracteriza por una estética *post-punk*, influenciada por el manga japonés, la literatura gótica y el *death metal* musical, y caracterizada sobre todo por mantener una actitud nihilista y quejumbrosa, que hace hincapié en el desprecio del mundo y de la vida, debido a sentirse incomprendido y solitario. Se hicieron famosos y fue-

ron motivo de mofa durante mucho tiempo por los *selfies* que se hacían con un largo flequillo que les ocultaba un ojo (a Hegel a penas le cae un mechón de pelo en medio de la frente) afirmando sentirse desolados y desear la muerte. Al comparar a Hegel con un emo, se hace referencia de nuevo a la dificultad de leer su obra, así como a las diversas y contradictorias lecturas e interpretaciones que se han hecho sobre su filosofía.

El meme de Nietzsche (figura 14) le equipara estéticamente con los hipsters por dos razones: por las gafas que identifican el estereotipo de

intelectual, y porque además también se presupone que entre los autores predilectos de esta moda urbana se encuentra Nietzsche. La de los hipster es una subcultura muy popular en la actualidad. Se relaciona con el elitismo cultural y bohemio, con una estética vintage, música indie y consumo de alimentos orgánicos y productos de pequeños comercios locales. Se vincula principalmente con los barrios más gentrificados de las grandes urbes occidentales, a lo que alude la frase de la figura 10, mediante la transformación paródica del título de Nietzsche “Humano, demasiado humano”. Lo *mainstream* (lo hegemónico, lo débil que se impone para someter a los fuertes) evidentemente sería lo contrario que defendería Nietzsche, opositor a la culturas de masas en su sentido homogeneizador, defensor de la voluntad y lo individual. No obstante, irónica y paradójicamente, el filósofo vitalista se identifica de lo intelectual y rebelde, dentro de la lógica del mercado capitalista, la figura de Nietzsche y su retrato supone un símbolo del movimiento gentrificador de la clase media intelectual.

De nuevo, contra la afirmación de Bergson, encontramos dos ejemplos que requieren de cierta afectividad para incitar a la risa. No moverán a la carcajada a quien no conozca y por tanto no tenga una opinión y una emoción hacia los emos y los hipsters, ya sea simpatía o desprecio, al igual que por ambos filósofos. “Lo cómico,

la potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto de la risa” (Baudelaire, 1989: 28). El humor depende totalmente del espectador, de su experiencia y de la época y cultura desde las que son recibidas: “Vemos a través de los ojos de nuestra cultura y de nuestra experiencia de lectores de textos visuales”(Abril, 2012:28), sin ciertas experiencias y conocimientos el humor de estos memes no resulta visible. El anacronismo que crean, al situar a los dos filósofos dentro de dos modas más o menos actuales, perderá su “gracia” e incluso su legibilidad cuando el público receptor desaparezca, es un humor extremadamente caduco. Estos chistes caricaturescos pertenecen al “cómico significativo” de Baudelaire al que aludíamos antes, que frente a lo cómico absoluto, tienen solo la vigencia de unos determinados hechos muy concretos que representan, que “imitan” y perderán su potencia cómica cuando a lo que aluden se olvide, pierda actualidad (Baudelaire, 1989).

Los siguientes memes tienen una proyección más universal. Los rostros de los filósofos adquieren cierto dinamismo, pues se aproximan más al formato del “cómic”. En la figura 15 Descartes no mantiene un diálogo con otro interlocutor imaginario, ni tampoco se le cita directamente, aunque se alude a su conocida máxima: “Pienso, luego existo”, condición imprescindible para comprender el chiste es conocer esta premisa.

Figura 15. Descartes

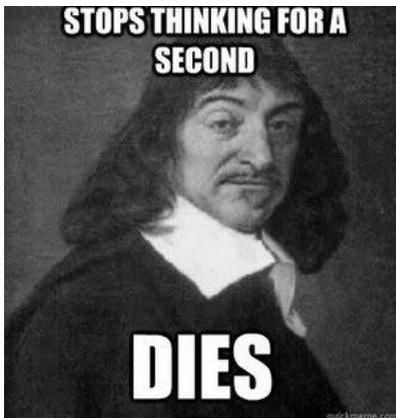
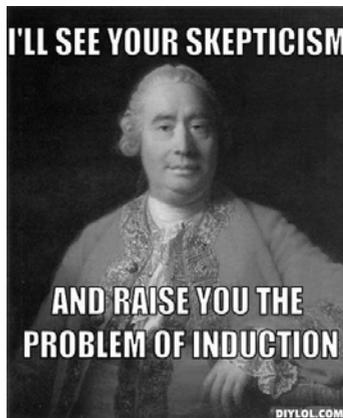


Figura 16. Hume



Aquí se emplea la ironía aplicando un esquema lógico básico donde está implícita la famosa frase del racionalista: a-b (pensar implica existir), a la que se le añade la negación enunciados lógicos: no a- no b (no pensar implica no existir). De modo que aquí el chiste se basa en exagerar el formalismo lógico y poner en ridículo dicha esquematización. Esta sátira pone en evidencia la afirmación cartesiana, gracias a la porosidad del lenguaje y a la polisemia que potencialmente tiene cualquier enunciado al extraerlo de su contexto. Aquí por tanto se ridiculiza al “racionalista” al aplicar la ley lógica de negación universal a un enunciado particular.

Tanto porque la forma de construir el significado de una situación produce su ritualización, como porque simplemente la deja ver tal cual es, el humor permite también descubrir y

observar con distancia el carácter tópico o convencional de situaciones o temas que normalmente no son puestos en esa tesitura. El humor usa el carácter tópico, formalizado, retórico de las acciones a la prueba de su formalización exagerada y por tanto, convertirlo en cosa de risa (Aladro 2002: 218).

Esta exageración de la rigurosidad lógica racionalista se conjuga con el gesto ausente del filósofo, que mira a un punto indefinido, con las cejas ligeramente arqueadas y un sutil estrabismo, lo que se interpreta, unido con el enunciado, por el efecto Kuleshov, a que se halla con la mente en blanco. Además, al estar muerto, funciona con doble rotundidad el juego, pues se verifica el enunciado con el hecho de que ha muerto realmente (y ha dejado de pensar), lo que evoca el famoso chiste sobre la célebre frase de Nietzsche:

Figura 17. God is dead (Nietzsche)



La figura 16 nos muestra a Hume, que nunca trató de disimular su afición al alcohol y al juego. Su pose, por el mismo efecto Kuleshov que en la anterior, se interpreta como retadora y displicente, parece que observa al receptor, interpelándolo. La frase, que tampoco

es una cita, se interpreta en base a su teoría empirista del conocimiento, y se coloca al enunciatario en el lugar de un virtual oponente en una partida de póker, en la que se juega con los conceptos filosóficos escepticismo y la crítica al principio de causalidad.

Figura 18. Foucault/He Man



Este meme contraponen el concepto de poder de Foucault a una serie infantil de animación: *He Man y los Masters del Universo* retransmitida en España y Latinoamérica entre principios de los años 80 y finales de los 90. Es decir, no sólo exige un dominio conceptual de la teoría foucaultiana, sino que además está apelando al reconocimiento de unos grupos de edad concretos que conocen la serie porque la vieron en su infancia o preadolescencia, y reconocen inmediatamente la frase con la que el protagonista invocaba el poder de su espada antes de un enfrentamiento. Para que resulte risible deben unirse las dos experiencias, es necesario que se conozcan los dos marcos que se contraponen: “El acto bisociativo conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas” (Koestler, 2002: 207)”. Ambos personajes se contraponen además en el encuadre, empleando el lenguaje verbo-visual del cómic. Foucault, risueño, se burla de un estereotipo hetero-patriarcal cuyo poder procede exclusivamente de su hercúlea musculatura, y de una espada mágica. Aquí la risa no procede de la burla hacia el filósofo, sino de la mofa de un superhéroe que acompañó a varias generaciones de niñas y niños: se parte una vez más de una matriz de sentido atravesada por la emoción y la afectividad. Ver a He Man apela a la infancia, enternece, conmueve, emociona. Foucault apela a nuestro intelecto, indiferentemente de si sus teorías o él mismo, despiertan simpatía o antipatía. Contraponer ambos conceptos de poder, desconcierta al lector

competente, y apela a las contradicciones de quien admiraba a He Man y lee a Foucault.

El humorista ha solucionado su problema al unir dos matrices incompatibles en una síntesis paradójica. Su público, por otro lado, ve sus expectativas truncadas y su razón convulsa por el impacto de una segunda matriz tras la primera; en lugar de fusión hay colisión; y el caos mental que sigue favorece que la emoción, desertada por la razón, explote en risas (Koestler, 2002: 219).

La risa explota, efectivamente, por el choque cognitivo, en el que se genera una expectativa emocional, y se resuelve con un jarro de agua fría teórico, intelectual. Desde la perspectiva aparentemente simplista del dibujo animado, se enaltece una visión normativa de la masculinidad, y Foucault, que denuncia los mecanismos y dispositivos que se ejercen sobre los cuerpos en las relaciones de poder, nos lo hace evidente, en su “Historia de la sexualidad” ridiculizando y apelando directamente al héroe o en este caso, que queda así desmitificado. La degradación provoca la risa, la caída de los héroes nos aproxima a lo grotesco. Aunque también la imagen corre el riesgo de perder vigencia, es cierto que un hombre musculoso enarbolando una espada, es un símbolo universal, es decir, evoca en el imaginario occidental (y no sólo) las gestas, los relatos de caballerías y los mitos de héroes y guerreros desde la Antigüedad.

Como ya vimos la “caída” o la “degradación” provocan la risa, como algo “satánico”, afirma Baudelaire que ante la caída o la desgracia ajena sentimos una doble contradicción, de superioridad y a la vez de vértigo porque percibimos nuestra propia inferioridad ante la naturaleza. Nos proyectamos en la caída de nuestros ídolos, que se esparentizan, causando una sensación de desasosiego, al invertir la admiración por desprecio, si nuestros ideales caen, nosotros nos hundimos. A esto es a lo que Baudelaire denomina como “cómicico absoluto”, (Baudelaire 1989) y es lo que nos provoca la risa sin freno, la sensación de lo grotesco, que nos hace reír no de lo contingente o cotidiano, de un sujeto o suceso concreto, sino de nuestra propia naturaleza, nos señala a nosotros mismos, como objeto de risa absoluto. Nos reímos al vernos reflejados en nuestras quimeras. Al desnudar los sueños de infancia y contemplarlos consumidos, al observar estos sueños reducidos a tristes caricaturas deformes que señalan al receptor, éste quiere huir. Pero no es posible huir de nuestra imagen, así que solo queda dejarse vencer por el estrépito de las propias carcajadas de impotencia que fluyen ante ella.

4. Conclusiones

Los memes como elemento de análisis dentro del campo de la Semiótica nos ayudan a interpretar cómo funciona la comunicación a través de las redes, y cómo se mantienen, consoli-

dan y expanden culturas y comunidades físicas en lo virtual mediante el humorismo. En el caso de los memes sobre pensadores y filósofos, se observa claramente la función que cumple el humor como vínculo social. De hecho a través de esta temática observamos que los memes no inventan nada, sus estructuras repiten fórmulas tradicionales: el collage, la sátira, el chiste, la parodia, la caricatura, la viñeta, el juego de palabras, el absurdo, etc. Como fenómeno de la cultura de masas y como creación popular, reúne elementos tradicionales de la comicidad, a través de las nuevas herramientas digitales que permiten que cualquier creación pueda ser compartida a nivel masivo y reforzando lazos más allá de las fronteras geográficas. Gracias a su rápida transmisión y asimilación, los memes crean y refuerzan comunidades de sentido, gremios o grupos sociales, dando testimonio de las emociones, conocimientos e ideología de determinados grupos, así como reflejando el imaginario común de la época en la que se realizan. En casos como los analizados, se trata de memes que en su inmensa mayoría no se circunscriben a una época concreta, que replican otros formatos previos a Internet, y que son más bien conservadores, manteniendo su temática dentro del canon de la tradición blanca masculina filosófica. No innovan a penas ni en su forma ni en su contenido, por ello su difusión está restringida, sin la repercusión de otros memes masivos o virales como los basados en

acontecimientos o personajes muy concretos pertenecientes a la televisión, los deportes o a la política (elecciones, escándalos, etc.) y por ello también duran más que otros memes cuya interpretación depende de contextos fluctuantes y anecdóticos con una vigencia breve.

Reírse de un chiste supone participar de la cultura en la que éste se inscribe,

pero esto no supone la ausencia de crítica. El humor puede tanto hacer caer estructuras culturales, como reforzar los clichés que la sociedad red hace incluso más globales. La ambivalencia de la risa supone unir a una comunidad en torno a la desacralización de los símbolos, descabezando a través de fórmulas simples, como los memes, los esquemas rígidos y jerárquicos de la sociedad.

Referencias Bibliográficas

Abadi, M. (1982). Teoría del chiste. Algunas precisiones. *Revista de Psicoanálisis* Nº 5. Tomo XXXIX, Buenos Aires.

Abril, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*. Madrid: UCM, pp. 15 – 35.

Aladro, E. (2002). El humor como medio cognitivo. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación* 7, pp. 317-327.

Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Baudelaire, Ch. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor.

Bergson, H. (1973). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Espasa Calpe.

Castells, M. (2001). La era de la información: economía, sociedad y cultura. *Vol I. La sociedad red*. Madrid: Alianza.

Deacon, T. W. (2004). Memes as Signs in the Dynamic Logic of Semiosis: Beyond Molecular Science and Computation Theory. *Conceptual Structures at Work.*, Vol. 3127 of the series *Lecture Notes in Computer Science*, pp 17-31.

Freud, S. (2012). *El chiste y su relación con lo Inconsciente*. Madrid: Alianza.

Gómez de la Serna, R. (1928). Gravedad e importancia del humorismo. *Revista de Occidente*, 28 de febrero, pp. 348-360.

Hall, S. (1997). The Work of Representation In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practises*. Stuart Hall ed. London: Sage Cap. 1, pp. 13-74.

Kilpinen, E. (2008). Memes versus signs: On the use of meaning concepts about nature and culture. *Journal of the International Association for Semiotic Studies*, vol. 2008, pp 171, 196.

Knobel, M. y Lankshear, C. (2005). Memes and affinities: Cultural replication and literacy education. *NRC*, Miami, November.

Koestler, A. (2002). El humor como acto cognitivo (El acto de creación: Libro I: El bufón). *CIC Cuadernos de Información y Comunicación* 7, pp. 317-327.

Pirandello, L. (2007). *El humorismo*. Madrid: Langre.

Sontag, S. (1995). *El amante del volcán*. Madrid: ALFAGUARA.

Vinculación de adolescentes con la gestión ambiental en comunidades costeras de Cuba, a través de la educomunicación y el audiovisual participativo.

Integrating teenage population into environment management in coastal communities in Cuba, through educommunication and participative video.

Willy Pedroso Aguiar, Yerisleidy Menéndez García¹

Recibido el 26.09.2016 - Aceptado el 17.12.2016

RESUMEN: La educomunicación es una forma de comunicación educativa que promueve aprendizajes colectivos desde, a través de y para la comunicación. El presente trabajo sistematiza dos experiencias educomunicativas con temática medioambiental, implementadas por la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, en el marco de un proyecto en colaboración con la Agencia de Medio Ambiente. En consecuencia, describe las perspectivas metodológicas empleadas, las características del proceso vivido con énfasis en el rol del audiovisual y las lecciones aprendidas. Como hallazgo, resalta la validez de la educomunicación para vincular a la población adolescente con los procesos de gestión ambiental.

Palabras clave: Educomunicación, educación ambiental, audiovisual participativo, comunicación ambiental, sistematización de experiencias comunicativas.

ABSTRACT: Educommunication is a way of educative communication that promotes group learning from, through and for communication. This paper systematizes two educommunicative experiences dealing with environmental issues, implemented by the Faculty of Communication of the University of Havana, in a collaboration project with the Cuban Environment Agency. As a result, it describes the methodological perspectives used, and the characteristics of the lived process emphasizing the roll of video and the learned lessons. It also highlights the importance of educommunication for integrating teenage population into environment management process.

Keywords: Educommunication, environmental education, participative video, environment communication, systematization of communicative experiences.

¹ Willy Pedroso Aguiar es Licenciado en Comunicación Social por la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Profesor de "Comunicación para el Desarrollo" de la propia universidad. Miembro de la Cátedra de Información y Comunicación para el Desarrollo y del grupo de investigación con el mismo nombre. willy.pedroso@fcom.uh.cu, <http://orcid.org/0000-0002-0817-422X>

Yerisleidy Menéndez García es Licenciada en Periodismo por la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Profesora del departamento de Periodismo de esta institución. Miembro de la Cátedra de Información y Comunicación para el Desarrollo. yery@fcom.uh.cu, <http://orcid.org/0000-0002-2938-1092>

1. Introducción

¿Qué papel puede tener la población adolescente² en los procesos de gestión ambiental? Esta interrogante está sujeta a las consideraciones acerca de la dimensión social de las cuestiones medioambientales, camino de muchas voces en los planos de la teoría y la política (persiste la tendencia de considerar la gestión únicamente como la coordinación de instrumentos y procesos técnicos para solucionar problemas ambientales). En Cuba, sin embargo, existe una concepción integral que potencia la participación popular, y tiene como principales pilares la educación, la salud y el empleo, e incorpora a su vez la alimentación, la vivienda, el saneamiento, la seguridad y la asistencia social (Ferriol, et al., 2004). Además, incluye el tratamiento diferenciado a grupos considerados como vulnerables ante situaciones como inundación, sequía, eventos climatológicos extremos, entre otros (Zabala, 2015).

En este sentido, existen varias cuestiones relacionadas con la población adolescente cubana que requieren una especial atención:

- Constituyen la generación que se prepara para constituir la fuerza laboral que sustente el modelo de sociedad; por lo que debe asegurarse la correcta formación vocacional hacia perfiles prioritarios dentro de la gestión ambiental, así como el sentimiento de identidad que garantice el no abandono de los campos, el conocimiento y protección del patrimonio natural, entre otros elementos.
- Protagonizan las nuevas dinámicas de intercambio de informaciones, sentidos y conocimientos de la sociedad cubana, a partir de la democratización de las tecnologías de la información y la comunicación en el país, y su participación en estrategias emergentes, que determinan nuevos espacios de construcción y reproducción de la realidad social, donde los temas medioambientales no pueden estar ausentes.
- Como etapa de desarrollo psicosocial, constituye un momento clave en la definición de posiciones ideológicas y valores como la conciencia y responsabilidad cívica, así como la cultura ambiental.

Estos elementos, combinados con las problemáticas ambientales que enfrenta

² La adolescencia es un período fundamental en el desarrollo de la personalidad, en el cual se estructuran y reestructuran las dimensiones que sostienen las relaciones del individuo tanto con el medio familiar como con el entorno social. En el contexto de la familia es una etapa que generalmente desencadena un duelo emocional entre adolescentes y adultos, una confrontación de posiciones y un reordenamiento de las relaciones de poder.

