

# Chasqui

## Revista Latinoamericana de Comunicación

No. 119 - Septiembre 2012

### Comité Editorial

- Fernando Checa Montúfar, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, director general del CIESPAL.
- César Ricardo Siqueira Bolaño, docente e investigador de la Universidade Federal de Sergipe (UFS). Presidente de la Asociación Latinoamericana de Investigación de la Comunicación (ALAIIC).
- Ernesto Villanueva, docente de la Universidad de Las Américas de Puebla y miembro de la Fundación Fundalex, México.
- Marcial Murciano, docente de la Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Efendy Maldonado, docente e investigador de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), Brasil.
- María Cristina Mata, Argentina.
- Gabriel Kaplún, docente e investigador de la Universidad de la República, Uruguay.
- Erik Torrico, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia.
- Rafael Roncagliolo, director del Institute for Democracy and Electoral Assistance (IDEA) del Perú.
- Ernesto Carmona, presidente de Federación Latinoamericana de Periodistas, capítulo Chile.
- Bruce Girard, presidente de Comunica.org.
- Gaëtan Tremblay, docente investigador de la Université du Québec à Montréal

### Consejo de Redacción

- Gustavo Abad, periodista e investigador, docente de la Universidad Central del Ecuador y secretario general del CIESPAL.
- Raquel Escobar, comunicadora y coordinadora de Planificación y Sostenibilidad del CIESPAL.
- Alexandra Ayala, comunicadora, articulista de opinión y coordinadora de Investigación del CIESPAL.

### Créditos

Centro Editorial y Documentación

Raúl Salvador R.

Editor

Pablo Escandón M.

pescandon@ciespal.net

Concepción gráfica

Diego S. Acevedo A.

Suscripciones

Isaías Sánchez

isanchez@ciespal.net

Impresión Editorial QUIPUS - CIESPAL

Portada

Fotomontaje: Diego Acevedo

### Consejo de Administración

Presidente

Édgar Samaniego

Rector de la Universidad Central del Ecuador

Luis Mueckay

Delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores,

Comercio e Integración

Cecilia Herbas

Delegada del Ministerio de Educación

Héctor Chávez V.

Delegado de la Universidad Estatal de Guayaquil

Embajador Pedro Vuskovic

Representante de la Organización de Estados Americanos

Amparo Naranjo

Secretaria Permanente de la Comisión Ecuatoriana de

Cooperación con UNESCO

Vicente Ordóñez

Presidente de la Unión Nacional de Periodistas

Roberto Manciatí

Representante de la Asociación Ecuatoriana de

Radiodifusión

Susana Piedra

Representante de la Federación Nacional de Periodistas

Fernando Checa Montúfar

Director General del CIESPAL

Publicación trimestral  
Edición septiembre 2012  
Número: 119

Chasqui es una publicación del CIESPAL, incluida en el catálogo y archivo de Latindex. Miembro de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura <http://www.felafacs.org/rederevistas>, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe en Ciencias Sociales y Humanidades <http://redalyc.uaemex.mx>. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido, sin autorización previa. Las colaboraciones y artículos firmados son responsabilidad exclusiva de sus autores y no expresan la opinión del CIESPAL.

• Teléfonos: (593-2) 250-6148 252-4177 • Fax (593-2) 250-2487 • web: <http://www.ciespal.net/chasqui> • Apartado Postal 17-01-584 Quito - Ecuador  
• Registro M.I.T., S.PI.027 • ISSN 13901079



# Carta a los lectores

---

## Estimados lectores, estimadas lectoras

Esta entrega de Chasqui es muy peculiar, pues hemos dado paso a textos más extensos para que la revista sea valorada de mejor manera entre los usuarios y lectores, pues hay colaboraciones que perdían mucho en la edición y estos ensayos merecían más espacio. Una decisión que nos permite comprender mejor las metodologías y estudios realizados, así como detalles que podrían quedar por fuera al restringir el número de caracteres y palabras. De esta manera, presentamos una revista que, en cada edición, se construye en el ámbito académico.

Presentamos un tema monográfico que hemos titulado Breves historias mediáticas. La historia de los medios es un tema importante para conocer el legado y proceso mediático en cada uno de los países, por ello hemos iniciado nuestro intento de acercarnos a este relato desde tres espacios mediáticos en Ecuador: la prensa, la radio y el cómic. Tres docentes universitarios, dos de Loja y uno de Guayaquil, abordan estos temas, desde su interés y experiencia investigadora. No son textos críticos ni de valoración, son expositivos de cómo se ha desarrollado ese medio y cómo se encuentra actualmente. Desde un hecho notarial de contar los elementos, estas breves historias invitan a que más gente se una al proyecto, y así construir, a manera de entregas, un cuerpo diverso en perspectivas que nos cuente cómo fueron y están los

medios, para posteriores investigaciones, tan necesarias en Ecuador, por ejemplo, donde los historiadores de medios no existen y la memoria comunicacional no se recupera.

Invitamos, nuevamente, como lo hicimos en la entrega anterior, a que estudiosos e investigadores de América Latina se unan a este proyecto, con la finalidad de crear un gran atlas histórico de los medios en nuestra región.

En la sección de Ensayos, destacamos los textos de Aquiles Negrete y de José Rivera, acerca de la comunicación de ciencia y tecnología. Estos artículos sirven como homenaje a Manuel Calvo Hernando, iniciador en nuestra lengua, de esta especialización comunicacional. Además, desde Brasil, Elizete de Azevedo nos entrega un análisis acerca de las marcas mutantes, un tema provechoso para ahondar.

Recordamos a nuestros lectores que formamos parte del catálogo de Latindex, estamos en proceso de incluirnos en SciELO y constamos en bases de datos como EBSCO. En Chasqui estamos conscientes de que la indexación es importante para nuestros colaboradores, por ello, nos empeñamos en participar en más bases de consulta.

El editor

# En esta edición



## Portada: Breves historias de los medios en Ecuador

**3** Breve historia de la prensa en Ecuador. El aporte de Loja  
Diana Elizabeth Rivera Rogel

**17** Orígenes del fotoperiodismo en Ecuador  
Patricio Barrazueta Molina

**23** El cómic en Ecuador, una historia en génesis permanente  
José Daniel Santibáñez

## Ensayos

**43** La Comunicación de la Ciencia a través de medios culturales narrativos: métodos cuantitativos y cualitativos para su evaluación.  
Dr. Aquiles Negrete Yankelevich

**54** Información de Ciencia y Tecnología en medios digitales ecuatorianos  
José Rivera Costales

**61** Construyendo Marcas Mutantes  
Elizete de Azevedo Kreutz

**66** Cibermedios y cibercultura, ¿senderos narrativos que se bifurcan?  
Pablo Escandón Montenegro

**73** Discursos narrativos masivos e hipertextuales y su influencia en la literatura canónica de la actualidad  
Carlos Aulestia Páez

**80** Ficción televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor  
Alexandra Ayala Marín

**86** Visión general del mercado de las telecomunicaciones en El Salvador. Nuevos ámbitos para la investigación en comunicación  
María José Vidales Bolaños



# Breve historia de la prensa en Ecuador

## El aporte de Loja

**Diana Elizabeth Rivera Rogel**

Ecuatoriana, comunicadora, PhD en Periodismo y Comunicación por la Universidad Santiago de Compostela, España, Directora de la carrera de Periodismo de la Universidad Técnica Particular de Loja.

drdianis@gmail.com

Recibido: mayo 2012. Aprobado: agosto 2012.