Además de los cambios en su sexualidad y en su intelectualidad, se producen cambios decisivos en el área social que le ofrecen al adolescente la posibilidad de desarrollar estrategias y destrezas para la interacción social, incorporarse a nuevos grupos y horizontes; de esta manera se configura así un campo nuevo de capacidades, sentimientos, visiones y relaciones consigo mismo, con el mundo y la sociedad, que impulsa la búsqueda de la elaboración de una identidad (Krauskopf, 1994).

este grupo etario en las comunidades de la costa sur de las provincias Artemisa y Mayabeque, dejan espacio para la potenciación de la dimensión pedagógica de la comunicación, en tanto permiten introducir estos temas en la agenda pública desde sus propias voces, desarrolla capacidades para decodificar los mensajes ecológicos de los medios, así como para conceptualizar y elaborar productos comunicativos, al tiempo que forma habilidades promotoras para multiplicar el ideal de sostenibilidad. Este proceso de doble carácter se sintetiza en el concepto educomunicación³, entendido por el brasileño Ismar de Oliveira como:

(...) la creación y el desarrollo de ecosistemas comunicativos abiertos y dialógicos, favorecedores del aprendizaje colaborativo a partir del ejercicio de la libertad de expresión, mediante el acceso y la inserción crítica y autónoma de los sujetos y sus comunidades en la sociedad de la comunicación, teniendo como meta la práctica ciudadana en todos los campos de la intervención humana en la realidad social (De Oliveira, 2009, p. 3).

En el ámbito de la gestión ambiental, la educomunicación ofrece competencias a las personas para la estructuración y participación en plataformas de abordaje del entorno, donde cuenten sus relaciones con el mismo (a través de estruc-

turas narrativas basadas en tecnologías o no), estructuren una esfera pública marcada por la gobernanza, generen articulaciones interactorales e intergrupales con capacidad movilizadora y adquieran responsabilidad en el diseño e implementación de políticas y sistemas para resolver sus propios problemas de desarrollo. Se trata de un proceso de empoderamiento comunicacional (Phillippi y Avendaño, 2011) que vincula la alfabetización tecnológica, el desarrollo de posturas críticas hacia el abordaje público de los temas ambientales, el desarrollo de habilidades para contar la realidad; así como habilidades para la promoción social, sobre la base de la implicación real con una agenda de desarrollo.

Esto confluye con la concepción político-pedagógica de la educación popular, propuesta del brasileño Paulo Freire (1997) que resalta la comunicación horizontal como condición inalienable a la construcción colectiva del conocimiento; su principal aporte está en el pronunciamiento en favor de los grupos cuyas opiniones y culturas son vulneradas por el pensamiento dominante, que como se sabe, se refleja en los medios de comunicación. De modo que la propuesta es plataforma para una comunicación popular y alternativa.

En materia de modelo comunicativo, las problemáticas ambientales se estructuran

³ Este concepto no niega la perspectiva de la educación ambiental ni de la educación para el desarrollo sostenible, sino que se erige como herramienta de dinamización de los procesos de aprendizaje, sobre la base del diálogo y del uso de las tecnologías de la información y la comunicación.

como referente de las interacciones (Martín Serrano, 1986): se trata de comunidades muy vulnerables al cambio climático, lo que se incrementa por la estrechez de la zona y los altos niveles de degradación que han sufrido sus ecosistemas costeros; contienen algunas de las playas más degradadas del país, las cuales, además de sufrir una intensa actividad antrópica, quedaron totalmente desprovistas de arena y transformadas, producto del efecto erosivo de los oleajes generados por los huracanes Ike y Gustav en el 2008. Los escenarios climáticos para 2050 establecen que la ola de tormenta asociada a un huracán de Categoría V afectará directamente a 49 comunidades en esta área, con una población combinada de 24.509 personas; además, de continuar el aumento del nivel del mar, se produciría la inundación de una superficie de 36.253 ha y 5 comunidades desaparecerían completamente (Agencia de Medio Ambiente, 2014).

La Ley de Medio Ambiente de Cuba (Ley 81) y la Estrategia Ambiental Nacional reconocen el valor de la educación ambiental en la promoción de una cultura de la sostenibilidad y en la implicación de las personas en los procesos de gestión. Para esta labor específica se cuenta con la Estrategia Nacional de Educación Ambiental, la Estrategia Ambiental del Ministerio de Educación y las estructuras metodológicas para la transversalización de estos temas en la educación institucionalizada. De esta manera, la educación ambiental puede estar integrada al currículo o desarrollarse desde espacios complementarios

como los círculos de interés y las sociedades científicas, orientados a la formación vocacional en la enseñanza primaria, secundaria básica y media.

Si estos espacios incluyeran una dimensión educocomunicativa, podrían dinamizar las formas de coordinación y trabajo con los públicos, hacia la configuración de ambientes distendidos; podrían atemperar y multiplicar los códigos narrativos con que se devuelven los aprendizajes y se socializan los diferentes significados; además de educar para la comunicación, para la participación y para la gestión del conocimiento medioambiental. Este último elemento tiene que ver con formar sujetos capaces de enfrentarse y decodificar los mensajes de los medios (mensajes ambientales, en este caso); crear y gestionar sus propias agendas, medios y mensajes; así como socializar y construir aprendizajes en redes de personas, a través o no de la tecnología.

Todos estos elementos estructuran conceptual y metodológicamente los programas educocomunicativos para la educación ambiental con adolescentes, desarrollados por la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, en el marco del proyecto “Reducción de la vulnerabilidad a las inundaciones costeras mediante la adaptación basada en ecosistemas al sur de Artemisa y Mayabeque” (conocido como “Manglar Vivo”). Los aprendizajes obtenidos en estas experiencias pueden constituir metodologías extrapolables a propósitos similares, lo que hace pertinentes los esfuerzos de sistematización participativa.

2. Metodología

La sistematización puede entenderse como la recuperación metodológica y vivencial de un proceso, con el objetivo de evaluarlo, extraer aprendizajes y trazar continuidades. La experiencia acumulada (Van de Valde, 2013; Ghiso, 1998; Romero, 2013; Roselló, 2013) apunta a tres momentos esenciales:

1. Punto de partida: recuento histórico de la experiencia a partir de la organización de la información hallada y las contribuciones de sus participantes.
2. Reflexiones de fondo: análisis e interpretación crítica que develen la lógica y las causas de lo sucedido.
3. Punto de llegada: momento para formular y comunicar las conclusiones y recomendaciones.

Desde esta perspectiva, la investigación que se describe se planteó sistematizar las experiencias educomunicativas para la educación ambiental con adolescentes en las comunidades costeras al sur de Artemisa y Mayabeque, en el marco del proyecto “Manglar Vivo”. Los propósitos específicos se derivan de la conceptualización anterior: (1) caracterizar el impacto de las experiencias en el grupo de adolescentes y su vinculación con la gestión ambiental, con énfasis en los aprendizajes y el fortalecimiento de sus competencias comunicativas; y (2) identificar las perspectivas metodológicas que estructuraron el programa, así como sus factores de éxito.

Esta investigación asumió una perspectiva cualitativa, pues su máximo interés

fue buscar pistas para la intervención efectiva en una realidad y acompañar a sus protagonistas en un proceso de transformación desde el aprendizaje y el impulso de la participación. Para esto, se hizo imprescindible la descripción, explicación e interpretación más abarcadora posible de los hechos concretos, privilegiando las demandas de los diferentes momentos del proceso transitado; así como la recreación de la subjetividad de los sujetos objeto de análisis en un diseño flexible.

Puede considerarse un estudio aplicado, centrado en la validación de herramientas metodológicas como base para la innovación, se inscribe dentro de la Investigación - Acción Participativa, en tanto el trabajo de campo constituyó una experiencia común caracterizada por la implicación del equipo de investigadores, de modo que las bases propuestas son el resultado de la construcción colectiva.

Desde el punto de vista del proceso, vale la pena mencionar que la implementación de los talleres estuvo precedida por una etapa de reconocimiento y diseño, donde fueron aplicadas 200 encuestas a un grupo representativo de la comunidad (adolescentes, adultos y adultos mayores), así como entrevistas a cinco actores de la administración del territorio, una entrevista grupal a un grupo de 12 adolescentes y observación no participante en tres círculos de interés.

Aunque no es propósito del artículo exponer esos resultados, se puede adelantar que aproximadamente el 92% de los

adolescentes entrevistados reconoce que su comunidad es vulnerable a las inundaciones costeras, pero ninguno reconoce posibilidades de participar en la reducción de esta vulnerabilidad a través de la comunicación. Igualmente, el 96% posee teléfono celular inteligente, el 12% posee tablas electrónicas y el 98% computadoras; pero solamente el 17% se siente capaz de producir un audiovisual, y el 94% es capaz de producir carteles y plegables a través de los programas *Paint* y *Microsoft Word* principalmente. En el caso de los círculos de interés, el estudio constató que se usan productos comunicativos como apoyo al proceso, pero no se desarrolla la capacidad analítica para leer esos productos, ni las competencias para elaborar los suyos.

Con estos insumos fue posible elaborar un diseño básico para una experiencia educocomunicativa, que pudiera luego ser transversalizada en los círculos de interés que abordan temas medioambientales. Como los círculos de interés se orientan a profesiones específicas, el diseño no puede ofrecer programas acabados, sino pautas metodológicas, ejercicios útiles e intervenciones cortas, por lo que se planificó una iniciativa de cuatro encuentros. Los talleres diseñados fueron puestos en práctica en dos escuelas, en un grupo de adolescentes en cada una, y luego se procedió a la sistematización de estos espacios, resultados que se comparten en este escrito.

Las técnicas que posibilitaron este momento fueron el diario de campo (acumulación de relatorías de los talleres,

impresiones del equipo de investigación y evidencias, que se recogió durante todo el proceso); el análisis de contenido cualitativo de los productos realizados (tanto productos comunicativos como papelógrafos para devolver ejercicios grupales); la entrevista grupal y la observación participante. Los resultados que se presentan parten de la triangulación de las informaciones obtenidas por las diversas fuentes.

3. Resultados

3.1. Estructuración del proceso de aprendizaje

La experiencia se define como un taller educocomunicativo de educación ambiental y fue diseñada para cuatro encuentros. El tema central fue: “Comuniquemos la importancia de los manglares para aumentar nuestra resiliencia a los efectos negativos del cambio climático”. Los objetivos del espacio diseñado fueron:

1. Desarrollar en los adolescentes habilidades y conocimientos básicos para la recuperación colectiva, reflexiva y crítica de sus prácticas a través de recursos comunicativos.
2. Formar habilidades para la promoción social en los adolescentes y en los gestores del proyecto en los territorios.
3. Formar habilidades comunicativas y para la realización audiovisual.

La organización de los contenidos se estructuró en cinco momentos (Tabla 1):

(I) integración y encuadre, donde nos identificamos como grupo y establecemos de conjunto la manera en la que vamos a funcionar; (II) teorización, centrado en la construcción colectiva y apropiación de los conceptos centrales del taller: cambio climático, riesgo de desastre, resiliencia, adaptación y manglar; (III) preproducción, se introducen los conocimientos necesarios para elaborar un producto comunicativo: qué es

comunicar y para qué sirve, cómo comunicar la importancia de los manglares; (IV) producción, elaboración participativa de un audiovisual y por último (V) evaluación y cierre, donde se ofrecen criterios finales sobre la utilidad del espacio, la calidad del mismo, así como ideas para dar continuidad a lo que se ha construido. La evaluación también estuvo presente de manera transversal a todas las actividades desarrolladas.

Tabla 1: Diseño general de la experiencia

Momento	Día	Temas a tratar	Principales actividades
I Integración y encuadre	1	-Presentación del proyecto y los objetivos del taller. -Recogida de las expectativas. -Establecimiento colectivo de las dinámicas de trabajo en el taller.	-Técnica de presentación "Nuestro grupo". -Técnica "Dibujando la playita". -Ejercicio del dado: concepto de riesgo de desastres
II Teorización		-Introducción y debate de los conceptos de riesgo, peligro y vulnerabilidad. Relación entre ellos.	-Proyección de reportaje sobre cambio climático.
III Preproducción	2	-Conceptos de cambio climático, resiliencia y adaptación. -Concepto de comunicación y maneras de comunicar.	-Aplicación de entrevista a uno de los habitantes de la comunidad. -Sociodrama -Dibujos colectivos
		-Cómo contar una historia. -Cómo trabajar con una cámara. -Pasos esenciales para construir un audiovisual y tirar una foto. -Organización en equipos, selección del producto, construcción de la historia, determinación de roles.	-Presentación de una historia impresa, una radial y una audiovisual. -Conversatorio sobre el día de los humedales. -Ejercicios de filmación.
IV Producción		-Elaboración del producto comunicativo.	
V Evaluación y cierre	4	-Proyección de los productos comunicativos elaborados. -Evaluación participativa. -Continuidades.	-Juegos sobre conceptos trabajados en el taller. -Validación del kit educativo. -Técnica de evaluación "la carta".

Fuente: elaboración propia

La misma estructura metodológica fue aplicada en dos contextos diferentes: un grupo de 24 adolescentes entre 12 y 13 años de la comunidad Surgidero de Batabanó (municipio Mayabeque), y un grupo de 10 adolescentes entre 13 y 15 años de la comunidad Cajío (Municipio Artemisa). Su aplicación supuso un diseño flexible, basado en las expectativas de sus participantes y en el manejo de códigos identitarios propios. En este sentido, la Educación Popular constituyó el principal referente metodológico para el trabajo grupal, que establece una dinámica de aprendizaje que parte siempre de la recuperación de las prácticas y saberes de los participantes (modelo “práctica - teoría - práctica enriquecida”), privilegia la construcción colectiva, crea espacios distendidos para potenciar el diálogo, y estimula la participación desde las propias dinámicas.

A tono con otras aproximaciones teóricas (De Oliveira, 2000; Del Pino, 2010; González, 2013), la confluencia entre la comunicación y la educación desde lo metodológico, se manifiesta en dos sentidos: educación para la comunicación, pues se incluyó la formación de habilidades para la producción de diferentes soportes, con énfasis en el audiovisual, así como un conjunto de criterios básicos para evaluar la presencia de temas ambienta-

les en los medios; y educación a través de la comunicación, pues el proceso de aprendizaje fue impulsado y dinamizado desde productos y ejercicios comunicativos, además del diálogo como conductor del proceso.

Si del diseño general de la experiencia se extrae la metodología de construcción participativa del audiovisual, se pueden identificar los siguientes pasos: autoreconocimiento como protagonistas de los procesos comunicativos (más que emisores o receptores) y perspectivas desde las que esta comunicación puede ser comprendida; valoración del papel de la comunicación en el abordaje público de temas ambientales, incluida la circulación de información ambiental entre los actores de la gestión y las potencialidades propias para la producción; identificación de un algoritmo básico para la elaboración de productos comunicativos⁴; aprendizaje de herramientas básicas para la producción audiovisual (tipos de plano y movimientos de cámara); y elaboración del producto. Es necesario aclarar que no se trata de un producto final, pues se van desarrollando varios ejercicios durante todo el proceso; además, se potencia el conocimiento y elaboración de varios soportes, aunque ambos grupos se inclinaron por el audiovisual.

⁴ El algoritmo consiste en una serie de pasos sencillos, que son comunes a cualquier producto: (1) identificación de la historia o idea que se desea transmitir; (2) conformación del equipo y definición de los roles que se consideren necesarios: dirección, cámara, guión, actuación, escenografía, etc.; (3) planificación del producto a través de guión, story board, escaleta o esquema; (4) elaboración del producto; (5) postproducción y (6) socialización.

3.2. Del aprendizaje a la movilización

El grupo estaba familiarizado con la temática medioambiental, pues había participado en varias iniciativas de educación ambiental promovidas por actores nacionales y locales. La coordinación aprovechó este bagaje de conocimientos para estructurar procesos de aprendizaje que partieran siempre de la realidad concreta de los sujetos (a tono con la metodología de la Educación Popular), lo que también fue una vía para identificar los niveles de compromiso con la comunidad. Para esto, por ejemplo, se orientó la realización de un dibujo colectivo de su playa más cercana, donde mapearan los principales efectos negativos del cambio climático que ponen a la zona en peligro, así como los elementos que la hacen vulnerable a estos fenómenos. Como peligros más importantes se identificaron los ciclones, las lluvias intensas, el oleaje, las tormentas y las sequías; y las vulnerabilidades identificadas fueron:

- Mal estado de algunas construcciones
- Falta de conciencia en la población sobre males del medio ambiente
- Ubicación geográfica
- Deterioro de los ecosistemas
- Desconocimiento de la población en torno al tema

Esta actividad estuvo seguida por la construcción colectiva de conceptos, donde se aplicaron técnicas de análisis como “El dado de los peligros de desastre”. En la fase de diseño de la expe-

riencia, la coordinación había determinado los conceptos a trabajar y una definición básica, que permitiera guiar al grupo en su proceso de teorización. En la aplicación de los instrumentos para recuperar el proceso vivido, lo más interesante de la metodología para el abordaje de los conceptos, según los participantes, es que presenta los contenidos de forma creativa y se moviliza el pensamiento, en vez de depositar ideas acabadas. Según uno de los participantes: “...lo que más llama la atención es que estaba aprendiendo sin darme cuenta, porque todo el tiempo estuve interactuando con mis compañeros y debatiendo sobre cómo mejorar mi comunidad” (Erick Almagro, entrevista personal, 2016).

Este elemento también genera el peligro de que los contenidos abordados se dispersen en la mente de los participantes o que no se den cuenta de que los debatieron. En ese caso, fue útil la elaboración de un mapa conceptual grupal a modo de evaluación participativa, que permitiera sistematizar los temas tratados; además de que todos los encuentros iniciaban y terminaban con el recordatorio grupal de lo conversado y lo aprendido. Otros criterios sobre la estructuración del proceso, señalaron lo positivo de no haber sido saturados con demasiados conceptos y de potenciar siempre momentos de intercambio de vivencias y anécdotas; en sentido negativo, se mencionó la imposibilidad de ver los conceptos en el terreno, pues no se programaron excursiones o visitas a las zonas más afectadas.

Marina Izquierdo, de 13 años, apunta: "...esto que hemos vivido es diferente a las clases normales que recibimos: en la escuela aprendemos y ya; con ustedes aprendemos, lo aplicamos y se lo comunicamos a los demás..." (entrevista personal, 2016). Desde el otro grupo se aportó la siguiente idea: "me gusta mucho que todo lo que hemos visto y todo lo que hemos hecho lo podemos seguir haciendo nosotros solos: podemos hacer más videos sobre los manglares y sobre cualquier tema, podemos seguir haciendo los juegos que hemos aprendido y nosotros mismos podemos dar un círculo de interés a niños más chiquitos" (Arisdaia Marín, entrevista personal, 2016). Estas y otras opiniones apuntan a la viabilidad de los talleres.