### **Resumen**

*El periodismo, como producto no es una actividad aislada, depende de las realidades políticas, económicas, sociales, de desarrollo administrativo, lucha por el poder, prestigio del poder íntimamente vinculado con la religión, al igual que el factor educativo formal o informalmente tratados. En este texto se establece una síntesis cronológica de los medios y los periodistas que han influido en la historia mediática del país, desde el nacimiento de la República hasta la actualidad. Se hace referencia también al antecedente periodístico desarrollado por Eugenio Espejo en el siglo XVIII.*

**Palabras clave:** periódicos, Ecuador, periodismo impreso, periodista.

### **Resumo**

*Jornalismo, como o produto não é uma atividade isolada, depende da luta política, econômica, social, administrativa, desenvolvimento de poder, prestígio, poder intimamente ligado com a religião, bem como o fator educacional tratado formal ou informalmente. Este texto apresenta um resumo cronológico dos meios de comunicação e jornalistas que influenciaram a história do país de mídia, desde o nascimento da República para o presente. Também se faz referência à história do jornalismo desenvolvido por Eugenio Espejo, no século XVIII.*

**Palavras-chave:** jornais, Equador, impressão jornalismo, jornalista.



## Introducción

El planteamiento de este análisis parte del siglo XIX. Es un siglo duro, difícil para Ecuador y sus regiones porque cada cual defiende su hegemonía, por una lucha libertaria que combatía el centralismo absorbente del régimen centrado en Quito. La capital quería controlar todo el poder administrativo de las restantes zonas. Cuenca, por su lado, queriendo hacer causa común con Loja, organizábase en un distrito. Loja no aceptó esta dependencia, porque con el liderazgo de Manuel Carrión Pinzano instauró el gobierno del Federalismo.

En esta época, en Loja surge un periodismo puntual para transmitir ideas políticas que sustentaban su organización independiente. Hubo comunicaciones, oficios, decretos y resoluciones, como parte de ese periodismo. Parece que acertadamente el gobierno de Carrión Pinzano estableció contactos, como estado independiente, con el Perú en procura de saldar problemas limítrofes que afectaban nuestra territorialidad con desmembraciones de las que Ecuador fue objeto con el vecino país sureño. Todo esto está en *La Federación*, periódico regional de la época.

Sin que esta aclaración huela a defensa de tesis determinista, desde el punto de vista ideológico de la sociedad, ubicación regional, desarrollo cultural, social, político y económico, los habitantes de las regiones observan características muy propias de cada una de ellas. Esto ha hecho, desde el ámbito geopolítico regional, que los ciudadanos motiven enfrentamientos, pugnas, preferencias políticas y de desarrollo agropecuario con distintas secuelas.

Esas diferencias en el ámbito del periodismo que se analiza, por ejemplo, en el siglo XIX, nos deja entrever la diferencia de talante y talento entre la Sierra y la Costa. Con seguridad lo extrovertido de los habitantes de la Costa ha definido características culturales en su periodismo, de ser más francos y directos en sus planteamientos. Los periodistas de la Sierra conceptual y estilísticamente se desenvuelven en elementos hiperbólicos, barrocos, llenos de eufemismos y palabras que esconden, muchas de las veces, una realidad de mayor facilidad para la comprensión.

Es importante aclarar en este contexto que Loja, movida por el ancestro familiar de desarrollo aristocrático de los primeros habitantes, se queda en un encierro. Difícilmente aceptó influencias de política sectaria y de organizaciones eclesiales como en otras provincias.

El periodismo ecuatoriano, al igual que el resto de Iberoamérica, se desenvuelve dentro de un proceso de avance cultural del pueblo. A pesar de que a Ecuador llegaron tarde los procesos tecnológicos, hoy

participamos limitadamente de las primeras grandes características de las tecnologías de la información y comunicación.

## Periódicos: contexto social, político y económico del siglo XIX

La introducción de la imprenta en América del Sur fue el instrumento material y técnico que abrió la puerta al desarrollo del periodismo escrito y fundación de los primeros periódicos. El historiador José Antonio Benítez (2000: 108) sitúa en Perú el primer periódico de América del Sur. Cita en segundo lugar a los primeros periódicos de Colombia y Ecuador, a finales del siglo XVIII.

La imprenta llegó a Quito en 1754. El periódico *Primicias de la Cultura de Quito*, que apareció el 5 de enero de 1792, es cronológicamente la tercera cabecera más antigua de América del Sur, precedida de *La Gaceta de Lima*, en 1743, y *El Papel Periódico* de Bogotá, en 1791.

Antes de *Primicias de la Cultura de Quito* parece que existió como antecedente "un 'Prospecto' que no se ha publicado [...]" (Torre, 1991: 185). En la concepción de Espejo, la primera entrega trató sobre literatura, planes y programas de estudio, observaciones didácticas y pedagógicas y la consabida dedicación a las causas por la libertad.

Benítez (2000: 113) comenta "la aparición de *Primicias de la Cultura de Quito* constituyó el primer esfuerzo que se realizó en Ecuador para instituir la prensa propiamente dicha, pero su publicación fue relativamente corta debido a las presiones que se ejercían sobre el órgano y los que lo confeccionaban".

El historiador José Torre (1991: 186) dice "desde su iniciación, este periódico fue combatido con encono por émulos y enemigos personales de Espejo, dolidos [por] sus antiguas sátiras e ironías". Hemos constatado que se han publicado siete números de circulación consecutiva.

Al igual que el resto de países de Latinoamérica, el desarrollo del periodismo en Ecuador tiene similares características, se vivía una equivalente realidad política, económica y necesidades de emancipación.

De esta manera, en Ecuador durante el siglo XIX se publicaron periódicos de corte combativo. Muchos intelectuales y escritores ensayaron su pluma con notas y artículos en contra del sistema establecido. El profesor Fausto Aguirre (2004: 11 y ss. / del mismo autor 2007: 29 y ss) y María del Carmen Fernández (1991: 21 y ss) indican que en Ecuador, desde su nacimiento como República, la pugna ideológico-política de movimientos proselitistas que ansiaban la toma del poder permitió que a nivel de un periodismo altamente concebido se defendieran

intereses por un lado y rechazos por otro, con la finalidad de hacer resistencia a los movimientos que estaban empotrados en el poder político-administrativo. Este asunto no ha cambiado hasta la actualidad.

Al margen de esta lucha ideológico-política, el periodismo de la época definió y transmitió asuntos eminentemente académicos referidos a la literatura, al derecho, a la organización política y social, temas que preocupaban substancialmente a todos. Estos escritos, donde se fraguan escritores, en el ámbito de la novela, cuento, poesía, ensayo y análisis literario, aportaron al desarrollo humanístico y cultural.

### La gestión e influencia de Flores de 1830 a 1845

Durante el periodo 1830-1845 gobernaron el país Juan José Flores (por tres ocasiones), Vicente Rocafuerte (jefe supremo y presidente constitucional) y el triunvirato conformado por José Joaquín de Olmedo, Vicente Ramón Roca y Diego Noboa.

Históricamente esta fase política de inicios de la república, no crea nada nuevo en el ámbito del periodismo, es heredera de la labor que hiciera Eugenio Espejo, desde la segunda mitad del siglo XVIII.

Como antecedente, se conoce la preocupación de Eugenio Espejo en el ámbito de la cultura nacional, especialmente con **CIENCIA BLANCARDINA** [Obras Completas Astuto (editor) 2008: 361 y ss]. A pesar de los esfuerzos de Espejo, Ecuador desde su nacimiento como república (1830) esto es lo que hereda: ningún desarrollo cultural, pobreza humanística, una educación impositiva dada por frailes, curas y monjes; escasa atención al desarrollo artístico y plástico; mientras Bolívar, romántico revolucionario defendía un pretendido estatus de gobierno de la Gran Colombia, que nunca se dio, dejando de lado las definiciones y concreciones de talante y talento cultural. Este es el camino que va a seguir el primer presidente en la República del Ecuador, con sentimiento derrotista y la necesidad de sostenerse en el poder de manera dictatorial.

Así Juan José Flores gobernó el país con una abundante improvisación administrativa, falsificó la moneda, su administración antes que reconocer a una democracia constitucional respondió a poderes omnímodos, siempre marcando medidas de hecho. Esto hizo que la nación viviera un caos, llena de conflictos políticos y con un centralismo absorbente que solo atendía el círculo vicioso de la derecha quiteña.

Dentro del rango histórico de vez en cuando se da la presencia liberal, más por toma de poder que por transformación socioeconómica y cultural. El escritor ecuatoriano José Peralta (2008) dice que la presencia de Rocafuerte -segundo presidente de la república- como inicio liberal en el poder, no logró las transformaciones deseadas. Es más tarde, con Eloy Alfaro, a finales del siglo XIX, cuando se instaura la fuerza liberal.

La Constitución que regía en 1830 sostenía que el derecho al voto estaba reservado para las personas mayores de 22 años -mayoría de edad en la época-, y que gozaban de una posición económica holgada. El presidente solo podía ser elegido dos veces. En 1843 Flores dictó la repudiada "Carta de Esclavitud", que entre otras cosas restringía la libertad de prensa y pretendía eternizarse en el poder. Esta carta provocó revueltas y manifestaciones por parte del pueblo.

El 3 de octubre de 1845 se desarrolló en Cuenca una nueva Convención Nacional, que dio al país la cuarta Constitución, que fue promulgada el 8 de diciembre de 1845; el objetivo era abolir el centralismo, se dividió en provincias al país, pero la esclavitud continuó.

Estas tres primeras constituciones, con las variantes señaladas anteriormente, rigieron la vida política, económica y cultural del naciente pueblo ecuatoriano.

Dentro del contexto histórico, en el cual se da la primera Carta Magna, es de observar que en 1830 se reunieron los Ministros Plenipotenciarios de Colombia y Perú, para firmar el tratado que fijó los límites de ambos países; debido a la inasistencia de Ecuador en dicha reunión, se otorgó al Perú los territorios del Amazonas.

La ausencia del plenipotenciario de Ecuador, como es de dominio nacional creó serios problemas limítrofes con Perú con cercenamientos de bastas superficies territoriales. El problema anduvo tan mal que generó pugnas y enfrentamientos entre ambos países. Como consecuencia, Loja toma la vía del separatismo a través del federalismo con Manuel Carrión Pinzano. La primera preocupación de este gobierno seccional ecuatoriano fue solucionar los problemas limítrofes con el vecino país; pero con la llegada de García Moreno a la provincia de Loja el problema territorial agudo quedó en punto cero.

Asimismo externamente el país tuvo conflictos con Colombia, e internamente estalló la Revolución Marcista, el 6 de marzo de 1845, cuando el pueblo guayaquileño se levantó con el propósito de derrocar a Flores. En esta confrontación civil murieron 600 personas y quedaron

1 Denominada así por la oposición a Flores y su séquito en el poder. Se trata de una Constitución que conculca libertades y derechos de los ciudadanos.

algunos heridos; también tuvo lugar entre 1833 y 1834, la Revolución de los Chihuahuas, con la que se bloqueó el comercio exterior<sup>2</sup>.

En lo económico, en 1830, se fijaron los costes de los escudos de oro y se fundó en Quito, el 9 de noviembre de 1831, la Casa de la Moneda. En este año la Hacienda Pública, la educación y las obras públicas fueron descuidadas. El editorialista ecuatoriano José Antonio Gómez (2006) expresa que en 1831 entró en vigencia el Código de Comercio Español, pero fue hasta 1835 en la Convención de Ambato que se declaró de libre franquicia a los puertos ecuatorianos para que entraran buques españoles. Por esta razón, durante diez años (1830-1840) arribaron al puerto de Guayaquil 127 buques de comercio de los EE.UU., Centro América, Nueva Granada, Perú, Chile y, en menor proporción, de Europa. Se exportaba cacao, café, arroz, etc. En 1830 a 1832 la economía, las artesanías, el comercio y la agricultura fueron impulsadas; se fundaron escuelas, se construyeron carreteras, iglesias, la cárcel, se reformó la enseñanza universitaria, etc.

En el ámbito social se abolió el tributo de los indios de la Provincia del Guayas. Durante los años 1835 a 1839 la prensa fue silenciada; no se publicaron periódicos como se lo hizo anteriormente, pero se frenó en parte el abuso del poder eclesiástico.

Sin embargo, los propios gobernantes para dar a conocer su pensamiento, permitieron la fundación de periódicos. Desde 1833 hasta 1838 se publica en Guayaquil: *El Ecuatoriano*, que difunde los programas políticos y de desarrollo del presidente Flores, en contra de Rocafuerte, pero una vez que éste último asciende al poder, el periódico cambia de orientación ideológico-política.