Las habilidades para la promoción social pueden entenderse como la combinación de los conocimientos esenciales, los recursos naturales (propios) y construidos (tecnológicos), las aptitudes y los valores ético-culturales de los sujetos, para comunicar algo, capacitar, educar, movilizar y gestionar la participación organizada y comprometida de otros sujetos o de un grupo, en un proyecto o cambio social determinado. En función de ello, se realizaron ejercicios prácticos después de cada momento teórico que permitían a los participantes devolver al grupo y al equipo de coordinación lo aprehendido. Algunos de ellos consistieron en dibujos, dramatizaciones, cartas, etc. Además, en el encuentro final se le entregó a cada miembro del grupo, un carné de comunicadores medioambientales, que

de forma simbólica les declaraba en condiciones para realizar actividades de promoción social sobre el tema tratado tanto en la escuela como en la comunidad.

Para garantizar un clima de confianza, se impulsaron relaciones de comunicación horizontal entre el grupo y el equipo de coordinación, a partir del diseño del espacio (se rompió con el diseño de auditorio tradicional, hacia una organización donde todos y todas pudieran verse las caras), el empleo de un lenguaje y técnicas didácticas acordes con las características de la edad y el respeto al derecho a la palabra. Otra actividad llevada a cabo fue el levantamiento de las expectativas, para después hacerlas coincidir con los objetivos del espacio. En este sentido, los adolescentes esperaban experimentar en la práctica los conceptos que se pretendía trabajar en el taller; para conocer las manifestaciones del fenómeno en su realidad concreta, a través de trabajos de filmación en el terreno. Otro conjunto de expectativas estaba asociado a trabajar diferentes manifestaciones artísticas (además del audiovisual).

Otra actividad de importancia desarrollada en este momento fue la elaboración de normas que pauten el funcionamiento del grupo durante el desarrollo de la experiencia. Esto resulta clave en los procesos de integración, pues establece las vías para el cumplimiento de los objetivos comunes, al tiempo que define participativamente las conductas consideradas como inaceptables, en

tanto dañan o impiden el mencionado funcionamiento. El hecho de que fueran elaboradas de conjunto, incrementa las condiciones para su cumplimiento. Elementos que pudieron estar mediando negativamente en esta integración que se intentaba construir fueron: la presencia de la maestra y otras personas invitadas que no asumieron las normas de funcionamiento ni se sumaron a las dinámicas, de modo que eran vistas como figuras de autoridad; los talleres fueron filmados por un equipo de los estudios Mundo Latino, quienes tampoco se integraron completamente a las dinámicas de funcionamiento grupal; además de problemas de inasistencia por parte de los estudiantes.

Los principales logros del taller en materia de integración fueron, por un lado, la compenetración entre equipo de coordinación y participantes; y por otro, que el grupo se articuló para planificar e implementar actividades que dieran continuidad a lo aprendido, y que permitieran que otras personas en la propia escuela, en la casa y en la comunidad conocieran la importancia de los manglares como medida de adaptación al cambio climático. En el primer caso, se encuentra el desarrollo de lazos afectivos entre el equipo de investigadores y los estudiantes, apreciable en los cambios en la manera de saludar, la paulatina desinhibición a la hora de hacer preguntas, los mensajes e historias compartidas cada vez más personales y los regalos espirituales. Este tipo de interacción fluyó de una mejor manera

en pequeños subgrupos que en plenario, y fue de mucha ayuda desmontar concepciones verticales en la visión del equipo facilitador. En el segundo caso confluyen los niveles de sensibilización alcanzados, el sentido de trabajo en equipo y las habilidades para la promoción social que se lograron formar.

Se trata de actividades que se llevan a cabo en la mayoría de los espacios de educación ambiental, en tanto constituyen recursos didácticos útiles para acercarse a las poblaciones en edad de formación, las particularidades se encuentran en tres elementos: (1) estos productos no son solo medios de autoexpresión, también son maneras de sensibilizar a otras personas en la escuela, en la familia y en la comunidad; producirlos implica pensar en quiénes se expondrán a él, qué mensaje queremos que se lleve y cuál es el mejor lugar para exponerlo. Igualmente, (2) se crearon algunas nociones para decodificar los productos comunicativos relacionados con estas temáticas que consumen en su vida diaria, a partir de debates de spots de bien público y documentales, de modo que también pudieron conocer algunas experiencias de comunicación ambiental en Cuba. Por último (3) se identificaron algunos actores que deben ser sensibilizados y por tanto son los públicos principales de las actividades comunicativas, a partir de un ejercicio de identificación de responsables, perjudicados y decisores en estos temas. Concretamente, las habilidades comunicativas fortalecidas fueron:

- Trabajo en equipo.
- Habilidades para hablar en público.
- Escucha activa (saber escuchar).
- Habilidades para la producción comunicativa (manifestaciones del arte y audiovisuales como elemento novedoso).
- Conductas básicas para garantizar un diálogo transformador.
- Habilidades para analizar críticamente productos de comunicación ambiental.
- Valoran la importancia del criterio de todas las personas en los procesos de administración pública (con énfasis en los temas ambientales) e identifican canales y flujos de comunicación para el aporte a estos procesos, desde el debate público, la sensibilización, la socialización de conocimientos y experiencias, entre otros.
- Identifican fuentes de información sobre temas ambientales, así como espacios para el aprendizaje que vayan moldeando sus concepciones sobre los procesos de gestión ambiental en el territorio.

Los valores desarrollados durante el proceso estuvieron vinculados, sobre todo, a la capacidad de reflexión crítica, al respeto a la opinión de los otros, a la disciplina y la responsabilidad para/con el proceso que estaban viviendo. Además, se fortalecieron sus valores en torno a la responsabilidad social, comunitaria y medioambiental.

Una vez concluido el taller, los adolescentes reconocieron tener una mayor claridad sobre lo que podían y debía hacer para enfrentar los problemas que afectaban a su comunidad. Esto resulta relevante en términos de empoderamiento, de conjunto con otros aprendizajes y habilidades al final del proceso:

- Identifican los actores y espacios para la discusión y aporte a los procesos de gestión ambiental.
- Poseen herramientas para incidir en las maneras de pensar y de actuar de otras personas en sus contextos de actuación, sobre todo la escuela y la comunidad.

3.3. El rol del audiovisual

El análisis sobre el papel del audiovisual en el proceso de aprendizaje colectivo parte del modelo de comunicación que subyace, según la perspectiva de Mario Kaplún⁵. Siguiendo esas ideas, el espacio generado respondió a un modelo educ comunicativo de énfasis en el proceso, en tanto el interés se centró en estimular las interacciones efectivas entre los miembros del grupo y con el conocimiento, lo que con-

⁵ Kaplún (2002), sintetiza los modos de comprender la relación educ comunicativa en tres modelos: el modelo de énfasis en los contenidos, basado en la transmisión del conocimiento; el de énfasis en los efectos, que busca generar cambios de conducta y el de énfasis en el proceso, que se preocupa por el desarrollo de las capacidades de los sujetos y sus interacciones con el entorno.

vierte al audiovisual en una dimensión más de ese aprendizaje colectivo, y no en la finalidad o expresión máxima del mismo. De esta manera, este soporte no fue ponderado ni como momento de concreción del espacio vivido, ni como único producto que puede ser elaborado desde las potencialidades propias.

Sin embargo, el producto resulta ser el más atractivo para los participantes, hecho que puede estar influido por varios factores: el audiovisual como lenguaje más integral, que permite usar técnicas propias de otros soportes; visualizan a la televisión como el espacio donde desean insertar los productos realizados, relacionado con prácticas culturales arraigadas en el territorio, así como las redes sociales, por lo novedoso de su uso; el carácter igualmente novedoso del uso de las cámaras y la participación en procesos de rodaje y producción; además del limitado acceso de estas poblaciones al consumo de productos audiovisuales de calidad (más allá de la televisión nacional, las comunidades no cuentan con salas de proyección y están alejadas de los territorios cabecera) y a espacios donde socializar sus creaciones.

Por supuesto, la selección de los temas y soportes estuvo mediada por los referentes del grupo, y llama la atención que mientras poblaciones adolescentes en territorios urbanos siguen las pautas de series, películas y videos clips nacionales y extranjeros, los adolescentes en estas expe-

riencias emplearon códigos propios de los espacios noticiosos, un indicador de las diferencias en el consumo cultural y hasta cierto punto, de las políticas culturales. El audiovisual fue además una posibilidad de compartir estilos de vida, prácticas identitarias y dinámicas de las comunidades costeras al sur de Artemisa y Mayabeque, elemento muy poco reflejado en los medios de comunicación, incluso provinciales. De esta forma, el uso de este producto fue dinamizador del acceso a la información y comunicación ambiental de los participantes, una transformación con alto grado de sostenibilidad, al dejar las capacidades instaladas para continuar y multiplicar experiencias de producción.

El trabajo con los temas de comunicación partió de la identificación de rasgos generales de una comunicación dialógica, para llegar a nociones más elaboradas relacionadas con la promoción y la actuación estratégica. Para esto resultaron útiles técnicas como el lenguaje de señas y el diálogo de sordos. Las formas para comunicarse que se identificaron fueron: teléfono, videos, correo electrónico, fotos, mensajes de texto, el periódico, el Imo (aplicación libre de Android para entablar videoconferencias, desarrollada en Cuba), por señas, la televisión, la radio, internet y las manifestaciones del arte. En los debates sobre la importancia de este proceso, no solo se resaltaron las posibilidades para la sensibilización y movilización social,

también que permite expresar creencias, maneras de pensar, ideas, etc.

Para la elaboración del producto comunicativo, la coordinación habló con el grupo sobre las diferentes formas de contar una historia. La primera actividad consistió en mostrar historias contadas en distintos formatos, para que pudieran identificar semejanzas, diferencias y algunas técnicas empleadas.

El grupo de Batabanó produjo dos audiovisuales: en el primero se representa la caricatura de un matrimonio convencional (la esposa alterada e histérica y el esposo reclamando que lo dejen tranquilo), donde la mujer le ordena al hombre ir al bosque de manglar y cortar este árbol para fabricarle un escaparate; el hombre obedece y cuando llega al manglar se encuentra con un grupo de estudiantes que le explican la importancia de cuidarlo. El segundo audiovisual dramatiza una brigada de adolescentes visitando todas las casas de la comunidad hablando de la importancia de los manglares como medida de adaptación al cambio climático.

En el caso del segundo grupo, uno de los audiovisuales fue un reportaje de una visita a una brigada forestal, encargada de la siembra de mangle en la zona costera; los estudiantes asumieron el rol de periodistas y recogieron varias entrevistas y graficaciones del

lugar. El otro audiovisual fue una dramatización de una buena práctica de uso sostenible del bosque de manglar: la cría de abejas; todos los elementos usados fueron creados por los propios adolescentes, quienes además se documentaron en la comunidad para saber cómo abordar el tema.

3. 4. Punto de llegada

Para mantener el carácter dialógico del proceso, se mantuvo una evaluación participativa en dos dimensiones: cumplimiento de las expectativas y análisis de la calidad del proceso, donde los indicadores a evaluar fueron elaborados de forma grupal (Tabla 2). Como elementos positivos, el grupo identificó la dinámica grupal y el carácter distendido del espacio; el acercamiento a productos comunicativos e informaciones a los que la comunidad tiene poco acceso; la posibilidad de hacer una comunicación centrada en las características de la comunidad, en un entorno mediático que potencia a los territorios cabecera, así como el hecho de sentirse escuchados y atendidos; la contextualización de los contenidos (los conceptos fueron trabajados desde sus manifestaciones en el territorio y no de forma abstracta); y el trato horizontal, sin imposiciones ni paternalismo (vinculado al sentido de independencia que demandan las poblaciones en esta etapa).

Tabla 2. Evaluación general de la experiencia

Momento	Resultados positivos	Resultados negativos
I Integración y encuadre	<ul style="list-style-type: none"> -Se generaron relaciones de empatía entre los grupos y la coordinación. -El grupo pudo modificar el diseño del espacio para adecuarlo a sus intereses. -El grupo sintió desde el principio que sería un espacio diferente, donde intercambiar de forma distendida. 	
II Teorización	<ul style="list-style-type: none"> -Se pusieron en común conceptos en los códigos del grupo. -Se adquirieron las capacidades para replicar y multiplicar los conocimientos adquiridos. -Los debates desarrollados estaban contextualizados, aludían al entorno cotidiano de los participantes. -Se arribó a nociones básicas sobre qué esperar en un producto comunicativo que aborde temáticas medioambientales. 	<ul style="list-style-type: none"> -El tiempo no fue suficiente. -No se compartieron productos comunicativos hechos por actores del territorio (no se buscaron), sino los que llevaba la coordinación. -Presencia de externos (profesores, equipo de filmación) que no se incorporaron completamente a la dinámica.
III Preproducción	<ul style="list-style-type: none"> -Se arribó a principios de producción comunes a varios soportes. -Participaron por primera vez en una experiencia de producción audiovisual. -Se identificó el valor comunicativo de acciones no asociadas a tecnologías como los dibujos, las presentaciones, el teatro, los matutinos, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> -Tensiones para llegar al consenso grupal sobre qué producto hacer y cómo.
IV Producción	<ul style="list-style-type: none"> -La concepción sobre la producción incluye la socialización del producto elaborado. -Se ensayó la elaboración de otros productos en formato impreso. 	<ul style="list-style-type: none"> -No se pudo trabajar la edición y postproducción de forma grupal por limitaciones tecnológicas.
V Evaluación y cierre	<ul style="list-style-type: none"> -Se establecieron continuidades de autoorganización y actividades propias de comunicación popular. -El grupo sintió que se cumplieron los objetivos trazados. -El grupo demostró haberse apropiado de los conceptos trabajados, a partir de su contextualización. 	<ul style="list-style-type: none"> -Se abordaron los tipos de planos y movimientos de cámara, pero no se realizó un análisis técnico de los productos terminados, para ver cómo implementaron lo aprendido. -No se identificaron espacios de la propia comunidad donde pudieran continuar fortaleciendo los conocimientos y aptitudes para el audiovisual.

Fuente: elaboración propia a partir de la sistematización participativa

Como elementos negativos, fueron identificados el poco tiempo disponible para los encuentros, que influyó en que algunos debates fueran cerrados forzosamente y que se apresuraran algunas dinámicas, además de que no se pudo profundizar en todos los productos comunicativos; las limitaciones tecnológicas tanto para el desarrollo de los ejercicios (pocas cámaras) como para el abordaje de los temas relacionados con la comunicación digital; y la imposibilidad de aprender sobre técnicas de edición y postproducción, determinada por los factores anteriores.

Las continuidades estuvieron relacionadas con la socialización de los aprendizajes mediante productos concretos en los contextos escolar y comunitario, que incluye la realización de audiovisuales educativos que permitan ilustrar conceptos de esencial comprensión y otros productos de sensibilización como exposiciones fotográficas, almanaques y carteles. Una idea interesante, fue articular los productos realizados en espacios que permitan una articulación dialógica de los discursos, a partir de plataformas infocomunicacionales como redes sociales y páginas web, así como insertar los productos en medios nacionales. Otras ideas fueron continuar profundizando en los procesos y problemáticas de gestión ambiental territorial; tener espacios de intercambio con decisores en estos temas; generar articulaciones entre las experiencias educomunicativas generadas desde Manglar Vivo; visitar zonas de interés en los territorios y elaborar pro-

ductos comunicativos sobre ellas; y recibir entrenamientos especializados para perfiles específicos en los procesos de producción.

Un análisis externo del proceso permite determinar algunas lecciones aprendidas:

- La necesidad de desarrollar los procesos de análisis de la manera más dinámica posible y sin saturar de contenidos a quienes participan. El espacio puede generar rechazo si se asocia a una clase más, y debe tenerse en cuenta que este es un momento de cansancio, donde se demanda cambiar de actividad. El reto está en abordar los conceptos con la suficiente profundidad, sin olvidar lo antes mencionado.
- La importancia de no predisponer a los participantes a realizar un audiovisual, pues existen otros soportes comunicativos igual de interesantes y con posibilidades para la creatividad. Para esto, es importante mantener una consideración amplia de la comunicación.
- La finalidad del taller no es la producción comunicativa en sí, sino la generación de un espacio de aprendizaje y movilización para el cambio (a través de estos lenguajes), de modo que el equipo de coordinación no debe forzar la elaboración de un producto para considerar el taller como exitoso.

- La utilidad de insertar dinámicas de integración grupal y animación en los diseños, que permitan mantener un alto nivel de implicación de los participantes con el espacio. Las dinámicas de integración son aquellas técnicas que favorecen el trabajo en equipo y el auto-reconocimiento de los sujetos como un grupo; las de animación son las que evitan que decaiga la atención por cansancio, aburrimiento o pérdida de dinamismo, esto requiere estar constantemente leyendo al grupo.

4. Conclusiones

- Vincular a la población adolescente con los procesos de gestión ambiental permite posicionar estos temas en la agenda pública, garantizar la sostenibilidad de las transformaciones generadas, formar la vocación hacia perfiles profesionales relacionados con estos temas, solucionar determinados problemas a partir del apoyo popular, ente otros elementos. Esto es posible a través de la comunicación popular y alternativa, que puede intencionarse desde la educomunicación y el audiovisual participativo.
- La educomunicación es una vía útil para generar procesos educativos donde la reflexión y el aprendizaje conllevan a la sensibilización y a la transformación social. Esta metodología permite trabajar los temas desde una perspectiva más dinámica, al tiempo que contribuye a eliminar brechas en el acceso a la información y la comunicación, un importante derecho de la población adolescente.
- La educomunicación se nutre metodológicamente de la propuesta político pedagógica de la educación popular, que permite dinamizar el proceso en términos de trabajo grupal y la promoción del carácter participativo del proceso. Otras metodologías han sido perfeccionadas con la experiencia, y permitieron la elaboración participativa del audiovisual, y el análisis y construcción grupal de conceptos.
- El audiovisual participativo, como producto específico a desarrollar en los procesos y experiencias de educomunicación, es una forma de empoderamiento de la población adolescente, en tanto impulsa su participación en la gestión ambiental territorial. Sin embargo, el modelo comunicativo desde el que se genera debe estar caracterizado por un énfasis en el proceso, lo que significa que el producto no es la finalidad, sino el hilo conductor que hace posibles las dinámicas de aprendizaje.
- Como saldo, la experiencia educocomunicativa generó habilidades para la producción comunicativa y para la promoción social en los adolescentes, y favoreció su empoderamiento en los procesos de gestión ambiental.

- De forma general, el taller contribuyó a abrir las puertas para involucrar a los grupos de adolescentes en los procesos de gestión ambiental a nivel comunitario, donde la educación popular fue un referente importante en el rescate de la dimensión política del espacio creado. Por supuesto, los cuatro encuentros no significan un proceso cerrado o terminado, sino el espacio de identificación de potencialidades a ser resaltadas mediante intervenciones más sistemáticas (la finalidad de los cuatro encuentros era ofrecer nuevas miradas a las experiencias de círculos de interés con temática medioambiental), donde las continuidades establecidas por el propio grupo son un punto de partida.