## Periodistas y escritores en el inicio de la vida republicana

Francisco Hall (Inglaterra, 1791 - Quito, 1833), británico, considerado un defensor de las causas ecuatorianas, actitud que le valió para su persecución. Fundó *El Quiteño Libre*, periódico liberal, donde defiende al pueblo ecuatoriano y ataca al gobierno de Flores.

Pedro Moncayo (Ibarra, 1807 - Valparaíso, Chile, 1888), humanista liberal de gran trayectoria, reconocido por Miguel Riofrío y Montalvo, editor de *El Quiteño Libre*, es el rebelde que defiende las ideas libertarias del país, cuyo ejemplo heredó Montalvo, quien se desempeñó como su secretario durante mucho tiempo<sup>3</sup>.

Vicente Rocafuerte (Guayaquil, 1783 - Lima, Perú, 1847), es quien puso los primeros cimientos de la democracia en Ecuador. Escribe en varios periódicos de Londres, editados por españoles y americanos en donde hace eco de las ideas de independencia, en un estilo polémico.

Esta etapa de la vida histórico-política del Ecuador se caracteriza por la necesidad de llegar a ser una república representativa. Como se trata de una época de controversias, de oposiciones y retos, mucha gente se convierte en periodista, únicamente por transmitir su pensamiento o plantear análisis en contra o a favor del régimen. El periodismo ecuatoriano de nacimiento se identifica por la improvisación y casi por una reacción visceral.

## Pensamiento conservador y periodismo romántico-liberal

Uno de los personajes destacados en el periodismo ecuatoriano es Gabriel García Moreno (Guayaquil, 1821 - Quito, 1875), quien editó *El Zurriago* y fundó *El Vengador*; el primero para combatir al presidente Ramón Roca, y el segundo contra Flores. Además funda *La Nación* para atacar a Urbina y *La Unión Nacional* de tendencia conservadora, en cuyas columnas promocionaba su quehacer político.

García Moreno se ve obligado a desenvolverse como periodista por necesidad combativa contra los liberales que asediaban su gobierno y régimen.

Otro personaje importante en el periodismo ecuatoriano es Juan Montalvo (Ambato, 1832 - París, Francia, 1889), quien escribe para combatir no solo a una ideología, sino que lo hace académicamente contra tiranías, dictaduras y manifestaciones de hecho. Sus flancos son Gabriel García Moreno, Ignacio de Veintimilla, y de vez en cuando Ramón Roca. Se dedicó, preferencialmente, al ataque contra el tirano que impuso la pena de muerte para gobernar. Son muy conocidos sus escritos: *LAS CATILINARIAS*, *EL ESPECTADOR*, etc., en donde se vuelcan análisis políticos en contra de los regímenes estatuidos.

## Periodistas y escritores en el crecimiento de la concepción liberal

En este periodo al igual que el anterior se destacan en el ámbito de la comunicación y el periodismo Juan Montalvo y Gabriel García Moreno, este último no hacía periodismo sino, para defenderse de los ataques que venían de la oposición, liderada por Juan Montalvo.

2 Es importante indicar que desde que el Ecuador se constituyó en nación independiente (1830) hasta 1869 el Presidente de la República lo elegía el poder Legislativo, a partir de esta fecha en adelante fue elegido por voto popular, pero hay que señalar que solo votaban los hombres con suficiente dinero y quienes tenían un trabajo digno.

3 Recuperado en: <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=2869>, el 20 de mayo de 2009.

Juan León Mera (Ambato, 1832 - 1894), intervino con sus notas y crónicas para defender el estatus de su postura ideológico-política centrada en el conservadurismo.

Miguel Riofrío (Loja, 1822 - Lima, Perú, 1879), el primer gran novelista, que muy tempranamente destaca con una visión realista en la narrativa ecuatoriana. Interviene como periodista y cronista de la época. Creó muchos periódicos en Quito, en Loja, y más tarde lo hará -por su destierro en la presidencia de García Moreno-, en Piura inicialmente y finalmente en Lima en donde va a vivir, organiza su familia y termina con su vida. En el periódico gobiernista *El Seis de Marzo*, redactó crónicas. Son de su orientación *La Razón*, *El Veterano*, *El Seis de Marzo* (nuevo), *La Unión* y *El Industrial*. Trabajó como editorialista en *El Ecuatoriano*, *La Democracia*, *La Alianza*, etc., medios de difusión que siempre reclamaron su colaboración.

Los periódicos que dirige y funda son de tendencia liberal, siempre defendiendo la libertad nacional e hispanoamericana, que estaba siendo complicada permanentemente en la región.

Se destacan también Federico Proaño (Cuenca, 1848 - Quetzaltenango, Guatemala, 1894) y Miguel Valverde (Guayaquil, 1852 - Roma, Italia, 1920), quienes atacaron la reelección de García Moreno en el periódico *La Nueva Era*, por esta causa sufrieron persecución, así lo demuestran los escritos que relatan la historia del Ecuador.

## Ideología liberal en ascenso

Se destaca por sus escritos Juan Benigno Vela (Ambato, 1843 - 1920), acreedor a la "pluma de oro", obsequio de los periodistas ecuatorianos porque jamás vendió su pluma. Hace eco de sus ideas liberales en los periódicos *El Espectador*, *El Combate*, *El Argos*, *La Palestra*, *El Pelayo*, entre otros.

## Presencia femenina en el periodismo

Víctor León Vivar (Cuenca, 1866 - 1897), un hombre que a pesar de ser acusado como traidor, durante la guerra civil defendió los derechos del pueblo.

Otro personaje fue Marieta de Veintemilla (Guayaquil, 1858 - Quito, 1907), sobrina del presidente Ignacio de Veintemilla, se destaca por su vigorosa defensa a su tío, y por ser autora de diversas publicaciones, cartas, proyecciones materiales, teatros, etc.

Remigio Crespo Toral (Cuenca, 1860 - 1939), escritor polémico, espiritual e idealista, algunos de sus periódicos son: *Correo del Azuay*, *Voz del Azuay*, entre otros.

## Periódicos: contexto social, político y económico del siglo XX

La toma de poder por parte del Partido Liberal, da un giro de 360° en el aspecto social y de las libertades en el Ecuador.

Como es de dominio cultural las luchas de Eloy Alfaro a través de guerras civiles, enfrentamientos y pugnas de todo calibre, le permiten organizar una nueva política, una nueva república que incidió positivamente en la vida del pueblo ecuatoriano. Después de su asesinato (1911), la Derecha del país, creyó que con este acto se terminaba la total influencia del liberalismo. No ocurrió así, porque los planes y propuestas de la nueva política perduran hasta hoy, sin que gobiernos subsiguientes hayan podido cambiar toda la estructura ideológica que nació en 1895.

## Periodismo y sensibilidad cultural

Esta es la fase del gran periodismo, encontramos a personajes como:

Roberto Andrade (Imbabura, 1850 - Guayaquil, 1938), se destaca por sus escritos contra Gabriel García. Edita *La Democracia*, *El Siglo*, entre otros.