Referencias Bibliográficas

Agencia de Medio Ambiente, Cuba (2014). Proyecto internacional: “Reducción de la vulnerabilidad a las inundaciones costeras mediante adaptación basada en ecosistemas al sur de Artemisa y Mayabeque”. La Habana, Cuba.

De Oliveira Soares, I. (2009). Caminos de la educomunicación: utopías, confrontaciones, reconocimientos. *Nómadas*, (30). Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112060015>.

Del Pino Mas, T. (2010). *La Comunicación Educativa para la Salud en la Atención Primaria. Un estudio de caso en Ciudad de La Habana*. (Tesis de Maestría). Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Cuba.

Ferriol, A., Castañeiras, R. y Therborn, G. (2004). *Política social: El mundo contemporáneo y las experiencias de Cuba y Suecia*. Montevideo: Prontográfica.

Freire, P. (1997). *La esencia del diálogo*. Mexico: Editorial Siglo XXI.

González Escalona, N. (2013). *Educación para la comunicación. Experiencia en instituciones de los ámbitos académico, mediático y comunitario*. (Tesis de maestría). Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, Cuba.

Ghiso, A. (1998). *De la práctica singular al diálogo con lo plural. Aproximación a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización*. Medellín: Fulam.

Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación. El comunicador popular* (2ª Ed.). La Habana: Editorial Caminos.

Krauskopf, D. (1994). Participación social y desarrollo en la adolescencia. *Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo (CIPD)*, El Cairo, septiembre, 1994. Obtenido de <http://www.binasss.sa.cr/revistas/ays/2n1/art8.htm>

Martín Serrano, M. (1986). *La producción social de comunicación*. Madrid: A. U. Textos.

Phillippi, A. y Avendaño, C. (2011). Empoderamiento comunicacional: competencias narrativas de los sujetos. *Comunicar*, 36(XVIII), pp. 61-68.

Romero Reyes, R. (2013). *La ruta del escaramujo. Sistematización de experiencias educomunicativas y de educación popular desarrolladas como parte de los procesos de formación integral de menores en Cuba, entre enero de 2010 y junio de 2012*. (Tesis de Maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Cuba) de la Universidad de La Habana. Cuba.

Roselló Reina, T. (2013). La experiencia cuenta. En Lueiro, M. (comp). *La mirada de nuestros ojos. Una aproximación al audiovisual participativo*. La Habana: Editorial Caminos.

Van de Valde, H. (2013). Sistematización de Experiencias. Esencia de una Educación Popular. En Luxemburgo, R. *Educación Popular, alternativas y resistencias*. México. Disponible en <http://rosalux.org.mx/docs/libroEP.pdf>.

Zabala, M. C. (2015). Desafíos para la equidad social en Cuba. Razones para un debate. En Zabala, M. C., Echevarría, D., Muñoz, M. R. y Fundora, G. E. (comps.). *Retos para la equidad social en el proceso de actualización del modelo económico cubano*, pp. 1-14. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Convergencia mediática: lecciones y preguntas desde la experiencia peruana

Media convergence: lessons and questions from the Peruvian experience

Eduardo Villanueva-Mansilla¹

Recibido el 29 de setiembre de 2016 – Aceptado el 28 de noviembre de 2016

RESUMEN: La discusión sobre convergencia, representada en variedad de campos académicos relacionados con la comunicación, no ha incluido la producción y el consumo de contenidos, a pesar de la relativa abundancia de referencias a los mismos en documentos empresariales y de política pública en el Perú. Esta situación se aborda proponiendo una definición de convergencia que analiza sus manifestaciones específicas, intentando establecer cómo esta afecta la viabilidad de las industrias mediáticas y la formulación de políticas de comunicación. Se revisa los modelos propuestos para entender la convergencia, y se propone una interpretación que sirva para comprender la convergencia como fenómeno social y cultural.

Palabras clave: Convergencia, Industria de Medios, Medios peruanos, Internet en el Perú, Telecomunicaciones en el Perú

ABSTRACT: Discussion on convergence, represented in a variety of academic fields related to communication, has not included production and consumption of content, notwithstanding the relative abundance of references to convergence in Peruvian business and government papers. This is addressed by drafting a definition of convergence analyzing its specific manifestation, trying to generalize how it affects the viability of media industries and the definition of communication policy. Models of convergence are analyzed and an interpretation that helps to understand convergence as a social and cultural phenomenon is proposed.

Keywords: Convergence, Media Industries, Peruvian media, Internet in Peru, Telecommunications in Peru

¹ Eduardo Villanueva-Mansilla es Doctor en Ciencia Política y Gobierno, Magíster en Comunicaciones y Licenciado en Bibliotecología y Ciencia de la Información, en todos los casos por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es investigador en temas de Comunicación y Tecnología desde la década de 1990. Es Profesor Asociado del Departamento de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú. evillan@pucp.pe, <http://orcid.org/0000-0003-1312-4873>.

1. Introducción²: ¿Por qué convergencia?

Convergencia es un término que prevalece en muchas discusiones de política pública, planes de negocios e incluso discusiones académicas, pero que tiene relativamente poca teorización. Sin duda ha sido útil para presentar y fijar un proceso que desde sus inicios en la década de 1990, ha cambiado radicalmente la naturaleza de los medios: el término sirve al mismo tiempo como un sinónimo de disrupción y alteración, y como un descriptor cómodo de algo que sigue ocurriendo y que no sabemos muy bien definir, aunque esté claro que nos afecta a todos.

Aceptando entonces la existencia del término y su referencia a fenómenos específicos, es importante constatar que se lo usa en los estudios sociales de comunicación aunque tampoco se lo haya definido con claridad o precisión. Abundan los aportes, pero no existe consenso sobre a qué nos referimos al hablar de convergencia.

Específicamente para el caso peruano, la cuestión de la convergencia implica plantearse exactamente cómo interpretar un término que es usado, por ejemplo, en documentos oficiales del Ministerio de Transportes y Comunicaciones o del Organismo

Regulador de la Inversión Privada en Telecomunicaciones (OSIPTEL), presentándolo como un proceso o fenómeno fundamentalmente tecnológico, relacionado con el desarrollo de la digitalización de las telecomunicaciones, pero sin mayor consideración de los aspectos sociales y culturales, para no mencionar la relación con las industrias de comunicación social, que implica semejante conjunto de fenómenos.

El origen de la reflexión comunicacional sobre la convergencia considera los aspectos tecnológicos con particular énfasis. Por ejemplo, Garnham (1996) discute un modelo temprano para entender la convergencia basada en la Internet, presentando un número de niveles que describen qué proceso o condición se va desarrollando en la temprana época en la que el artículo fue escrito. En ese entonces existía un conflicto entre las “nuevas telecomunicaciones”, basadas en servicios propietarios impulsados por corporaciones, descansando en el modelo de Red Digital de Servicios Integrados promovido por la Unión Internacional de Telecomunicaciones; y el modelo abierto y de libre acceso que encarnaba la Internet (Mansell, 1993). Si bien no era necesariamente obvio que todos los servicios de telecomunicaciones se convertirían en una extensión del protocolo TCP/IP y, en menor medida, del HTTP,

² El presente texto utiliza partes de un trabajo anterior: *Convergence from the periphery: developments in Peruvian media industry and the effects on the production markets*, presentado ante el congreso 2016 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA).

sí era evidente que las soluciones propietarias enfrentaban un escenario muy competitivo frente a la Internet. Las observaciones de Garnham sobre las limitaciones de ingeniería civil a la convergencia pueden ser vistas a la distancia como una prueba de la imposibilidad de prever el enorme impulso que el desarrollo de servicios y mercados basado en TCP/IP significaría para las inversiones en telecomunicaciones, especialmente respecto a la infraestructura portadora tanto fija como móvil, a mediados de los años noventa.

Incluso ahora, cuando conglomerados de contenidos y servicios audiovisuales plantean campos de batalla entre las empresas tradicionales de medios, las transnacionales de telecomunicaciones, y los gigantes computacionales de consumo final agrupados bajo el acrónimo GAFA³, es la Internet la red que impulsa la convergencia, y son los sobrevivientes, como la televisión de señal abierta, los que son vistos como próximas víctimas de la inminente migración a las redes IP. Tan solo la radio se mantiene, dado que las estaciones digitales no han logrado masificarse, y la mayor parte del consumo de estos servicios sigue patrones tradicionales aunque el contenido haya cambiado, por ejemplo al abandonar la industria de la música a la radio como mecanismo de difusión de nuevos productos.

También es cierto que “convergencia”, en el más vago de los sentidos, es usado por conferencistas profesionales, consultores e incluso académicos para indicar una situación en la que los nuevos desarrollos tecnológicos o mediáticos están transformando arreglos tradicionales en muchas industrias, mercados y prácticas de consumo. Esto apunta a la convergencia como un constructo, un concepto construido a partir de la observación de fenómenos sociales varios que no agrupa ni discrimina sistemáticamente las distintas posibilidades explicativas que invocaría. Entonces, las definiciones propuestas son hasta cierto punto cambiantes: describe fenómenos y epifenómenos pero no explica de donde provienen ni hacia donde van.

Poder entender la situación en el Perú requiere entonces aceptar tanto la mirada estrictamente tecnológica, predominante en documentos oficiales, presentaciones de funcionarios y opiniones de consultores; así como desde una perspectiva académica que considere la experiencia de la comunicación social, en donde los conceptos han ido desarrollando de otra manera. Por ello, se comenzará por la discusión conceptual, para luego pasar a la situación en el Perú más allá de las telecomunicaciones, lo que nos permitirá establecer la pertinencia y características de los distintos conceptos de convergencia para el país.

³ La combinación de Google, Apple, Facebook y Amazon, los actores dominantes en servicios globales de comunicación basada en redes IP.

2. Modelos conceptuales

Una mención más contemporánea proviene de Becerra (2015), para quien “infocomunicación” indica la novedosa combinación de medios y telecomunicaciones, con la convergencia como el proceso del que resulta dicha combinación. En un espíritu similar, el proceso convergente es destacado por Jenkins (2006) como el productor de una forma cultural novedosa, la llamada “cultura de convergencia”, creando un andamiaje teórico para sostener el proceso. Al menos en dos ocasiones, pero de manera general, Jenkins propone definiciones operacionales de convergencia, fundamentalmente el flujo de contenido a través de múltiples plataformas, lo que es muy cercano a las definiciones habituales de transmedialidad; pero también indica la cooperación entre muchas industrias mediáticas, lo que se acerca a una forma tecnológica de convergencia expresada en servicios manejados por una empresa o varias en alianza; y finalmente lo que llama “el comportamiento migratorio” de los consumidores, que irán a donde sea necesario para encontrar el contenido deseado (Jenkins, 2006: 2-3). El autor acepta que “convergencia” no quiere decir algo específico, sino algo específico para el que lo dice, desde su propio campo o actividad.

Podríamos enfrentar esta situación partiendo del aserto de Jenkins que el uso diverso del término por muchos profesionales de distintas disciplinas indica que de existir, la convergencia es un fe-

nómeno multifacético que debería ser analizado desde distintos marcos explicativos. Además, se puede recomendar que de usar convergencia, debería indicarse explícitamente a qué dimensión o faceta de la misma se está haciendo referencia. Finalmente, el punto de partida debería ser también explícito: ¿nos preocupa que distintos actores estén confrontados en el mercado como agentes económicos? ¿o es una cuestión de arreglos institucionales que varían de un estado nación a otro? ¿o hablamos de la gente y cómo cambia su relación con los medios? En otras palabras, ¿cuál es el sujeto de la convergencia?

El otro factor definitivo asociado a la convergencia es su naturaleza global. Dado que el impulso que la provoca es la Internet, entonces los efectos de la expansión de acceso y uso de la Internet, al ser globales pero asimétricos, despliegan convergencia global y asimétricamente. El punto de partida debería ser entonces la penetración de la Internet y sus efectos en los distintos terrenos en donde podemos postular que hay procesos convergentes.

A partir de esto, podemos proponer una definición operacional para continuar el análisis. Entenderemos convergencia como un proceso en el que dos o más elementos parte de un conjunto comunicacional, se unifican en un nuevo elemento, o son subsumidos en un elemento dominante que captura sus funciones hasta transformarse él mismo en algo nuevo. La variante contemporánea enfatizaría que el vector primor-

dial del proceso de unificación o sub-sunción es la Internet.

Visto así, un proceso convergente típico sería lo ocurrido con los teléfonos móviles. Originalmente dispositivos que servían exclusivamente para realizar llamadas o enviar mensajes, poco a poco fueron incorporando funcionalidad propia de otros dispositivos portátiles, hasta que el *smartphone*, en la forma del primer iPhone en 2007, permitió unificar todas las distintas funcionalidades en una sola plataforma, que ya no se usa predominantemente para ejercer su función original (llamadas telefónicas) sino para servicios emergentes que han aprovechado la combinación novedosa de funciones para crear nuevas posibilidades comunicacionales. El *smartphone* es un ejemplo ideal de convergencia de dispositivos, pero que también ha colaborado para lograr convergencia de servicios y de industrias.

El ejemplo de los *smartphones* sirve para reforzar la idea que los procesos convergentes tienden a ser globales, debido al grado de integración transnacional de los operadores de telecomunicaciones, proveedores de dispositivos y de contenido, y experiencias de comunicación, que existe en el período de la comunicación por Internet. Es natural que una red de alcance global y uso transparente como la Internet cree condiciones para que las tendencias de la globalización económica se reflejen en la vida cotidiana de las personas, a través del consumo mediático; la tecnología facilita la personalización de la ex-

periencia pero depende de la provisión de servicios globales, y en este sentido solo podemos hablar de convergencia tomando en cuenta el impulso de la globalización y la liberalización del comercio internacional, incluso en los casos en que los sistemas políticos ponen barreras al acceso (como en países autoritarios como China).

Postulando que la convergencia es multivariable y multifacetada, podemos presentar al menos cinco tipos de convergencia, recogiendo las diversas fuentes en donde se discute el término.

- a. Convergencia tecnológica: considerando la conversión de la mayoría de servicios de comunicación a redes basadas en el protocolo TCP/IP, más el surgimiento de servicios como conectividad IP en los hogares y en suscripciones móviles, es posible analizar y discutir un tipo específico de convergencia en la cual los principales actores son empresas de telecomunicaciones, y donde el conjunto comunicacional en proceso de fusión es la suma de servicios individuales, como la telefonía de voz, el fax y los servicios portadores, que están siendo subsumidos en plataformas IP que permiten, mediante adaptaciones de *software*, proveer similares de los servicios originales, pero sin las limitaciones preexistentes (Crandall y Waterman, 1995; Finn, 1999, son análisis tempranos de estos fenómenos); la gran diferencia es que no son las empresas de telecomunicaciones las que definen

y brindan el servicio final, como ocurriría en los tiempos de la telefonía de voz, por ejemplo; ahora las redes simplemente sirven para transportar datos que son convertidos en comunicación por servicios bajo el control de otros actores, como el caso de los servicios de conversación que ahora, lentamente incorporan comunicación de voz de escala global. Esta visión integradora fue avizorada desde la década de 1970 (Farber y Baran, 1977), pero no contaba con las facilidades técnicas para llevarse a cabo. Un aspecto que también destaca en estas formas del proceso es la llamada “convergencia de dispositivos”, como se discute en Villanueva-Mansilla (2000) y en Ishii (2006). Otras miradas incluyen la discusión sobre convergencia tecnológica y su relación con la expansión de los servicios móviles (Humphreys, Von Pape y Karnowski, 2013)

- b. Convergencia de servicios: con énfasis en el consumo de servicios y contenidos, y en los efectos de dicho consumo en la formación y desarrollo de audiencias tanto a nivel local, nacional, regional e internacional. Desde servicios de mensajería o comunicación interpersonal, como *WhatsApp*, *Skype* o *Telegram*, que han transformado nuestra forma de comunicarnos por voz o texto; hasta el contenido disponible por *stream* en audio (como *Spotify*) o video (como *Netflix*), lo que predomina en la actualidad es un conjunto de actores transnacionales

que no son regulados localmente aunque hagan uso de recursos bajo la égida del estado, o así no cumplan con estándares de contenido de aplicación nacional. En el proceso, estos servicios desbaratan viejas audiencias, estructuradas nacional y localmente por los medios masivos de comunicación de antaño bajo reglas que cambiaban de país en país. Al hacerlo, estos servicios transnacionales crean nuevas experiencias y oportunidades, las que a su vez crean nuevas audiencias de naturaleza distinta: el corte no está articulado por el estado-nación, sino por las características socio económicas de grupos diferenciados por su actitud cosmopolita o localista (Hier, 2008; Melody, 2014). Esto también puede incluir lo que Garnham (1996: 106) llamó “convergencia de modos de pago”, algo mucho más complejo que aún no se ha expandido fuera de los confines de ciertos estados-nación particularmente inclinados a la virtualización de operaciones financieras a nivel del *retail*. Además, la dimensión empresarial es fundamental, dado que son solo aquellos conglomerados capaces de acceder y usar cantidades elevadas de capital financiero las que pueden operar en los mercados de servicios convergentes (Gutiérrez-Rentería y López, 2014). McChesney (1999) consideró que la convergencia era simplemente la posibilidad que las industrias mediáticas y las de telecomunicaciones compitieran tanto entre sí por nuevos mercados, como por la invasión de los mercados de una y otra.

- c. Convergencia regulatoria: tomando como punto de partida el prisma legal, se debaten los muchos aspectos regulatorios que incluye la integración de mercados en Europa; privacidad y protección de datos; concentración de propiedad y protección a los consumidores; alianzas globales y efectos locales, etcétera (para mayor discusión, ver Mastrini y Bolaño, 1999; Neuchterlein y Weiser, 2005; Santander 2014; Tambini, Leonardi y Marsden, 2008; Valtysson, 2012; Weinstein, 2004; entre otros).
- d. Convergencia de contenidos / convergencia cultural: basándonos en aproximaciones como la propuesta por Jenkins, una cultura de convergencia estaría basada en nuevas prácticas culturales construidas a partir de las posibilidades que emergen de las prácticas convergentes construidas desde los medios e industrias de la comunicación. Ciertamente, esta aproximación también se refiere a un conjunto significativo de industrias culturales, que como se mencionó antes, no dependen de portadores específicos o de tecnologías de entrega de contenidos (como la televisión, sea de señal abierta o cable), y que no requieren de la estructura de mercado propia de las industrias mediáticas masivas. Esto ofrece una evidente conexión con la convergencia de

servicios, aunque el foco de atención yace en los efectos culturales y la relación con las formas narrativas y expresivas en general que nacen en la producción y el consumo de estos contenidos. Jenkins (con Ford y Green, 2013) propone el concepto de *spreadable media*⁴, afirmando que el involucramiento de los fans en la re-creación y circulación del contenido mediático no es tan solo un efecto secundario de interés, sino una fuerza significativa de empoderamiento de dichos aficionados, así como también un posible camino para la explotación comercial de esos recursos. Scolari (2015) establece paralelos entre las hipermediaciones y la tradición de estudios de mediaciones; McPherson (2008) indica que las interfaces, es decir los mecanismos a través de los que se interactúa con el contenido, transforman nuestra relación con el mismo, y consecuentemente nuestra expectativa de intercambio y consumo cultural. Por su lado, Webster y Ksiazek (2012) exploran la transformación de las audiencias a través del consumo simultáneo de televisión y video en *stream*, las llamadas experiencia de segunda pantalla, para indicar que el contenido atrae dedicación comparable sin importar la naturaleza del medio técnico usado, lo que apunta a la debilidad fundamental de los medios frente a la

⁴ Es casi intraducible, pero podría decirse que se refiere a medios que se untan sobre las superficies culturales y sociales con mucha facilidad. "Spread" es un término común para alimentos que se pueden untar, pero resulta muy poco intuitivo llamarlos "medios untables" en español, por lo que quedará en inglés.

fuerza del contenido, haciendo evidente que no habrá una limitación cultural de fondo al abandono de la experiencia televisiva tradicional en favor del consumo por redes IP, cuando la maduración de los productos alcance el nivel necesario.

- e. Convergencia expresiva / profesional: alterando la perspectiva, esta mirada ofrece un acercamiento a las consecuencias de la convergencia desde los profesionales de la comunicación, que tienen que lidiar constantemente con la realidad de muchos medios que son unidos por nuevos actores que intentan salvar las viejas fronteras entre formatos convencionales hacia nuevas formas, muchas veces experimentales, de *storytelling*, incluyendo lo conocido como transmedialidad (Scolari e Ibrus, 2014). Los nuevos arreglos que afectan al periodismo para alcanzar máxima eficiencia y cobertura pueden ser entendidos como parte de esta comprensión específica de la convergencia (Salaverría 2008, entre otros), un debate bastante bien documentado sobre los efectos profesionales en el periodismo como profesión. (Cooke, 2005; Lim, 2010; Mitchelstein y Boczkowski, 2013; Robinson, 2011; Russell et al, 2008). Otros términos, como Post-TV, o “convergencia internet-televisión” (Campbell, 2011), remiten tanto a una convergencia del tipo de servicios, como a las innovaciones expresivas que toman las oportunidades creadas por la Internet como

pretexto para explorar nuevas formas de contar historias, mediante experiencias que a veces pueden ser anatemas para los dedicados a un medio expresivo específico como el cine, como lo discute Beugnet (2013). En el caso del periodismo, las transformaciones son evidentes en nuevas formas de organización profesional (Salaverría, 2008), en el consumo de noticias a través de múltiples plataformas (Yuan, 2011), y en la presencia del tema en las discusiones periodísticas (Lin, 2013).

Ciertamente, es posible proponer otras miradas, pero en este listado particular el énfasis yace en la identificación de los actores dominantes que impulsan cada aproximación analítica específica de la convergencia. Por ejemplo, si decidimos que lo más significativo de la convergencia es su dimensión técnica, entonces las corporaciones transnacionales que dominan tanto las telecomunicaciones como los servicios por computadora y el hardware, serán los actores críticos a considerar, con mayor peso que un gobierno nacional o una nación económicamente emergente. Por otro lado, la convergencia expresiva implica a actores comerciales en mercados específicos, en los cuales es posible resistir la andanada de demandas técnicas a partir de creatividad aplicada, o simplemente aprovechando el potencial de nuevos medios para escapar de las limitaciones comerciales que los viejos medios imponen.

Regresando al Perú, la convergencia resultará no solo de estas tendencias

globales, sino de una serie de filtros específicos a la experiencia nacional: penetración de la Internet, en comparación con la penetración de otros servicios mediáticos; patrones de uso de la Internet frente a aquellos de otros servicios de contenido; provisión de contenidos, como reflejo de patrones transnacionales pero frente a los patrones nacionales de los medios tradicionales; y factores complementarios, como la apertura de la economía; tarifas y costos de uso e implementación de servicios mediáticos; y tradiciones culturales en relación con la producción de contenidos mediáticos, a todos los niveles posibles, desde la radio y prensa local hasta contenido digital exportable.

3. Las particularidades de los medios peruanos

El incremento en la producción cinematográfica originada en Lima ha sido, en los últimos años, visible. La amplia variedad de temáticas y calidades de las películas estrenadas desde 2010 en adelante refleja mayor capacidad de consumo e interés de parte de los consumidores. El éxito específico de ciertas producciones augura que la producción local continuará por varios años.

Sin mayor conexión con este ciclo de producción, e incluso previo a él, el fenómeno paralelo del “cine regional” no ha tenido mayor impacto en las salas limeñas, la ciudad donde se concentra la mayoría de la riqueza del país. Definido como producciones en ciudades inter-

medias, sobre todo en la zona andina, con medios modestos, basados en narrativas locales, este cine ha tratado sobre todo de tropos de horror / terror; con un grado de éxito llamativo, pero fuera de los patrones tradicionales de distribución, recurriendo a la distribución de copias hechas individualmente y la comunicación interpersonal (Bustamante y Luna Victoria, 2014). Películas como “*Qarqacha, el demonio del incesto*” y “*Incesto en los Andes: la maldición de los jarjachas*”, ambas de 2002, fueron hechas con bajos presupuestos y lograron ventas importantes a pesar de que no llegaron a salas formales en Lima, hasta el punto que continúan siendo básicamente desconocidas por las audiencias de la capital. Un director en particular dijo en 2015 que su película más barata fue hecha con un gasto de 100 soles, no más de 40 USD al cambio del momento (Gallegos, 2015).

Este ejemplo muestra la distancia que separa la producción mediática peruana: la esfera nacional, centrada en Lima, gira alrededor de audiencias definidas por gustos y capacidades de consumo de un centro urbano con una clase media relativamente grande; en las “provincias”, donde reside una cantidad mucho menor de aquellos ciudadanos con capacidad de consumo y gustos comparables a los “limeños”, el contenido nacional puede estar disponible, pero existen grupos artesanales con buena salud aunque con recursos escasos que abastece el consumo y los gustos locales. Este patrón es más significativo en las zonas andinas, donde la conexión con lo li-

meño es culturalmente más tenue (Morales et al., 2009).

La industria de los medios en el Perú tiene una alta concentración geográfica en Lima, la capital del país. Dado que aproximadamente un tercio de la población y cerca del 70% de la economía está basada en el área metropolitana de la capital, no es realmente sorprendente. Todos los diarios, cadenas de radio y televisión, públicas o privadas, están basadas en Lima, así como las estaciones de televisión de pago de alcance nacional; los sitios web, incluyendo blogs populares y servicios de noticias. Si bien existen diarios locales de importancia en ciudades además de Lima, su alcance está limitado a su área de origen (Mendoza, 2015), al igual que algunas estaciones de radio y televisión; además adolecen de escasez de recursos, tanto profesionales como técnicos.

Para todos los segmentos mediáticos, el capital de origen peruano predomina, aunque con niveles significativos de concentración de propiedad: el grupo El Comercio tiene aproximadamente 70% del mercado de consumo de diarios (Huamán y Becerra, 2014); dos cadenas, con una variedad de estaciones especializadas en distintas audiencias, dominan el mercado nacional de radio; cuatro cadenas privadas y una estatal controlan el grueso del mercado televisivo de señal abierta, con varias señales digitales toda-

vía buscando audiencia y sin fecha clara para un apagón analítico incluso en la capital. Una de las cadenas es controlada indirectamente por capitales mexicanos (Ángel González, conocido como *El fantasma*, quien controla cadenas de televisión en varios países latinoamericanos)

Una vez que se dejan los medios masivos tradicionales, el control cambia de manos: la televisión paga, los servicios de telecomunicaciones y de telefonía móvil, y el acceso a Internet, es controlado por conglomerados transnacionales. Movistar, parte del Grupo Telefónica de España, domina claramente el sector de televisión de pago⁵, con 1.114.119 suscriptores a diciembre de 2015; tanto América Móvil (México) como DirecTV (USA), tienen cantidades menores de suscriptores, alrededor de 216.000; el cuarto más grande, apenas 25.000 suscriptores, y el resto, compuesto por unos 200 operadores a nivel nacional, 106.000 usuarios (Cassano, Dettleff y Vasquez, 2015).

Los servicios de telecomunicaciones, incluyendo el acceso a la Internet, son fundamentalmente un duopolio, controlado por dos grandes multinacionales, Telefonía / Movistar y América Comunicaciones / Claro, con competencia limitada en el campo móvil y algunos operadores especializados. A su vez, la mayor parte del consumo de Internet tiene los mismos operadores.

⁵ Todas las cifras sobre televisión de pago provienen del regulador, OSIPTEL, <https://www.osiptel.gob.pe/articulo/74-suscriptores-por-empresa-a-nivel-nacional-mensual>.

Este acceso es, salvo para la radio, mayor en Lima que en el resto del país⁶.

Esta concentración de servicios de telecomunicaciones marca una gran diferencia con realidades en la región, como Argentina, donde grupos empresariales locales e internacionales compiten en varias arenas (Becerra, 2015). En el caso peruano, prácticamente existe un equilibrio homeostático entre los grandes operadores, y no hay capitales locales en condiciones de ingresar a competir en asuntos de telecomunicaciones. Esta situación se agudiza por el hecho que la privatización de telecomunicaciones de

la década de 1990 permitió que Telefónica comprara la infraestructura completa existente, dándole control vertical del sector, y creando una barrera de acceso significativa a cualquier competidor al no exigirle compartir infraestructura; el resultado es que competir con este operador requiere inversiones significativas que no resultan viables en mercados consolidados como las telecomunicaciones; el nuevo plan de banda ancha (Perú-MTC, 2011) busca que aparezcan nuevos operadores mediante el alquiler de una red ya disponible, pero es un pendiente dado que la red todavía no está lista (en setiembre 2016).

Tabla 1: Acceso a servicios, porcentaje de hogares

Servicio	Lima	Provincias
Radio	79,9	78,3
Televisión	97	76,2
Televisión de pago	61,4	24,5
Internet	41,5	14,6

Fuente: INEI. Elaboración propia

Tomando en cuenta tanto el ejemplo inicial como las cifras aquí expuestas, resulta evidente que en el Perú hay dos mercados de contenidos: uno basado en Lima, dominado por actores de alcance nacional con distinta segmentación de contenidos y distintas audiencias que satisfacer, y el atendido por los dispersos y variados mercados regiona-

les, donde la producción es de tipo más artesanal (Dettleff, 2012).

Otra dimensión emergente es la comunicación multiplataforma, entendida como transmisión simultánea en medios tradicionales y servicios IP, sean fijos o móviles. Predominante en las radios, las cadenas televisivas hacen menor uso del

⁶ La información sobre penetración de servicios proviene de las estadísticas oficiales más recientes del Instituto Nacional de Estadística e Informática, (<https://www.inei.gov.pe/estadisticas/indice-tematico/tecnologias-de-la-informacion-y-telecomunicaciones/>). Estas estadísticas no son las mismas a las estimadas por los estudios de ConcorTV, que usan diseños muestrales para calcular la penetración de servicios (<http://www.concorTV.gov.pe/investigacion/estudios-cuantitativos/2016-estadisticas-de-la-radio-y-televisión-en-el-peru/>).

mismo, al menos en el sentido estricto, con más *uploading* de contenidos a YouTube que con plataformas propias de retransmisión. El contenido digital resulta complementario antes que central, y es más un recurso promocional que una ruta de monetización de contenidos. El contenido digital, como series web, juegos y similares no tiene rutas claras de monetización aunque pueda ser relativamente abundante. Algunos intentos han sido o siguen siendo exitosos en sus segmentos específicos de mercado, como por ejemplo *Los Cinéfilos*, muy popular serie web sobre aficionados al cine, tiene seis temporadas con 64 episodios de cuatro minutos de duración; el éxito se refleja en la producción de películas para cine basadas en personajes distintos pero por los mismos intérpretes.

Nuevamente, la mayoría del contenido para los medios digitales se produce en Lima, para los estándares asumidos de clase media que definen el estilo cultural predominante, con elementos que pueden reconocerse como culturalmente “populares”, de manera gruesa o estereotipada. Las manifestaciones culturales más allá de la clase media limeña suelen estar disponibles en las horas o señales de menor audiencia, en los medios masivos; y en sitios web dirigidos a grupos de fuera de la capital o de menores ingresos en general. Mientras tanto, los usuarios con mayor conexión acceden a las riquezas de la cultura global de consumo, pudiendo así ignorar las ofertas locales en búsqueda de satisfacer vocaciones cosmopolitas de inserción y participación cultural. Desde la música

al video especializado en géneros como *anime* y cine de la India, así como el *gaming* o juegos de videos, la Internet es la puerta para una abundancia que no estará disponible en la televisión de pago. Esta minoría, que no está limitada a los sectores de mayores ingresos, hace también uso de recursos informales o irregulares para el consumo (como la piratería, los servicios para compartir archivos, *torrents* y demás), con pocas limitaciones efectivas desde el control legal de dichos servicios.

El contraste entre concentración a nivel nacional con los servicios locales es llamativo. Las ciudades intermedias, entre 100.000 y un millón de habitantes, tienden a contar con medios locales bien establecidos, con diarios, estaciones de radio y televisión claramente operando como negocios distintos; algunos de los diarios o revistas tienen ocasionalmente presencia nacional al tratar temas locales de importancia general. Sin embargo, en los extremos, como las áreas urbanas llamadas “zonas emergentes” pero que se conocían como barriadas o zonas marginales hasta hace un tiempo, las estaciones de radio e incluso televisión son negocios precarios, funcionando desde residencias particulares, con gran escasez de recursos. En ciudades más pequeñas, hay medios “convergentes”, en el sentido que la misma familia maneja en el mismo hogar prensa, radio, televisión e Internet con equipos aprovechados para cada actividad según sea necesario, y con producción muy barata de los bienes finales.

El mercado de la música, en cambio, refleja con más claridad que antes la existencia de los dos grupos de audiencia ya mencionados. El colapso global de la industria de la música grabada significó el abandono por los conglomerados locales de la escena local, siendo reemplazada lentamente por servicios de *streaming* y venta de versiones digitales; pero en el camino la informalidad, particularmente barata en la música, se hizo cargo de las necesidades de consumo. En la actualidad, los músicos “limeños” han creado un mercado de conciertos y grabaciones informales similar al que describe Tucker (2013) para el huayno: empresas que montan negocios con costos bajos y mecanismos de venta oportunista.

Este recorrido sumario por algunas de las industrias culturales y de telecomunicaciones del Perú ha mencionado muy poco el término “convergencia”. Esto apunta a la ausencia de estrategias comerciales que puedan realmente llamarse tales, dado que el mercado se haya concentrado en pocos actores (y la concentración no implica convergencia si no se ofrecen los servicios indicados); las experiencias multiplataformas son derivativas, casi casuales; y la fisura o clivaje entre los mercados cosmopolita limeño y localista del resto del país crea una separación compleja para aprovechar el potencial adquisitivo del total de los consumidores en ruta a una industria convergente local. El uso intenso de medios sociales como Facebook indica que las conexiones disponibles son usadas con fines que podríamos llamar

“cosmopolitas”: expresión y comunicación similar a la que predomina en los países del norte global. Con cinco países entre los que tienen una mayor penetración de uso *per capita* en el mundo (CEPAL, 2015: 63), lo que predomina una vez que se cuenta con acceso no es la búsqueda de contenido local o nacional, sino global, incluso en países gigantes en la producción de contenido (CEPAL, 2015: 64).

En cuanto a las políticas públicas, el tema tiene presencia en lo tecnológico pero no en lo comunicacional: el plan nacional de banda ancha (Perú-MTC, 2011), el documento oficial más reciente sobre TIC / Telecomunicaciones, considera a la convergencia como un tema de tecnología, tanto al nivel de red y dispositivos; tiene algunas consecuencias en la provisión de contenidos, como parte de un círculo virtuoso que puede estar sucediendo, pero no define ni comenta los resultados de dicha convergencia fuera del ámbito de las telecomunicaciones. Se la ve como una oportunidad para otras industrias, que podrían usar este entorno habilitante para ampliar sus iniciativas y buscar, a través de nuevas inversiones, ampliar o crear mercados. Esta actitud es consistente con las políticas de inversión y desarrollo económico que el gobierno peruano ha sostenido desde 1990, apoyándose en actores privados en mercados abiertos.

Por el lado de las industrias culturales, el Ministerio de Cultura del Perú (www.cultura.gob.pe) tiene una Dirección del

Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios, dedicada sobre todo a la producción y promoción cinematográfica. No hay menciones en este sitio a la producción alternativa o no convencional de contenido, el uso de variadas plataformas, o convergencia.

Para terminar, el acceso a los servicios que brindan las telecomunicaciones varía no solo por ingresos, sino por la penetración y calidad de las redes. La mayoría de las conexiones de banda ancha se ubican en las zonas costeras del país; las regiones andinas y selvática cuentan con mucho menor velocidad, por razones técnicas y comerciales. Los consumidores sin acceso directo / domiciliario a la Internet han usado por mucho tiempo las “cabinas públicas”, el nombre peruano para lo que se suele llamar “cibercafé” (Averweg y Villanueva-Mansilla, 2009). En el Perú, estas cabinas suelen persistir en las zonas de bajos ingresos, además de las áreas comerciales en donde el público en general puede querer acceder a servicios específicos. A inicios de la década pasada las cabinas eran el modo preferido de conexión, pero esto ha cambiado y las que continúan funcionando en Lima tienden a estar orientadas a video juegos.

Todo esto refuerza la noción de un mercado de dos pisos, donde algunos consumidores tienen a su alcance mucho más contenido, mientras que otros solo tienen la oferta de origen local para medios, contenidos e incluso tecnología en el amplio sentido del término. Los habitantes de Lima cuentan con medios

transnacionales y nacionales para abastecerse de contenido local, regional y global, aunque el determinante final de acceso no será exclusivamente la ciudad en la que se vive: hay variables económicas y también culturales que llevan en una u otra dirección (Villanueva-Mansilla, Nakano y Evaristo, 2015). Pero cuando se sale de Lima, las posibilidades se van reduciendo hasta centrarse casi por completo en lo local.

¿Cómo pensar en la convergencia bajo este contexto? Un joven que vive en una ciudad pequeña del Perú puede gozar de convergencia tecnológica, en el sentido de tener acceso a la Internet de banda ancha, incluso a través de un dispositivo móvil. Él o ella pueden tener acceso a servicios convergentes; pero la dislocación entre el contenido localmente relevante y contenidos atractivos de origen nacional o internacional trae la pregunta sobre la pertinencia de hablar de convergencia sin considerar la dimensión sociocultural y finalmente, comunicacional, en un país como el Perú.