Luciano Coral (Tulcán, 1867 - Quito, 1912), es el liberal que defendía las causas de Alfaro, termina arrastrado al igual que éste por las calles de Quito. Autor de los periódicos *El Zancudo*, *El Diablo Cojuelo* y *La Aguja*, entre otros escritos.

Manuel J. Calle (Cuenca, 1886 - Guayaquil, 1918), es uno de los periodistas más destacados de principios del s. XX, gran crítico que se asemeja a escritores europeos, especialmente franceses. Edita los periódicos: *El Buscapié*, *La Mañana*, *El Radical* y *El Diario*, en donde se evidenciaba su tendencia modernista.

José Antonio Campos (Guayaquil, 1868 - 1939), se lo recuerda por sus escritos llenos de picardía, a más de un guayaquileño lo hizo reír, por su ingenio de contar las cosas que sucedían en aquel tiempo.

## La gran escritura nacional y el periodismo

Isaac Barrera (Otavalo, 1884 - Quito, 1970), fue un hombre que se caracterizó por difundir la literatura ecuatoriana. Escribió en *El Comercio*, *El Día* y *La República* de Ibarra, periódico donde se inició.

Ricardo Jaramillo, escribió y dirigió el diario *El Día*, de tendencia liberal.

En este contexto salen a la luz escritores que hasta la fecha gozan de prestigio: Pablo Palacio (Loja, 1906 - Guayaquil,



Principales periódicos del siglo XIX			
Año de Inicio	Año de desaparición	Título	Ciudad de edición
1821	1829	El Patriota de Guayaquil	Guayaquil
1822	1822	El Republicano del Sur	Guayaquil
1825	1826	El Chispero	Guayaquil
1827	1830	El Colombiano del Guayas	Guayaquil
1828	1828	El Ruiseñor	Guayaquil
1828		El Eco de Azuay	Cuenca
1829		La Gaceta de la Corte de Quito	Quito
1832	1832	El Hombre Libre	Guayaquil
1833		Las Facultades Extraordinarias	Quito
1834	Se desconoce	El Argos	Guayaquil
1834	1845	Gaceta del Ecuador	
1835	1835	El Semanario Eclesiástico	Cuenca
1839	1844 <sup>1</sup>	La Balanza	Guayaquil
1839		El Amigo de la Sociedad	Quito
1839	1839	La Verdad Desnuda	Guayaquil
1841		La Razón	Cuenca
1843		La Luz	Cuenca
1844		La Concordia	Quito
1845		Las Armas de la Razón	Quito
1845	1846	El Nacional	Cuenca
1845	1846	El Censor	Guayaquil
1847	1849	La Prensa	Guayaquil
1847	1847	El Patriota	Guayaquil
1849		El Veterano	Quito
1849	1849	El Centinela	Guayaquil
1863	1895	Los Andes	Guayaquil
1863	1869	Crónica Semanal	Guayaquil
1863		El Clero	
1863		El Correo del Ecuador	
1864		La Opinión Nacional	
1866		La América Latina	
1866		El Cosmopolita	
1866	No existen datos	El Porvenir	Guayaquil
1868		La Sociedad Republicana	
1868		El Eco Liberal	
1868	No existen datos	El Justiciero	Guayaquil
1871	1871	El Guayas	Guayaquil
1872	1872, pero apareció en 1873.	La Prensa	Guayaquil
1873	1874	La Nueva Era	Guayaquil
1878		El Bálsamo	
1878		El Vigilante	
1878	No existen datos	La Democracia	Guayaquil
1878	1878	El Vigilante	Guayaquil
1883		El investigador	Cuenca
1891	1893	El Tiempo	Guayaquil
1892	1924	El Radical (sucesor de El Tiempo)	Guayaquil
1892	1895	El Iris	Guayaquil
1893	1894	La Estrella Blanca	Guayaquil
1893	1897	El Monitor Popular	Guayaquil
1893	1893	El Heraldo	Guayaquil
1894	1894	El Imparcial	Guayaquil
1895		El Diario de Quito	Quito
1895	1895	La Época	Guayaquil
1895		El Grito del Pueblo	Guayaquil
1895	1896	La Democracia	Guayaquil
1897	1897	El Regenerador	Guayaquil

Cuadro 1: Elaboración de la autora

1947), Jorge Icaza (Quito, 1906 - 1978), Enrique Gil Gilbert (Guayaquil, 1912 - 1973), Adalberto Ortiz (Esmeraldas, 1914 - 2003), César Dávila Andrade (Cuenca, 1919 - Caracas, Venezuela, 1967), Demetrio Aguilera Malta (Guayaquil, 1909 - México D.F., 1981), Joaquín Gallegos Lara (Guayaquil, 1911 - 1947), Ángel F. Rojas (Loja, 1909 - Guayaquil, 2003), Alfredo Pareja Diezcanseco (Guayaquil, 1908 - Quito, 1993), y otros.

## Periodismo y madurez ideológico-cultural

Es en esta fase cuando el periodismo en Ecuador toma madurez, se crea la Unión Nacional de Periodistas (UNP). Se destacan como escritores y periodistas las siguientes figuras:

Benjamín Carrión (Loja, 1897 - Quito, 1979), fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, escribe en el periódico *El Día* y en las revistas *La Calle* y *La Mañana*.

Raúl Andrade (Quito, 1905 - 1981), se caracteriza por su estilo irónico y sutil, escribe en *El Día*, *El Comercio*, *El Telégrafo* y otros.

Jaime Chávez Granja (Quito, 1942), ocupó varios cargos burocráticos, entre ellos ser Presidente de la Casa de la Cultura. Escribió en los periódicos *La Tierra*, *El Sol*, *Diario del Ecuador* y *El Comercio*.

Jorge Reyes (Quito, 1905 - 1977), uno de los creadores de la escuela periodística, además de periodista se destaca por su análisis profundo de los problemas sociales.

## Periódicos: contexto social, político y económico del siglo XXI

1990 a 2008: Periodismo actual

Dirigieron el poder Abdalá Bucaram (presidente constitucional) Rosalía Arteaga (presidenta interina), Fabián Alarcón Rivera (presidente interino), Jamil Mahuad, Gustavo Noboa, Lucio Gutiérrez y Alfredo Palacios (presidentes constitucionales) y Rafael Correa, actual presidente.