4. Un modelo para comprender la convergencia: considerar las dimensiones socioculturales

La convergencia ha sido usada como una forma de comprender una serie de condiciones que han ocurrido por la acción o inacción de una variedad de actores públicos y privados, en muchos campos relacionados con los medios y las telecomunicaciones, fundamental-

mente por la influencia de la Internet como red capaz de subsumir en ella todas las formas de comunicación habidas y por haber. Analíticamente, es una aproximación bastante gruesa, que comienza a tener sentido cuando se la entiende como afacetada o de múltiples capas, en vez de un proceso o estado único. Pero su poder explicativo yace en una premisa que no es necesariamente relevante para todos los países y jurisdicciones en donde los síntomas de la convergencia puedan ser detectados: que algo así como un proceso convergente está ocurriendo.

Dicho de otro modo: las transformaciones tecnológicas impulsadas por el éxito de la Internet como un medio de propósito general para la transmisión de señales, tienen lugar en todas partes, como resultado de la adopción general de la Internet por las industrias de telecomunicaciones y también de medios. Además, un número de servicios, gracias a dicha opción tecnológica, comienzan a configurar un mercado global de oferta, con variantes nacionales por cuestiones legales y regulatorias; este mercado global compite por la atención de los consumidores con los mercados nacionales en varios niveles, desde el comercial hasta el cultural. El entorno habilitante se crea a través de tratados, leyes y normas de distinto nivel fomenta el despliegue tecnológico, pero una vez establecido genera presión para que se faciliten los servicios que aprovechan estos entornos, lo que a su vez crea presión para que la circulación de bienes culturales sea también facilitada.

Finalmente, en los mercados más competitivos, distintos grados de convergencia profesional o expresiva, forzada por los actores transnacionales que irrumpen localmente, fuerza su espacio en las industrias mediáticas tradicionales, como la prensa o la televisión.

Esta descripción incluye necesariamente una dimensión global: se asume que la convergencia, en sus distintas formas, irradia de los centros tecnológicos y de medios del mundo hasta inevitablemente, cubrir el planeta entero con un nuevo orden industrial, dominado por los operadores convergentes como GAFA o los unicornios (Harvard, 2016), que incluyen actividades no mediáticas como el transporte personal, encarnado entre otros por Uber. Esta dinámica tendrá lugar en todos los países según sea viable y conveniente para todos los interesados, y algunas firmas locales podrán resistir a través de alianzas o innovación, pero al final tendremos un gran mercado global.

Pero incluso si se acepta que la convergencia como ha sido descrita, arrasará con todo y creará ese mercado global, este escenario específico tiene que ponderar las consecuencias específicas de la convergencia desde la perspectiva de cada sociedad y sus intereses nacionales, no solo desde el comercio sino también desde la cultura, la cohesión social y el debate público. McChesney plantea (1999: 123) que la consecuencia más clara de la convergencia será una ola sin precedentes de fusiones y alianzas de firmas de medios, telecomunicaciones y

computación: diecisiete años después, la existencia de lo que llamamos GAFA es precisamente la prueba que ese escenario era válido, y que el dominio de relativamente pocas empresas globales sobre lo que en el fondo siempre tendrá una dimensión local es un tema delicado, dado el costo sobre diversidad y control local que implica.

Desde esta perspectiva, la presión comercial sobre los consumidores llevaría a la homogeneización del consumo, lo que disminuiría el potencial de diversidad local. Esto se debería a la consolidación de los actores industriales alrededor de pocas firmas globales. La penetración de la convergencia tecnológica primero, y luego la de servicios, crea vectores de globalización, que ofrecen similares prácticas y objetos de consumo a aquellos en condiciones económicas y culturales de aprovecharlos.

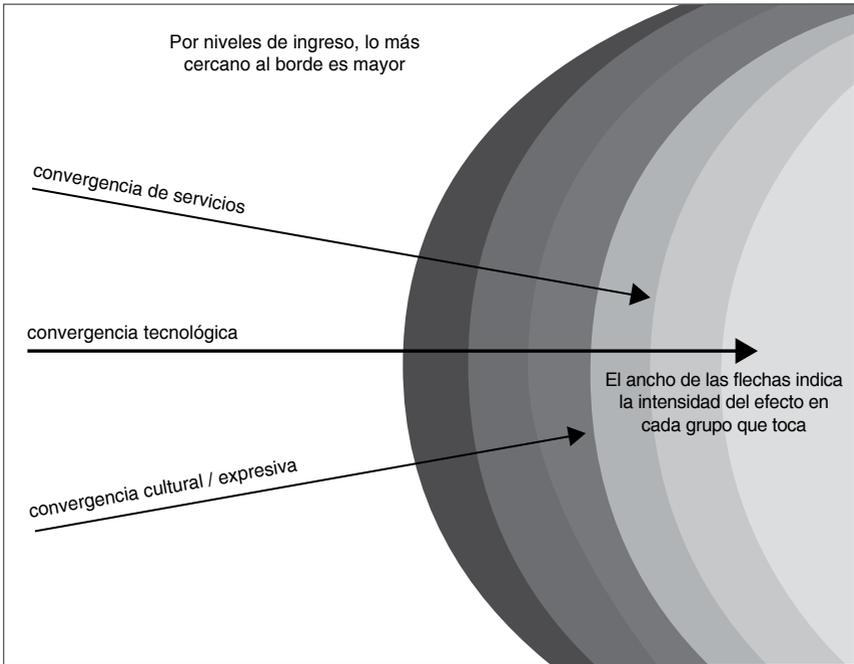
Bajo esta premisa, si bien la convergencia tecnológica puede penetrar muchas capas de ingresos en una sociedad dada, la convergencia de servicios tiene limitaciones debido tanto a la provisión de servicios competitivos (la capacidad de pago de los consumidores y la posibilidad del mercado en su conjunto de ser atractivo al proveedor). Pero lo más interesante sería la convergencia cultural, más allá de los aspectos profesionales pero incluyéndolos, pues requiere sensibilidad cultural, la que no siempre está asociada con capacidad de pago. Por ejemplo, sectores de la población con capacidad de consumo (personas con mayores ingresos como cabezas de

familia) no siempre estarán atraídos por la oferta convergente; pero para los que sí lo están pero no cuentan con los medios, se crea un incentivo para buscar rutas alternativas de consumo (como la piratería).

En otras palabras, muchos países del mundo han sido afectados por la convergencia, aunque no se haya originado en sus economías o por sus propias industrias. Lo que se define como beneficios para los consumidores variará de acuerdo a las posibilidades de cada consumidor, creando asimetrías de consumo que lleva a desequilibrios comunicacionales, entendiendo comunicación más allá de las facilidades técnicas o la oferta comercial.

Para conceptualizar este proceso, el concepto de *kludge* propuesto por MacKenzie (2010) es especialmente útil. *Kludge*, según el diccionario Merriam-Webster, es una colección desordenada de partes reunidas para cumplir un propósito particular; una improvisación que cumple un propósito sin estar propiamente bien hecha. Así, la convergencia no es un proceso claramente diseñado para alcanzar un propósito sofisticado o colectivo, sino que es algo que resulta de usar lo que se tiene (digamos, redes y dispositivos TCP/IP) para lograr el fin buscado, pero donde cada actor improvisa su propia respuesta con los mismos medios. La convergencia, sigue MacKenzie (2010: 99), sería una reducción a un conjunto bien definido de asuntos, pero un *kludge* implicaría “relacionidad”, es decir

Imagen 1. Penetración de la convergencia



Elaboración propia

una tendencia a establecer relaciones entre elementos que producen cambios que surgen de yuxtaposiciones. Si aceptamos esta mirada, la convergencia es el resultado, no el proceso, dado que el *telos* se redefine conforme se buscan resultados precisos usando las partes disponibles.

Sería la longitud y fortaleza de dichas relaciones, resultado de los procesos y del *kludge* que emerge de ellos, lo que debería preocuparnos particularmente, antes que los procesos que serían tan solo indicadores de la dirección y potencial de los desarrollos que cada in-

dustria emprende. El tejido de relaciones entre personas y actores sociales y económicos ilustra mejor lo que las decisiones interesadas de los actores transnacionales crean al desarrollar nuevos productos o servicios.

Para el Perú, la pregunta sobre la convergencia debería ser tanto qué hace la gente, cómo se relaciona con el nuevo entorno y cómo modifica su viejo entorno, a través de las relaciones socio técnicas creadas o potenciadas por las innovaciones; pero también habría que tomar en cuenta las prácticas mismas como el contexto o tejido que permite

el surgimiento de esas relaciones entre personas y entre personas y actores sociales y económicos. Solo así la convergencia tendría sentido como fenómeno comunicacional. En otras palabras, ¿la convergencia fortalece o debilita los vínculos sociales y culturales? ¿Cómo lo hace?

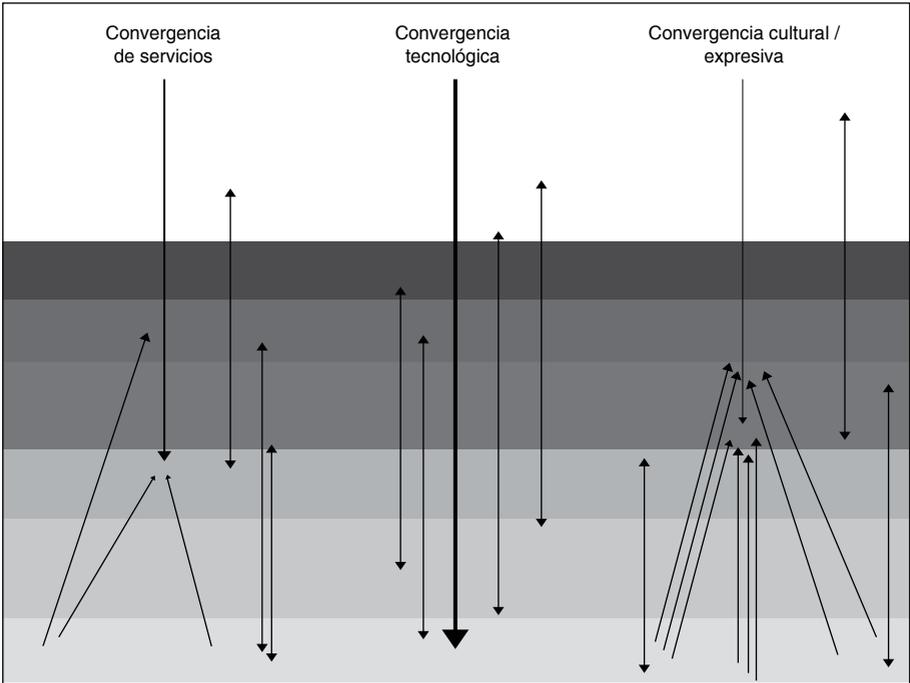
Desde esta perspectiva, es posible pensar la convergencia de manera integrada pero al mismo tiempo, fragmentada: lo primero es una mirada conceptual, lo segundo una constatación de fenómenos que para los consumidores, son independientes. Por ejemplo, una familia puede adoptar una serie de *kludges* convergentes de distintos proveedores de servicios, creando una serie de relaciones entre consumidores y contenido, o prácticas de comunicación, que cambian las formas tradicionales de uso pero también las expectativas de usos y gratificaciones. Nuestra hipotética familia se suscribe a un paquete de servicios integrados (voz, tv de pago, Internet, quizá móviles, quizá portadores de larga distancia), lo que crea incentivos para alejarse de la provisión local de contenido y para fragmentar el consumo al interior de la familia, creándose nuevas relaciones sociales entre personas que consumen contenidos comparables o similares, es decir convergencia cultural. Pero los patrones de convergencia cultural estarán influenciados por las expectativas previas de satisfacción de necesidades culturales tanto como por la posibilidad de emular o copiar patrones de personas con las que se interac-

túa cotidianamente, y por el descubrimiento individual de aquello que satisface intereses personales.

Bajo esta interpretación, la situación se convierte en una serie de pequeños campos de batalla individuales y específicos, antes que en una gran ola de renovación que sobrepasa las resistencias colectivas, como suele presentarse la convergencia. La provisión local, adosada como lo está a condiciones e intereses locales, podría ser una competencia significativa a los medios convergentes, siempre que los consumidores consideren que el contenido les es relevante; pero al mismo tiempo la atracción de los dispositivos convergentes personales como los teléfonos móviles (*smartphones*) lleva a buscar cómo darles sentido, especialmente cuando los usamos como extensiones “*always-on, always-on-me*”, como las llama de forma intraducible Turkle (2008) (ver imagen 2).

De esto queda claro que lo más importante debería ser la salud de la oferta local, sin importar el medio; al mismo tiempo, la viabilidad económica de los negocios digitales es una cuestión todavía en debate, lo que hace necesario discutir la relación entre los medios masivos, analógicos o digitales, gratuitos o de pago; y los medios post-masivos, como los basados en la Internet. Mientras que los medios masivos de acceso libre al menos a nivel de propiedad y cobertura siguen siendo fundamentalmente nacionales, ya hace tiempo que el dominio del grueso de la

Imagen 2. Los campos de batalla



La oferta de contenidos local está en negro; las relaciones (flechas dobles) son los resultados hipotéticos del consumo convergente. Elaboración propia.

programación de medios masivos de pago recae en conglomerados sino globales, al menos transnacionales, y con segmentaciones tan claras que refuerzan la existencia de dos mercados peruanos: el limeño / cosmopolita y el específicamente local fuera de Lima y para los sectores de menores ingresos.

La inexistencia de un eco sistema que sostenga la producción nacional hace entonces que todos los avances tecnológicos o de servicios no generen relaciones entre los consumidores locales y

los creadores de contenido locales, sino en segmentos altamente específicos; o que la creación local sea realmente local, limitada a los espacios de difusión de alcance local. Ya ha pasado, en buena medida, en la radio: las estaciones de alcance nacional ignoran buena parte de la producción local para abastecerse de contenidos estandarizados, que son difundidos por todo el país; son las estaciones locales las que pueden intentar resistir estas andanadas, que no son necesariamente cuestiones de convergencia sino en

el sentido general de concentración de medios promovida por las relaciones emergentes. Esas muchas radios que repiten siempre las mismas viejas canciones, emitiendo su señal desde Lima pero para todo el país, son precisamente, “kludges”, soluciones de corto plazo y de constitución improvisada alrededor de una necesidad específica: el sostenimiento comercial de una empresa. Los efectos socioculturales no están en el radar.

Ciertamente, la radio es un medio más bien estático, estancado por necesidad en una tecnología que no parece tener mayor posibilidad de cambio. Pero en la televisión la situación es diferente, bajo un supuesto proceso de cambio a cargo de la transición a la televisión digital terrestre (TDT). El “apagón analógico”, que tendría que ser una ruta hacia la convergencia para las empresas de radiodifusión, ha sido pospuesto por la falta de adopción de receptores digitales en Lima, por lo menos hasta 2024 (Cassano, Dettleff & Vásquez, 2015: 391), y muchas áreas del país no tienen ni siquiera una fecha de referencia para su propio apagón, con lo que el futuro de la TDT aparece como difuso sino dudoso, y con él, las posibilidades de consolidación empresarial más allá de los conglomerados limeños que controlan la transmisión de alcance nacional.

Entonces, en un intento de generalización, se puede plantear que en los países que cuentan simultáneamente con una industria de medios de comunica-

ción nacional débil, excesivamente consolidada o sin alianzas con la industria de telecomunicaciones; al mismo tiempo que cuenta con una economía abierta y presencia significativa de inversiones y operaciones de transnacionales de telecomunicaciones y de informática, la convergencia significará que los actores dominantes locales corren el riesgo de ser aplastados por los servicios convergentes, no porque estos compitan directamente con ellos en los mismos mercados, sino porque los consumidores abandonarán los mercados de medios masivos en beneficio de los servicios convergentes. Los efectos de red producidos por los actores transnacionales empujarán a los actores locales a dedicarse a sectores de menores ingresos, lo que en casos como el peruano, significaría que los mercados se partirían en dos, con disminución y quizá desaparición de la presencia de los creadores culturales de la esfera mediática local, tal como ha ocurrido en la provisión tecnológica, y poco a poco en la provisión de servicios avanzados.

Recogiendo la propuesta de interpretación planteada al inicio de este artículo, estamos ante un conjunto de opciones que subsumen anteriores tecnologías, servicios y prácticas; el problema es que al hacerlo, reforzarían la tensión entre un sector de la población, cuya vocación cosmopolita se expresa en su interés por la oferta transnacional; y un sector fragmentado de consumidores orientados a lo local, que tienen que esperar por la llegada de contenidos

convergentes aunque las industrias que los abastecen regularmente no llegan a crecer a la altura de las demandas del nuevo entorno.

5. Perspectivas para investigación futura

Con el incremento constante de la penetración de la Internet, cada vez más canales de TDT que sin embargo no logran aumentar la audiencia, medios con una estructura de propiedad altamente concentrada que difícilmente será tocada por el sistema político; los medios peruanos se muestran más bien débiles ante las presiones convergentes que ingresan en un mercado relativamente pequeño. La dualidad del mercado de medios hace particularmente complicada la subsistencia de industrias culturales dirigidas a toda la población, no solo a los sectores de mayores ingresos. La Internet seguirá subsumiendo en sí las tecnologías y los servicios, pero ¿qué pasará con la expresión de las mayorías?

Una ruta posible es la alianza entre las industrias mediáticas peruanas, con los conglomerados transnacionales, para resistir los embates del contenido global o para darle formas nacionalmente reconocibles. Sin embargo el peso de estas firmas es mucho mayor, y la capacidad de negociación completamente inclinada a su propio interés. Además, el proceso de consolidación de los Unicornios no termina aún y es posible que algunos fracasos considerables ocurran en el futuro mediato, arrastrando con ellos a los aliados locales.

Por otro lado, las industrias locales en un país como el Perú deberían ser capaces de generar sus propios efectos de red, optimizando el acceso a tecnología y servicios para negociar en mejores condiciones con los operadores globales o con el público consumidor local y nacional. Sin estas negociaciones, solo un operador público podría resistir la influencia de lo global sin colapsar.

Todo esto indica que no hay reglas fijas para la convergencia; pero sin embargo es posible postular que hay una agenda académica, especialmente desde las comunicaciones, que puede servir para despejar las dudas. El estudio de la convergencia en el Perú, y en economías similarmente débiles en el campo de la comunicación, debería considerar:

- Cómo la convergencia es impulsada por los imperativos financieros de las empresas globales, bajo los cuales se decide la implementación local de ciertas tecnologías, servicios o contenidos. Esta faceta define el nivel de embate que los actores nacionales tendrán que enfrentar, y qué tecnologías y servicios podrían subsumir los actualmente existentes en cada país.

- Cómo los servicios convergentes se despliegan localmente, con qué nivel de autonomía se toman decisiones y con qué socios locales, nacionales o regionales se toman; para estimar el grado de resiliencia que los actores nacionales puedan tener a los embates ya mencionados.

- Cómo y por qué se consume lo local, lo nacional y lo global, para conocer los efectos de la convergencia cultural en nuestras sociedades, lo que será la única forma real de estimar el peso de la subsunción de las distintas formas de expresión cultural en los patrones globales (esto también es válido para las prácticas profesionales), pero sobre todo nos ayudará a entender cuánta capacidad de resistencia tiene la sociedad en cuestión frente a las influencias de la cultura de consumo global, y cuánto logran los creadores locales y nacionales apoyarse en estos factores para seguir siendo relevantes para sus compatriotas.