El periodismo actual con los llamados periódicos nacionales: *El Comercio*, *El Universo*, *El Telégrafo*, *Expreso*,

Principales periódicos del siglo XX			
Año de inicio	Año de desaparición	Título	Ciudad de edición
1884	En vigencia	El Telégrafo	Guayaquil
1903	Duración corta, no menciona su desaparición.	La Candela	Guayaquil
1904	Aunque no se hace alusión a la fecha de su desaparición, por las lecturas realizadas se asume que fue en 1904.	Gil Blas	Guayaquil
1906	En vigencia	El Comercio	Quito
1908	1911	El Mercurio	Guayaquil
1910	1915	El Pobrecito Hablador	Guayaquil
1910	1912 desapareció como bisemanario y apareció como diario hasta 1926.	El Guante	Guayaquil
1916	Se suspende en 1918 y aparece nuevamente 1934 hasta 1936.	El Grito del Pueblo	Guayaquil
1921	En vigencia	El Universo	Guayaquil
1924	En vigencia	Mercurio	Manta
1926	1926	El Socialista	Guayaquil
1938	En vigencia	Últimas Noticias	Quito
1945		La Tierra	Quito
Primera época: 1879 Segunda época: 1926 Tercera época: 1945	1961	La Nación	Guayaquil
1951		El Sol	Quito
1955	En vigencia	El Tiempo	Cuenca
1955		Diario El Ecuador	Quito
1973	En vigencia	Expreso	Guayaquil
1974	En vigencia	Extra	Guayaquil
1982	En vigencia	La Hora	Quito
1983	1987	Meridiano	Guayaquil

Cuadro 2: Elaboración de la autora

*Hoy, La Hora, El Mercurio, El Tiempo y Extra*, conjuntamente con los llamados provinciales, regionales y locales, marcados por distinta tendencia ideológico-política, no educan ni presentan ninguna influencia en los niveles de escolaridad; se ubican en posturas de apoyo o de oposición al régimen. Hubo un tiempo, en la segunda mitad del siglo XX, que los periódicos presentaban calidad cultural, con sus separatas, revistas, secciones especiales que ayudaron inclusive a formar escritores, narradores, poetas, ensayistas, etc. columnas y notas que tenían demanda para los lectores. Eso ayudó como educación informal. Hoy la publicidad y propaganda con falsos proselitismos, no dicen casi nada en el ámbito de la formación cultural. Su estructura, con página o páginas de editorial y opinión, manejadas con lenguajes sin mayor contenido, no calan en el lector.

Existen otros periódicos tales como: *Últimas Noticias y Metro Hoy* (Quito), *La Tarde* (Cuenca), *Portada* (Cañar), *La Prensa* (Tulcán), *Los Andes* (Riobamba), *La Gaceta* (Latacunga), *Correo y La Opinión* (Machala), *La Verdad* (Esmeraldas), *El Colono* (Puerto Ayora), *La Calle, El Metro, La Segunda del Meridiano, Financiero, Diario la Razón, Súper y Metroquil* (Guayaquil), *Prensa la Verdad* (Milagro), *Diario del Norte y La Verdad* (Ibarra), *Crónica de la Tarde* (Loja), *El Clarín* (Babahoyo), *El Diario* (Portoviejo), *El Herald* (Ambato), *El Mercurio* (Manta), *El Periódico Colorado* (Santo Domingo), *La Tarde* (Cuenca), *Portada* (Azogues), *Los Andes* (Pastaza), *La Marea* (Manta), *El Observador* (Macas), *Machala Global y La Hora Machala* (Machala), *El Globo* (Bahía de Caráquez) y *Semanario Independiente* (Lago Agrio).

## La prensa lojana en el contexto nacional

Según el escritor Máximo Agustín Rodríguez (2008), el primer periódico lojano es *La Federación* que proponía, entre otras cosas, sostener el movimiento federal que estaba consolidado en Loja. Este medio fue fundado el 8 de octubre de 1859, y su director fue el Dr. Benjamín Pereira Gamba, de nacionalidad colombiana.

## Periodistas y escritores que se destacan en Loja

En Loja en el ámbito del periodismo se destacan personajes como Ecuador Espinosa, Luis Muñoz, Pablo Palacio, Clotario Maldonado Paz, Antonio Jaramillo Peralta, Eduardo Valdivieso Idrovo, Jorge Mora Ortega (Loja, 1912), Ángel Rogelio Loaiza (Loja, 1912-2007), Gonzalo Erazo Ledesma, Juan Cueva Serrano, Jorge Hugo Rengel (Loja, 1913), Oswaldo Espinosa, Salvador Valdivieso, Julio Valdivieso, Jaime Rodríguez Palacios, César Correa, Colón Jiménez Ludeña, José Antonio Maurad, Adolfo Coronel, Tomás Rodrigo, Jorge Peralta, Rubén Ortega (Loja, 1929), Teresa Mora de Valdivieso (Loja, 1931), José María Vivar (Loja, 1922), Antonio Maldonado, Jorge Maldonado Loaiza, Lorgio García, Adriano López (Loja, 1935), Sergio Abad, Edgar Canelos, José Faicán, Aureo Maldonado, José Coronel Illezcas, Víctor Antonio Palacios, Jorge Barnuevo, Edison Calle, Miguel Valarezo, Arturo Sanmartín, Padre Luis Florencio León, Alberto González, Arturo Armijos (Loja, 1914-1998), Antonio Jaramillo Peralta, César Sandoya, entre otros.

A nivel nacional dos ilustres lojanos se destacaron por sus escritos en diarios nacionales: Alejandro Carrión (Loja, 1915), quien escribió en *El Comercio*, y José Benigno Carrión en *El Universo*.

Asimismo muchos periodistas y escritores lojanos residentes en otras ciudades del país, jugaron un papel importante en el escenario del periodismo nacional, entre ellos Pío Jaramillo Alvarado, Vicente Paz Ayora, Manuel J. Calle, José Antonio Campos, Nicolás Augusto González, Manuel Agustín Aguirre, Alejandro Carrión, Benjamín Carrión (Loja, 1897 -Quito, 1979), Carlos Carrión Aguirre, Jorge Vivanco, Ángel F. Rojas, Alfredo Mora, Augusto Mario Ayora, Jorge Armijos Abad, Eduardo Castro Ortega, Germán Carrión Arciniegas, Wilson Torres Espinosa, Guillermo Quezada y Alba Luz Mora.

Periódicos en el Siglo XIX			
Año de inicio	Año de desaparición	Título	Contenido/ tendencia
1859	1861	La Federación	Periódico del movimiento federal.
1861	1863	La Cabaña	Publicaba asuntos políticos y religiosos.
1862	1862	El Iris	
1863	1863	La Concordia	
1865	1865	El Constitucional	Periódico político.
1867	1867	Brisas del Zamora	Publicación literaria.
1868	1868	El Labrador	De corte satírico.
1873	1873	El Estudiante	Quincenario.
1875	1875	El Ciudadano	Apoya la candidatura de Antonio Borrero, candidato presidencial.
1877	1877	El Cinco de Enero	Semanario político.
1877	1877	La Voz del Zamora	Publicación política.

1877	1881	La Sociedad	De tendencia liberal.
1879	1882	El Deber	Periódico católico.
1879	1880	El Amigo del Pueblo	Liberal moderado.
1879	1879	El Intérprete	Periódico satírico.
1879	1879	La Crónica	Juzgaba los actos administrativos del gobierno.
1881	1881	El Diez y Siete de Noviembre	
1882	1882	La Voz del Sur	Órgano de la Restauración.
1885	1885	La Flor del Zamora	Publicación literaria.
1886	1886	El Fénix	Trata de hacer renacer a Loja después de la guerra civil.
1886	1886	El Patriota	De carácter político.
1887	1894	El Lárabo	De índole religiosa.
1890	1891	El Microscopio	Satírico.
1891	1891	La Escoba	Satírico.
1891	1892	El Correo del Sur	Quincenario político y literario.
1892	1892	Hojitas Blanquinegras	Literario y de curiosidades.
1892	1894	El Porvenir	Periódico del Colegio Bernardo Valdivieso.
1893	1895	El Eco del Sur	
1895	1897	El Nuevo Horizonte	Publicación literaria del Colegio Bernardo Valdivieso.
1895	1895	El Rayo	De oposición al gobierno de Eloy Alfaro.
1896	1896	Reproducciones	
1896	1896	La Voz del Pueblo	De índole política.

**Cuadro 3:** Elaboración de la autora

<b>Periódicos en el Siglo XX</b>			
<b>Año de inicio</b>	<b>Año de desaparición</b>	<b>Título</b>	<b>Contenido/ tendencia</b>
1904	1906	Álbum Literario	Publicación literaria.
1904	1904	El Aura	
1904	1904	El Obrero Lojano	De la primera sociedad obrera de Loja.
1905	1905	El Adelanto Seccional	Publicación del Municipio de Loja.
1906	1906	El Verbo Rojo	De corte liberal.
1906	1906	La Evolución	
1906	1941	El Municipio Lojano	
1908	1910	La Organización Escolar	Trataba temas de educación.
1907	1910	El Fénix	Trata sobre literatura.
1908	1908	La Situación Lojana	
1908	1908	El Amigo del Papa	
1909	1909	La Defensa Lojana	Para defender la honra de Loja.
1909	1909	Loja en la Exposición	Órgano del comité provincial.
1911	1912	La Selva	
1911	1911	El Pueblo Libre	Órgano de la Sociedad Liberal Democrática.
1912	1912	El Voto Popular	Trabajó sobre la candidatura de Leónidas Plaza.
1912	1912	El Mensajero Lojano	Órgano del Obispo de Loja.
1913	1913	El Termómetro	Intereses generales de la provincia.
1914	1944	El Tribuno	Intereses generales y literatura.
1914	1917	Vida Nueva	Política, literatura e intereses generales.
1915	1915	El Centinela	Vocero político.
1915	1915	El Gatito	Propaganda comercial.
1915	1923	El Heraldito	Independiente publicaba temas de interés general.
1916	1916	Luz Naciente	Literatura y arte.
1917	1917	El Ideal Lojano	Temas de interés general.
1917	1918	La Reacción	Publicación independiente.
1918	1920	El Deber Cívico	Órgano de La Unión Comercial.
1918	1918	La Verdad	Temas de interés general.

1920	1921	El Eco Liberal	Periódico de la junta liberal de Loja.
1921	1921	La Época	Tendencia liberal.
1921	1923	Alba Nueva	Órgano del Colegio Bernardo Valdivieso.
1921	1923	Don Domingo	Periódico humorístico.
1921	1922	La Sanción	Semanario político.
1922	1922	Crisálida	Ciencias y literatura.
1922	1934	El Amigo del Pueblo	Propaganda católica.
1923	1923	La Opinión	Liberal independiente.
1923	1924	La Voz Liberal	Del Comité de la Juventud Liberal.
1923	1923	El Heraldo del Sur	Información de interés general.
1924	1924	Nuestro Tiempo	Tendencia liberal e independiente.
1924	1924	Iris	Literatura, arte, humanismo, política, etc.
1924	1924	Educación	Pedagogía, sociología, cultura, etc.
1924	1924	Hora Nueva	Ciencia, arte, literatura, etc.
1924	1929	El Vigía	Semanario independiente.
1924	1924	Loja Católica	Objetivo: evitar la renuncia del Obispo de Loja.
1925	1925	La Jornada	Temas de actualidad
1925	1925	Actividad	Ciencias, historia, literatura, arte.
1925	1925	La Lucha	Periódico político.
1925	1925	La Vanguardia	Literatura e información.
1926	1927	Pierrot	Información humorística, literaria, etc.
1927	1927	Loxa	Literatura, ciencias, política, etc.
1927	1927	Germinal	Seminario liberal radical.
1927	1927	Ariel	Semanario gráfico, humorístico, literario, etc.
1927	1927	El Espectador	Seminario liberal.
1927	1927	El Periódico	Publica temas políticos, sociológicos, etc.
1927	1928	El Luchador	Quincenario de la Juventud.
1928	1928	La Burbuja	Publicación de los alumnos del Colegio Bernardo Valdivieso.
1928	1928	Matinal	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1928	1928	Comité Coronación Regina Cleri	Periódico sobre Nuestra Señora del Cisne.
1928	1930	La Aurora	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1928	1930	La Coronación	Objetivo: trabajar para que se realice de mejor manera la coronación de la Virgen del Cisne.
1929	1929	La Simiente	Temas de interés general.
1929	1930	Floración	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1930	1930	Helios	Periódico de ideología innovadora.
1931	1931	El Crisol	Semanario independiente y de combate.
1932	1932	Feminismo Lojano	De la sociedad femenina.
1932	1932	Gaceta Universitaria	Redactada por los estudiantes de jurisprudencia de la Universidad Nacional de Loja.
1932	1932	Montaña	Seminario Marxista (tendencia izquierda).
1933	1933	Gaceta Obrera	Publicación social.
1934	1935	Antena	Temas políticos.
1934	1934	El Maestro Lojano	Temas de educación.
1934	1934	Ala Ecuatoriana	
1935	1935	El Cruzado	Publicación religiosa.
1936	1946	La Voz Católica	Publicación religiosa.
1936	1936	Review	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1936	1936	Bisturí	Semanario político, literatura, etc.
1937	1937	Cooperación	Periódico de la Dirección de Estudios.
1937	1937	La Carretera Sur	Periódico de la Federación Vial del Austro Ecuatoriano.
1937	1937	La Verdad	Semanario con temas políticos, literarios, etc.