Sobre todo, los estudios sociales y de comunicación han de insistir en que los beneficios de la convergencia, incluso si fueran tales como los que pro-

mueven las empresas globales de telecomunicaciones y servicios, tienen que ser balanceados contra las realidades de desigualdades de ingreso; de desigualdad de acceso a los servicios y plataformas más activas y novedosas por parte de los creadores intelectuales y artísticos nacionales; y por el debilitamiento del espacio público que puede producirse por la fragmentación mediática. La consideración del rol de los estados, que no deben ignorar los efectos socioculturales de decisiones que parecen ser meramente técnicas o económicas, permitirá aportar en el debate sobre políticas públicas. Solo así se tendrá una mirada ponderada y finalmente, justa, sobre los cambios que la convergencia traerá; cambios que no por inevitables tienen que ser deseables en todos los casos.

Referencias Bibliográficas

Averweg, U.R. y Villanueva-Mansilla, E. (2009). Peruvian Cabinas Públicas: Does Policy Provide Practice or Does Practice Produce Policy? *Information Technology in Developing Countries*, 19(2), 9.

Beugnet, M. (2013). Miniature Pleasures: On Watching Films on an iPhone. En: Geiger, J., Littau, K., *Cinematicity in Media History (196-200)*, Edinburgh: the University Press. doi:10.3366/edinburgh/9780748676118.003.0012.

Becerra, M. (2015). *De la concentración a la convergencia: políticas de medios en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Paidós.

Bustamante, E., Luna Victoria, J. (2014). El cine regional en el Perú. *Contratexto*, 22, 189-212.

Campbell, J.E. (2011). It Takes an iVillage: Gender, Labor, and Community in the Age of Television-Internet Convergence. *International Journal of Communication*, 5, 492-510.

Cassano, G., Dettleff, J., Vasquez Fermi, G. (2015). Perú: la ficción cede terreno. En: Orozco Gomez, G., Vasallo de Lopes, M. I. (coord.), *Relaciones de género en la ficción televisiva: anuario Obitel 2015* (385-420), Porto Alegre: Sulina,

CEPAL. (2015). *La nueva revolución digital: de la Internet del consumo a la Internet de la producción*. Santiago: CEPAL. Disponible en <http://www.cepal.org/es/publicaciones/38604-la-nueva-revolucion-digital-la-internet-consumo-la-internet-la-produccion>

Cooke, L. (2005). A visual convergence of print, television, and the internet: charting 40 years of design change in news presentation. *New Media and Society*, 7(1), 22-46. DOI: 10.1177/1461444805049141.

Crandall, R.W., Waverman, L. (1995). *Talk is cheap: the promise of regulatory reform in North American telecommunications*. Washington: Brookings Institution.

Dettleff, J. (2012). Las televisoras locales en el Perú: una historia de uso como herramienta política, el caso de Juliaca. *Folios*, 27, 161-184. Universidad de Antioquía Disponible en <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/12772/11712>.

Farber, D., Baran, P. (1977). The convergence of computing and telecommunications. En Cawkell, A. E. (1987). *Evolution of an information society*. London: Aslib, 230-239.

Finn, T.A., (1999). The role of temporality mediated communication and technology convergence. *Information, Communication & Society*, 2 (2), 174-200. DOI: 10.1080/136911899359691

Gallegos, E. (2015). Cineastas del mundo andino: películas que son sensación en la sierra central. *Diario Ojo*, octubre 20, 2015.

Garnham, N. (1996). Constraints on multimedia convergence. En Dutton, W. H. (ed.). *Information and communication technologies: visions and realities*. Oxford: OUP, 103-120.

Gutiérrez-Rentería, M. E., Lopez, C. E. (2014). La convergencia digital propicia convergencia entre industrias: principales empresas que participan en el mercado de capitales, concentran los mayores ingresos en 2013. *Revista de Comunicación*, 144-162. Disponible en <http://udep.edu.pe/comunicacion/rcom/es/articulos/2014/Art144-162.html>

Harvard. (2016). How unicorns grow. *Harvard Business Review: Entrepreneurial finance*. Disponible en <https://hbr.org/2016/01/how-unicorns-grow>

Hier, S. (2008). Transformative democracy in the age of second modernity: cosmopolitanization, communicative agency and the reflexive subject. *New Media and*

Society, 10(1) 27-44. DOI: 10.1177/1461444807085320.

Huamán, F., Becerra, C. (2014). *Debate sobre la concentración de medios en el Perú: el caso de la fusión del grupo El Comercio con el grupo EPENSA*. Ponencia presentada al XII Congreso de ALAIC, agosto 2014. Disponible en <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/11/vGT18-Huaman-Becerra.pdf>

Humphreys, L., Von Pape, T. y Karnowski, V. (2013). Evolving Mobile Media: Uses and Conceptualizations of the Mobile Internet. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18, 491-507. DOI: 10.1111/jcc4.12019.

Ishii, K. (2006). Implications of mobility: the uses of personal communication media in everyday life. *Journal of Communication*, 56 (2), 346-356.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: where old and new media collide*. Nueva York: NYU Press.

Jenkins, H., Ford, S. y Green, J. (2013). *Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture*. Nueva York: NYU Press.

Lim, J. (2010). Convergence of Attention and Prominence Dimensions of Salience among Major Online Newspapers. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 15, 293-313. doi:10.1111/j.1083-6101.2010.01521.x

Lin, C.C. (2013). Convergence of new and old media: new media representation in traditional news. *Chinese Journal of Communication*, 6 (2), 183-201. DOI: 10.1080/17544750.2013.785667

MacKenzie, A. (2010). *Wirelessness: radical empiricism in network cultures*. Cambridge, MA: MIT.

Mansell, R. (1993). *The new telecommunications: a political economy of network evolution*. London: Sage.

Mastrini, G., Bolaño, C. (eds.). (1999). *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina: hacia una economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Biblos.

McChesney, R. (1999). *Rich media, poor democracy: communication politics in dubious times*. New York: The New Press.

McPherson, T. (2008). "The End of TV As We Know It": Convergence Anxiety, Generic Innovation, and the Case of 24. En Kolker, R. (ed.). *The Oxford Handbook of Film and Media Studies* (306-319). Oxford: OUP,

Melody W. (2014). Whose global village? En: Mansell, R. y Raboy, M. *The handbook of global media and communication policy* (58-78), Oxford: Wiley-Blackwell.

Mendoza, M. (2015). Gestión de las empresas periodísticas regionales: El Sol, del Cusco; El Tiempo, de Piura e Impetu, de Ucayali. *Revista de Comunicación*,

14, 70-99. Disponible en <http://udep.edu.pe/comunicacion/rcom/pdf/2015/Art070-099.pdf>

Mitchelstein, E. y Boczkowski, P. J. (2013). Tradition and Transformation in Online News Production and Consumption. En: Dutton, W. (ed.). *The Oxford Handbook of Internet Studies*, (78-97). Oxford: OUP.

Morales, R., Solórzano, R., Távara, J.I., Villanueva-Mansilla, E. (2009). *Contribución Económica de las Industrias Basadas en Derechos de Autor en el Perú*. Preparado para la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y el Instituto Nacional de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPÍ). Lima. <https://www.indecopi.gob.pe/documents/20182/143803/ContribucionEconomicaIndustriasDAPeru.pdf>

Neuchterlein, J.E. y Weiser, P.J. (2005). *Digital crossroads: American telecommunications policy in the Internet age*. Cambridge, MA: MIT.

Peru-MTC (Ministry of Transportation and Communications). (2011). *Plan Nacional para el desarrollo de la banda ancha en el Perú*. Lima: MTC.

Robinson, S. (2006). Journalism and the Internet (review article). *New Media and Society*, 8 (5), 843-849. DOI: 10.1177/1461444806067592.

Salaverría, R. (2008). *Periodismo integrado: convergencia de medios y reorganización de redacciones*. Barcelona: Editorial Sol90.

Santander, P. (2014). Nuevas leyes de medios en Sudamérica: enfrentando políticamente la concentración mediática. *Convergencia*, 21(66). Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352014000300001

Scolari, C. (2015). From (new) media to (hyper) mediations: Recovering Jesús Martín-Barbero's mediation theory in the age of digital communication and cultural convergence. *Information, Communication and Society*, 18(9), 1092-1107. DOI: 10.1080/1369118X.2015.1018299.

Scolari, C.A., Ibrus, I. (2014). Transmedia Critical: Empirical Investigations into Multiplatform and Collaborative Storytelling ~ Introduction. *International Journal of Communication*, 8, 2191-2200.

Tambini, D., Leonardi, D., Marsden, C. (2008). *Codifying Cyberspace: Communications Self-Regulation in the Age of Internet Convergence*. Nueva York: Routledge.

Tucker, J. (2013). *Gentleman Troubadours and Andean Pop Stars: Huayno Music, Media Work, and Ethnic Imaginaries in Urban Peru*. Chicago: the University Press.

Turkle, S. (2008). Always-on, always-on-you: the tethered self. En: Katz, J. (ed.), *Handbook of Mobile communication studies* (121-138). Cambridge: MIT.

Valtysson, B. (2012). Regulating Convergence. *Information, Communication & Society*, 15(6), 982-983. DOI: 10.1080/1369118X.2011.595815.

Russell, A., Ito, M., Richmond, T., Tutters, M. (2008). Culture: media convergence and networked participation. En: Varnelis, K. (ed). *Networked publics*, (43-61). Cambridge: MIT.

Villanueva-Mansilla, E. (2000). Convergencia multimedia: más allá de la Internet. *Diálogos de la comunicación*, 59-60, 225-232.

Villanueva-Mansilla, E., Nakano, T. y Evaristo, I. (2015). From divides to capitals: an exploration of digital divides as expressions of social and cultural capital. *Communication and Information Technologies Annual* (89–117). Londres: Emerald.

Webster, J.G., Ksiazek, T.B. (2012). The Dynamics of Audience Fragmentation: Public Attention in an Age of Digital Media. *Journal of Communication*, 62 (1), 39–56. doi:10.1111/j.1460-2466.2011.01616.x.

Weinstein, S. (2004). OFCOM, information-convergence and the never-ending drizzle of electric rain. *International Journal of Communications Law and Policy*, 8, 1-39.

Yuan, E. (2011). News consumption across multiple media platforms. *Information, Communication and Society*, 14 (7), 998-1016. DOI: 10.1080/1369118X.2010.549235

Genaro: los secretos, escándalos, triunfos y fracasos del gran mago de la televisión peruana

Hugo Coya
Editorial Planeta
Lima, 2015
190 pp.

Por Nancy Salas
nancy.salas@udep.pe

Hugo Coya se ha ganado la expectativa por sus publicaciones porque hace bien su trabajo: la investigación y la escritura son intensas, pulcras... hasta fascinantes. Su actividad periodística respalda que sus publicaciones se enmarcan en este ámbito, sus temas son de no ficción y de interés público. Sabe su oficio, envuelve en la magia de sus palabras nuestra atención y nos impulsa a avanzar con expectativa y placer. Este fondo se cumple en su nuevo libro, pero ha cambiado su marco; *Genaro: los secretos, escándalos, triunfos y fracasos del gran mago de la televisión peruana* no es un trabajo periodístico.

Genaro es un libro complaciente con el personaje, una biografía en la que el autor se ha comprometido para rescatar al personaje de la hoguera de sus detractores en la que se consume su fama; en suma, un discurso narrativo con modalidad panegírica asolapada. Esto lo veta para que sea un producto periodístico, al ser su compromiso con

el personaje, Genaro Delgado Parker, y no con el público que le entrega su confianza en el punto de partida; y a ello se suma que vele su intención, lo que por las condiciones intelectuales de Coya es de suma responsabilidad.

Desde el prefacio se observa el derrotero del libro, cuando cita a su protagonista no para cualquier dato, sino para algo medular: “Conservador en política y liberal en economía, defendió a muchos gobiernos porque asegura que buscaba la estabilidad nacional, independientemente de su tendencia” (p. 8). Él no añade nada, por lo tanto podemos deducir que no se moja, y eso en un trabajo de investigación expresa su postura, pues los datos que recoge debían orientar su matiz.

El tema de este libro obligadamente debía mostrar las cualidades intelectuales y morales del autor porque trata de un personaje del que si bien nadie puede negar sus condiciones de visionario de la televisión, de la telefonía móvil, de la televisión por cable; así como de su talento para ver oportunidades de negocio y de éxito en la comunicación en programas, contenidos, personajes. También nadie puede negar que es un personaje de una catadura moral reprochable.

Lo que causa repudio es leer a través de los hechos que estos se comprendan desde una filosofía cínica, corrompida. No es solo que no hay sentencia moral sino que Coya avala la conducta de Genaro Delgado, se vuelve su compin-

che, su *alter ego*. En una de las tantas páginas, cuando empieza su batalla para recuperar su participación en los canales 13 y 5, dice Coya: “¿Escrúpulos? Meras trivialidades en un país enfermo de corrupción. Total, los otros lo habían hecho” (p. 164). Esto está expresado después de que el mexicano Ángel Gonzales quedó como único dueño de Red Global (canal 13), tras un acuerdo con Genaro. Incluso la prosa de Coya se presta para envolver en lirismos, en humos de palabras, la conducta del empresario, cuando todo lo hace pensar como un canalla despreciable. En las últimas páginas, sabemos que Genaro por su edad no puede ser juzgado, y en los términos de Coya: “Una vez más la rueda de la justicia, la sabiduría del iniciado y la fuerza redentora de los años viraron a su favor” (p. 172).

No se puede pensar que este libro presenta con respeto y veneración una vida que pende de un hilo, parecería mal hablar de quien está al borde de la muerte, pero no tiene por qué ser así. La historia y el periodismo sin cebarse en invectivas, expone los hechos como son, sin vapores o nubes que los velen o los vuelvan ambiguos, que es lo que se aprecia en este relato. En el conjunto esto es lo que más pesa, aunque encuentro momentos en los que sale a flote lo que tiene que haberle sido evidente al autor: “[Genaro] posee una increíble capacidad para enmascarar cualquier miseria real o inexistente” (p. 31).

La dúctil prosa de Hugo Coya se vuelve para el entendido en fuegos artificiales,

inconsistente, colorida. Es un buen conocedor de promesas, de expectativa letrada, pero, recogiendo términos de un subtítulo de su libro, nos **tima** con el tema, y rompe la **ilusión** de encontrar un poco de historia de la televisión peruana.

La navaja suiza del reportero: herramientas de investigación en la era de los datos masivos

David Hidalgo y Fabiola Torres
Consejo de la Prensa Peruana
Lima, 2016
94 pp.

Por Kelly Robledo Dioses
kelly.robledo@udep.pe

Desde el estallido de la Internet en los noventa, poco a poco nos hemos visto envueltos por un ecosistema digital que ha condicionado diversos aspectos de nuestra vida. En el ámbito informativo, el público –cada vez más exigente– reta constantemente al profesional de la noticia y este, a su vez, descubre un increíble universo de posibilidades para construir sus productos informativos y ponerlos en exhibición.

El periodismo de datos aparece en esta era como una novedad demandante. Existen millones de datos en potencia contenidos en una inmensidad de

bases de datos que reclaman por convertirse en historias que contarse; y existen también, gracias a la tecnología, una gama de herramientas que pueden hacer de ello una realidad. La labor del periodista está en el centro, como cabeza pensante, con esa curiosidad especial y ese talento de *storyteller*.

En este sentido, el libro “La navaja suiza del reportero: herramientas de investigación en la era de los datos masivos” se presenta aquí con la promesa de hacer un recorrido por los mejores trabajos realizados en el periodismo de datos contemporáneo y sus principales herramientas. Sus autores son los periodistas de investigación David Hidalgo y Fabiola Torres, ambos con amplia trayectoria profesional y fundadores de *Ojo Público*, un reconocido medio digital peruano de periodismo de investigación y nuevas narrativas que tiene en su haber publicaciones de impacto nacional e internacional.

Calificado por sus mismos autores como un manual, “La navaja suiza del reportero” se estructura en tres capítulos. El primero de ellos, titulado “El nuevo alfabeto del periodista”, plasma en sus páginas la reinención del periodismo con base en los datos masivos. Con un inicio que introduce al analista estadounidense Edward Snowden, conocido por hacer públicos documentos clasificados como de alto secreto sobre varios programas de la NSA, esta primera parte promete y lo cumple.

Un encuentro entre una mente matemática y analítica como la del hacker Snowden con otra estratégica y curiosa como la del periodista Glenn Greenwald marcan un hito en el periodismo. Esto no solo por las investigaciones producto del cruce de data y talento de ambos personajes, y por el impacto a escala internacional de las mismas, sino también porque develan que “se requiere un cambio en las capacidades técnicas y en el pensamiento operacional del periodista” (p. 18).

De esta forma, este primer apartado del libro, que incluye además la narración y posterior reflexión de los casos *Wikileaks* y la formación de la comunidad *HackHackers*, permite entender una cuestión básica: la época actual no le exige al periodista más de lo que no pueda comprender. Si el profesional de la información elige el camino de la investigación y los datos, lo que se requiere de él, no es que sea un programador, sino que tenga una mente abierta y pensante, y que sea capaz de admitir que su camino no va en solitario, pues requiere de un especialista en procesamiento de datos.

La segunda parte del libro llamada “¿Cómo rastrear delitos en una base de datos?” hace un recorrido por diversas partes del mundo para mostrar un total de veinte investigaciones de gran repercusión basadas en el periodismo de datos. El primer grupo de estas, *Investigaciones con data filtrada*, abre un debate sobre el encuentro entre periodismo y tecnología: “¿Son

válidos los documentos obtenidos por *hackeo*? ¿Cómo hacer que nos digan lo que en verdad necesitamos saber?” (p. 41).

Tales cuestiones no son resueltas en el libro, pero los casos que se muestran dan paso a la reflexión del lector. Así, siguiendo una estructura que contempla medio, revelación, proceso y herramientas de análisis de datos, e impacto; se analizan los *Offshore Leaks*, los *Lux Leaks* y los *Swiss Leaks*. Todas estas investigaciones, encabezadas por el Consorcio Internacional de Periodistas de Investigación (ICIJ), remecieron esferas económicas y políticas y además fueron galardonadas.

Los otros dos grupos de investigaciones que incluye este segundo capítulo son aquellas hechas a partir de data pública y aquellas apoyadas en bases construidas. Los trabajos periodísticos elaborados gracias a la data pública demuestran que un escenario libre para la expresión e información, como el de noventa países, constituye una ventaja para el periodismo. Mientras que las investigaciones con bases construidas por los propios periodistas sirven como experiencias que inspiran el desarrollo de nuevos temas.

El apartado final de esta publicación, “El camino hacia una cultura de innovación”, se centra en la experiencia peruana. El capítulo inicia en 1997 con un caso de investigación periodística previo a la publicación de la Ley de

Transparencia y Acceso a la Información Pública (2001), y continúa con una serie de trabajos caracterizados por el uso que empiezan a hacer los periodistas de las nuevas herramientas de investigación. De esa forma, se llega a la creación de los primeros laboratorios digitales de periodismo de investigación del Perú: Ojo Público y Convoca, ambos conformados por periodistas y programadores.

Sumado a todo lo tratado líneas atrás, merece destacarse el diseño fresco y bien distribuido, y la adecuada combinación de aportes que ofrece esta publicación. En cada capítulo, además del desarrollo de su temática principal, el libro presenta un conjunto de complementos valiosos para el entendimiento y aprovechamiento del lector, como guías prácticas, sitios webs de consulta imperdible, infografías didácticas, estudios de casos y otros anexos.

“La navaja suiza del reportero: herramientas de investigación en la era de los datos masivos” realiza un retrato del periodismo de datos y del trabajo de sus artífices en los últimos años, lo que revela cómo es que gracias a la tecnología la profesión “tiene un amplio margen para elevar sus estándares en beneficio de los ciudadanos y la cultura democrática” (p. 7). Estamos frente a un libro que resulta imperdible para periodistas, académicos de la comunicación, estudiantes de periodismo y lectores interesados en el periodismo de investigación.

Ciberperiodismo en Iberoamérica

Ramón Salaverría (coordinador)
Editorial Ariel
Barcelona, 2016
441 pp.

Por Irina Mauricio
irinamauricio@yahoo.es

Este libro, organizado y editado por Ramón Salaverría, reúne a 31 investigadores de 22 países en un estudio y reflexión sobre los primeros 20 años del ciberperiodismo en todos los países de habla hispana y portuguesa de América y Europa. El resultado es un trabajo pionero en cuanto al tema, la complejidad con la que se analiza y el estilo.

En 1995, medios de comunicación tradicionales, o no, de 14 países de Iberoamérica ingresaron al campo del ciberperiodismo. Al año siguiente, los ocho países restantes ya andaban por el mismo camino. Este proceso, que era una adaptación a un cambio tecnológico en la información y comunicación, no tenía hasta antes de este libro un análisis general y completo. Si bien es cierto existían investigaciones, estas estaban inéditas o no abarcaban una gran extensión geográfica.

Por eso, este libro llega a llenar ese vacío. Por primera vez se logra realizar un trabajo que abarca a todos los países de

Iberoamérica. Cada uno tiene un capítulo propio de descripción y análisis, pero todos siguen una misma matriz. Esta característica facilita al lector las comparaciones y el entendimiento de esta realidad. Además, la matriz utilizada contiene aspectos que se interrelacionan y amplían la visión de la evolución del ciberperiodismo.

El punto de partida de la matriz usada es el contexto tecnológico y aquí conviene destacar que, aunque se podría pensar que el registro estadístico abunda, no es así. Los investigadores se encontraron con información dispersa o incompleta que tuvieron que contrastar y organizar para respaldar su trabajo.

Aquí recordaremos que cuando comienzan los primeros intentos de ciberperiodismo, 30 millones de personas tenían acceso a internet en todo el mundo y que al 2015, la cifra era de 100 veces más usuarios. Esta llegada y avance masivo de la tecnología de información y de la comunicación tiene su explicación en la rapidez en la adopción de dispositivos, el abaratamiento de la tecnología y la facilidad de uso (p. 424), una realidad que ha impactado no solo en el campo del periodismo, también en otros sectores.

Al concluir los 22 capítulos, el lector entenderá por qué el contexto tecnológico fue y es el generador del cambio en el periodismo y por qué es que impacta tanto en los contenidos y procesos editoriales.

El segundo aspecto de la matriz analiza el ciberperiodismo. En este punto se han

elaborado cuadros propios para cada país que son de fácil lectura, además se cuenta con explicaciones de este proceso a lo largo del tiempo y narraciones de experiencias exitosas y otras que intentaron serlo pero no lo lograron. Este apartado resulta gratamente enriquecedor porque se ha incluido un recordatorio de lo que fue la primera aproximación de los medios al mundo digital como el audiotex, videotex, teletexto o la experiencia del *Jornal do Comércio* (Brasil) que puso en marcha un sistema de envío de archivos de texto a través del protocolo Gopher (p. 45)

En cada uno de los países estudiados existe una lista y un recuento detallado de los medios que, por orden cronológico, decidieron ingresar al campo del ciberperiodismo. Ahí encontraremos, por ejemplo, la historia del *Jornal do Brasil*, en Río de Janeiro, que el 28 de mayo de 1995 lanzó su edición de internet y que quince años después dejó el formato impreso para existir solo en la web o la historias de medios españoles y portugueses que desde 1994 ya realizaban algunas pruebas.

En la descripción de los casos y su respectivo análisis saltan algunas singularidades como el hecho que casi la totalidad de medios, a la hora de producir contenidos, no consideren la posibilidad que da internet de un mercado global y sus contenidos informativos sean locales.

El tercer punto analizado es el perfil profesional, formación y marco legal. Aquí resulta de gran interés no solo las

características del inicio y de ahora de los ciberperiodistas, los investigadores han ido más allá y han obtenido recomendaciones sobre la formación hacia la que deben apuntar los ciberperiodistas y la manera cómo se debe integrar el trabajo desde el campo de la comunicación con el tecnológico. La recomendación, que debería motivar al debate, es el encontrar maneras de formar periodistas que sean capaces de atender y entender las necesidades informativas y de acceso a la información en un mercado tan dinámico como el que nos toca vivir.

El marco legal vigente en cada país de Iberoamérica y su impacto en el ciberperiodismo, también forma parte de este estudio.

El análisis en cada país se cierra con una proyección sobre el futuro del ciberperiodismo. Este punto es novedoso porque los especialistas consultados plantean retos que van desde los éticos hasta los económicos.

El libro no solo está bien pensado y trabajado al emplear una misma matriz en el proceso de investigación, también tiene un marco teórico que, desde el inicio ubica muy bien al lector y cierra con un epílogo que sintetiza y abre una puerta de debate sobre la redefinición del modelo de negocio, la necesidad de innovar y que este trabajo tenga aceptación en el mercado y haga, de una vez por todas, sostenible las iniciativas que desde el ciberperiodismo se plantean, algo que ya va siendo necesario después de haber andado 20 años por el camino del ciberperiodismo.

Guía para contribuciones

Definición de la Revista

Es una revista académica de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura.

Objetivos

La publicación pretende difundir material de alta calidad teórica, filosófica, empírica y metodológica, sobre temas de comunicación desarrollados tanto en el ámbito académico como el profesional. El criterio editorial que conduce la publicación es el conocimiento adquirido a través de la investigación sobre temas de la comunicación y su práctica.

El contenido y criterio de selección de los artículos de la publicación estará de acuerdo con los fines que inspiran el Ideario de la Universidad de Piura.

Áreas temáticas

Periodismo, publicidad, comunicación audiovisual, comunicación política, tecnologías de la información y de la comunicación, políticas de comunicación, ética, políticas económicas y nuevos medios, opinión pública, comportamiento del consumidor, etc.

Público

De alcance internacional, está abierta a académicos, e investigadores de todo el mundo, con el objetivo de cubrir la diversidad de tópicos en el campo de la comunicación y los estudios de medios.

Periodicidad

Es una publicación de periodicidad semestral. A partir de 2017 se editará en marzo y setiembre.

Contenido

La siguiente clase de materiales será particularmente apropiada para la publicación:

- En general, aquellos estudios que versen sobre las distintas áreas de la práctica profesional de la comunicación: periodismo, comunicación comercial, comunicación audiovisual, etc., así como temas relacionados: consumidor, opinión pública, derecho de la información, nuevos medios, empresa informativa, etc.
- Revisión o réplica a artículos o corrientes de investigación publicados con anterioridad -en ésta u otras publicaciones-, con aportaciones y extensión sustanciales.

- Trabajos exploratorios o descriptivos que establezcan nuevos campos de investigación, o pongan en relieve temas de importancia que puedan ser tratados en estudios futuros.
- Estudios que identifiquen problemas y otorguen salidas a distintos temas ligados al desarrollo de la profesión, con especial interés en aquellos que ocurren en nuestro medio.
- Trabajos teóricos o conceptuales que introduzcan nuevas perspectivas, explicaciones o puntos de vista con relación a algún tema referido a la comunicación.
- Trabajos que ofrezcan una presentación unificada de la literatura, investigación o corrientes de algún aspecto relacionado a la comunicación, que contribuyan a identificar lagunas en el conocimiento, a sintetizar trabajos previamente dispersos, así como a integrar diversas disciplinas sobre un tema común y de interés para la comunicación.
- Artículos de divulgación: Material académico divulgativo, orientado hacia la identificación de problemas en la profesión y sus posibles soluciones, así como estudios que introduzcan nuevos campos de trabajo, etc.
- Reseñas bibliográficas.

Extensión

Los artículos deberán tener una extensión mínima de 5.000 palabras y máxima de 10.000 palabras. Las referencias bibliográficas no se consideran dentro de estos rangos.

Cada contribución debe estar acompañada de un resumen de 100 palabras como máximo, en castellano e inglés. Asimismo, los autores deben incluir una relación de hasta cinco palabras clave, tanto en castellano como en inglés.

Idioma

Los artículos se pueden presentar tanto en español como en inglés. Las palabras extranjeras se deberán resaltar en itálica.

Secciones

La publicación cuenta con tres secciones:

- Artículos de investigación: Material académico de investigación que permita un manejo de información más conceptual, metodologías más complejas, revisiones o réplicas a teorías.
- Artículos de divulgación: Material académico divulgativo, orientado hacia la identificación de problemas en la profesión y sus posibles soluciones, así como estudios que introduzcan nuevos campos de trabajo, etc.
- Reseñas bibliográficas.

Formatos y Referencias

Todos los artículos deben ser enviados usando Times New Roman, punto 12, a doble espacio y las páginas numeradas en el extremo inferior derecho. El

autor debe especificar su nombre, institución e información donde contactarlo en una hoja independiente del resto del artículo, y no aparecer en el interior del trabajo, salvo que se trate de una referencia bibliográfica.

Todos los manuscritos deben seguir el formato APA (6ª edición), para el manejo de referencias.

Las referencias bibliográficas también seguirán el formato APA (6ª edición), se ubicarán al final del artículo, siguiendo un orden alfabético de acuerdo a los apellidos de cada autor. Por ejemplo:

Kahneman, D., & Thaler, R.H. (2006). Utility Maximization and Experienced Utility. *Journal of Economic Perspectives*, 20(1), p. 221-234.

Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Tablas y figuras

Cada tabla y figura debe también seguir el formato APA (6ª edición). Se deben presentar también en una página independiente, colocada al final del texto. Todas ellas deben tener una numeración identificativa, situada en la parte superior de la tabla.

Recepción de originales

El plazo habitual de recepción de originales, según edición, es:

- 15 de mayo, para la edición de Setiembre y
- 30 de setiembre, para la edición de Marzo.

Envío de trabajos

Los autores que deseen contribuir con la revista deberán enviar dos archivos: uno es el artículo sin identificar autoría; y otro con los datos de autor/es, al correo electrónico de la *Revista de Comunicación* rcom@udep.pe e indicar la sección a la que presentan su texto.

El consejo editorial verificará que los textos cumplan una serie de requisitos mínimos especificados en Manual de estilo.

Sistema de arbitraje

Todos los artículos recibidos, originales e inéditos, serán arbitrados. Los textos que aprueben serán enviados –sin especificar el nombre del autor– a dos evaluadores externos de la Facultad. Estos valorarán su posible publicación.

Todos los autores recibirán una respuesta durante la quinta semana posterior a la fecha de cierre de cada edición. Cada texto podrá ser: aprobado tal como se envió, no aprobado, no aprobado con opción a presentarlo nuevamente tras efectuar las correcciones, o aprobado con modificaciones menores. En los últimos casos, los autores dispondrán de un

plazo de tres semanas para incorporar los cambios. A continuación, el editor – junto con los evaluadores externos– verificará que el autor ha introducido los cambios. Si es así, el artículo quedará cerrado. Si no, quedará desestimado.

Evaluadores Externos

El sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura para la calificación de los artículos y la valoración sobre su posible publicación.

Servicios de información

La *Revista de Comunicación* se encuentra indizada en las bases de datos LATINDEX, DIALNET, REBIUN, REDIB y EBSCO.

Reseñas bibliográficas

Las reseñas tendrán una extensión máxima de 1.000 palabras. Se citará la obra del mismo modo que se especifica en ‘referencias’.

En el encabezado se seguirá la siguiente estructura:

Título (en itálica)

Autor, autores o coordinadores

Editorial

Lugar de publicación, año de publicación

Número de páginas

Ejemplo:

Thinking, fast and slow
Kahneman, Daniel
Farrar, Straus and Giroux
New York, 2011
376. pp.

Adicionalmente, se incluirá nombre, apellidos y correo electrónico del autor de la reseña.

Contacto

Revista de Comunicación
Facultad de Comunicación
Universidad de Piura
Av. Ramón Mugica 131
Urb. San Eduardo
Apartado Postal 353
Piura, Perú

Tel. +051 (73) 284500

Fax. +051 (73) 484510

Correo electrónico:

Revista de Comunicación: rcom@udep.pe

Editora: Dra. Rosa Zeta de Pozo

rosa.zeta@udep.pe

Editora Adjunta: Dra. Lyudmyla Yezerska

lyudmyla.yezerska@udep.pe

Authors Guide

Journal's definition

This is a peer reviewed academic journal published by the Faculty of Communication of the University of Piura.

Objectives

The publication aims to disseminate high quality theoretical, philosophical, empirical and methodological material of issues regarding communication, developed in both academic and practitioner scenarios. The editorial judgment driving this journal is the advancement of knowledge gained through research on diverse communication issues and its practice.

The content and criteria for selection of articles for the journal shall be in accordance with the purposes underlying the founding ideas that drive the University of Piura.

Thematic Areas

Journalism studies, advertising, broadcast and film studies, political communication, Information and Communication's technology, ethics, communication policy, political economy and new media, public opinion, consumer behavior, etc.

Target audience

International in scope and open to scholars and researchers from around the world, *Revista de Comunicación* attempts to cover a range of topics within the field of communication and media studies.

Periodicity

The journal is a half yearly publication. From 2017 it will be published in March and September.

Content

The following kind of contents is particularly appropriate material to be included in the journal:

- In general studies that deal with different areas of the professional practice of communication: journalism, advertising, audiovisual communication, etc., as well as related topics such as: consumer behavior, public opinion, ethics, information law, new media, media economics, etc.
- Review or reply to previously published articles or research theories that account contribution to the advancement of knowledge and have a substantial extension.

- Exploratory or descriptive work to establish new fields of inquiry, that prompt relevant issues that can be addressed in future studies.
- Studies that identify solutions to problems and grant various issues related to practice of communication.
- Theoretical or conceptual works that posit new perspectives, explanations or viewpoints regarding issues referred to diverse fields of communication.
- Works that provide an integrated body of literature of a particular field, that help identify gaps in knowledge, or synthesize scattered knowledge into an integrative scope of various communication disciplines around a common topic of interest.

Sections

The journal has three sections:

- **Research Papers:** Academic research that encompasses conceptual works, the use of standard methodologies for experimentations in social sciences, theories' revisions or replicas.
- **Working Papers:** Academic research geared towards identifying problems and possible solutions, descriptive studies that introduce new areas of work that open further research efforts.

- **Book Reviews.**

Manuscript extension

Articles should be a minimum of 5,000 words and a maximum of 10,000 words. Bibliography is not considered within these ranges. Each manuscript must be accompanied by an abstract of 100 words maximum, in Spanish and English. Authors should also include up to five keywords, both in Spanish and English.

Language

The journal accepts research works written in Spanish as well as in English.

All foreign words within the manuscripts must be presented using italic typeface.

Format and References

All work must be submitted using Times New Roman, in typeface point 12, double spaced. Pages should be numbered in the lower right corner. The author must specify their name, affiliation and contact information on a sheet separate from the rest of the manuscript that information must not appear inside of the text.

All manuscripts must follow APA (6th edition) guidelines for reference management.

Bibliography will also follow APA (6th edition) guidelines, and be placed at the end of the article, following alphabetical order of the authors Surname. For example:

Kahneman, D., & Thaler, R.H. (2006). Utility Maximization and Experienced Utility. *Journal of Economic Perspectives*, 20(1), p. 221-234

Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Tables and figures

Each table and figure must also follow APA (6th edition) guidelines. They must be presented in an independent page, placed at the end of the manuscript. All of them must have their proper numbering in order to be identified.

Receiving articles

The usual deadline for receipt of originals, according edition is:

- May 15, for the September issue and
- September 30, for the March.

Sending articles

The authors who wish to contribute to the magazine must send two files: one is an article unidentified authorship; and other is data with authors, to the e-mail

of the Revista de Comunicación rcom@udep.pe and indicate the section presenting your text. The editorial board will verify that texts meet certain minimum requirements specified in Style Guidelines.

Arbitration system

All received, original and unpublished articles will be refereed. The texts approved will be sent without specifying the name of the author to two external evaluators. They will evaluate its possible publication.

All authors will receive an answer on the fifth after the closing date of each edition week. Evaluation criteria may ponder each manuscript as: approved as submitted, not approved, approved with minor modifications, or not approved with option to present it again. In last cases, the author/s have a three week period to incorporate the changes. Then the editor, along with external evaluators, will verify that these changes have been made. If so, the manuscript will be valued as concluded. If not, will be dismissed.

External reviewers

For qualifying all submitted material and the assessment of possible publication, the blind peer review system also acknowledges referees external to the Faculty of Communication of the University of Piura.

Indexing and databases

The Revista de Comunicación is indexed in LATINDEX, REBIUN, REDIB, DIALNET and EBSCO journals database.

Av. Ramón Mugica 131
Urb. San Eduardo
Apartado Postal 353
Piura, Perú

Tel. +051 (73) 284500
Fax. +051 (73) 484510

Book Reviews

The book reviews should be no longer than 1,000 words. They must cite the reviewed work following the same APA (6th edition) format as specified under 'references'.

Correo electrónico:

Revista de Comunicación: rcom@udep.pe

Editor: Dra. Rosa Zeta de Pozo

rosa.zeta@udep.pe

Co-editor: Dra. Lyudmyla Yezers'ka

lyudmyla.yezerska@udep.pe

The Book Review heading must have the following data:

Title (in italic font face)

Author, authors, editor or coordinator

Editorial

Publication place and year

Number of pages

For example:

Thinking, fast and slow

Kahneman, Daniel

Farrar, Straus and Giroux

New York, 2011

376 pp.

Additionally, the text must contain the name and email of the book reviewer

Contact

Revista de Comunicación

Faculty of Communication

University of Piura

REVISTA DE
COMUNICACIÓN

vol. 16, N°1, 2017

octubre-marzo

FACULTAD DE COMUNICACIÓN
UNIVERSIDAD DE PIURA, PERÚ