1938	1939	Justicia	Defiende los derechos de Loja.
1938	1938	Montaña	Periódico del Partido Socialista.
1938	1938	Democracia	Periódico del Partido Socialista.
1938	1938	Juventud	Periódico del Frente Juvenil Socialista.
1938	1938	El Espectador	Información y propaganda.
1938	1938	Documentos Diocesanos	Publicación de la Administración Apostólica de la Diócesis de la Inmaculada Concepción de Loja.
1938	1938	Heroísmo	Semanario estudiantil independiente.
1939	1939	Propaganda	Propaganda católica.
1939	1939	Boletín	Del comité carretera Panamericana.
1941	1941	Florilegio	Propaganda religiosa.
1942	1942	La Libertad	
1943	1943	El Nuevo Amanecer	Periódico del Colegio La Dolorosa.
1943	1943	La Opinión del Sur	Seminario popular independiente.
1944	1944	Alfa y Omega	Periódico del Colegio Bernardo Valdivieso.
1944	1944	Tribuna Escolar	Publicación de la Escuela José Ángel Palacio.
1944	1944	El Velasquista	Semanario político de combate.
1945	1945	Porvenir	Publicidad y propaganda.
1945	1945	La Azucena de Quito	Se publicó por las fiestas de bienvenida de Mariana de Jesús.
1947	1947	El Deber	Publicación de orientación, propaganda e información.
1947	1947	F.E.U.E	Periódico de la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador.
1947	1947	La Voz del Cisne	Propagar la devoción a la Reina del Cisne.
1948	1948	El Ecuatoriano	Tendencia conservadora.
1949	1949	Crisol	Combatió a varios políticos.
1949	1949	El Combate	Publicación de carácter político.
1949		El Deber	Temas de orientación y propaganda.
1949	1949	Claridad	De la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador.
1950	1950	El Austro	
1951	Duró algunos años, no se sabe cuantos.	El Clarín	Publicación católica.
1951	1962	Liberación	De la Federación de Trabajadores.
1952	1852	La Trinchera	Defendía a Velasco Ibarra (combate político).
1954	Se publicó en forma ocasional.	Espigas	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1955	1957	El Ideal	Católico, atacaba al liberalismo.
1955	1977	El Volante	Del Sindicato de Choferes de Loja.
1955		Criterio	Trataba sobre temas de cultura popular. Se lo recuerda por la campaña de Camilo Ponce. De tendencia antisocialista.
1956	Se publicaron cuatro números, no existe fecha de desaparición.	Barricada	Publicaba temas en contra del conservadurismo.
1956	1961	En Guardia	Del Partido Socialista Ecuatoriano.
1956	1956	Baluarto Juvenil	Semanario político a favor de Ponce.
1957	No se menciona	Democracia	Propaganda a favor de la alcaldía de Ignacio Burneo.
1958	1970	La Voz Liberal	
1958	1961	Baluarto	Publicado por los profesores y estudiantes del Colegio Bernardo Valdivieso.
1959		El Agro	De la Escuela de Ingeniería Agronómica de la Universidad Nacional de Loja.
1959	1959	Renovación	

1960		Adelante	Creado por el Consejo Estudiantil "28 de Marzo" del Colegio Bernardo Valdivieso.
1960		El Velasquista Lojano	A favor de Velasco Ibarra.
1961	1961	Atalaya	Publicación del Colegio Nocturno de Leones.
1961	1963	Panorama	
1961	1961	Presencia de la Patria	Publicación de la Escuela de Derecho.
1961		Democracia	A favor de Velasco Ibarra.
1962	Tuvo poca vida, no se especifica la fecha de finalización.	Voz Universitaria	Tendencia política derechista.
1962		Pórtico	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1962	1968	El Cisne	De materia religiosa a favor de la Virgen del Cisne.
1962		Nosotros los Pobres	De la Asociación Mutualista de Ahorro y Crédito por la Vivienda.
1962	Salió ocasionalmente en algunos años, se desconoce la fecha de finalización.	La Voz del Médico	Del Centro Médico Federal de Loja.
1962	Su vida fue corta.	Renovación	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1962	1964	El Popular	Tendencia izquierdista.
1962		Atalaya	Tendencia izquierdista.
1963	1969	La Verdad	Tendencia conservadora.
1963	Su duración fue efímera	Aulas Nocturnas	Publicación del Colegio Nocturno de Leones de Loja.
1963		Zafra	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso. Da a conocer temas literarios.
1963	1965	Trinchera	Publicación de Izquierda.
1963		El Guante	Publicación en contra de la Universidad Nacional de Loja.
1964		Germinal	Publicación del Colegio Nocturno de Leones de Loja.
1965		Palabras	Publicación de la Universidad Nacional de Loja, donde se publican artículos literarios.
1965	1965	Voz de la Justicia	Semanario independiente.
1966		El Grito del Pueblo	Posición política socialista revolucionaria.
1966		Flecha	Tendencia derechista.
1967	1967	Bandera de la Ciudad	Se publicó por motivo de la IV Feria de Integración de Loja.
1968		El Velasquista	A favor de Velasco Ibarra. Publicación del Colegio Nocturno de Leones de Loja.
1968	Duró un año.	Rebelión	Órgano de la Izquierda Revolucionaria de Loja.
1968		Tribuna Estudiantil	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1968	Duró poco más de un año.	La Gente	Tendencia Liberal.
1968		El Republicano	Vocero de las Juventudes Conservadoras del Ecuador.
1968	Duró poco tiempo	El Trueno	Se lo creó para combatir la candidatura de José María Velasco Ibarra.
1968		Unión Nacional de Periodistas de Loja.	
1968		F.E.U.E	Aborda temas sobre problemas sociales del país.
1969		Día	Publicación del Colegio Daniel Álvarez Burneo.
1969	1972	Luchar y Estudiar	Publicación de la Universidad Nacional de Loja.
1969		Revolución Cristiana	Publica los principios cristianos.
1969		Adelante	Publicación del Colegio Bernardo Valdivieso.
1969	Tuvo larga vida.	Aquí, La Patria y Los Estudiantes	Tendencia Izquierda.

1970	De poca duración.	Venceremos	De la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Nacional de Loja.
1971	1977	Impacto	Del Círculo de Periodistas de Loja.
1971		La Espuela	
1971		La Pelota	
1971		Song	Publicación literaria del Colegio Beatriz Cueva de Ayora.
1971	Su duración no fue larga	La Frontera	Tendencia Conservadora.
1972		Voz Rebelde	Del Frente Amplio Universitario.
1973	Su vida fue fugaz	El Martillazo	Era considerado como la voz del obrero.
1977	1979	Tribuna	
1978	1979	Jornada	Del Movimiento popular Democrático.
1978		La Voz de la Juventud	Publicación del Colegio La Inmaculada.
1979	1987	Adelante	Publicación el Colegio La Porciúncula. (Publicaba temas relacionados a la institución).
1979		Barricada	Periódico político.
1979	En vigencia	Crónica de la Tarde	Publica información local, regional, nacional e internacional, de toda índole.
1979		Causa Universitaria	De circulación política universitaria (Universidad Nacional de Loja).
1980		Nosotros	Publicación del Colegio Pío Jaramillo.
1980		Liberación de los Trabajadores	De la Federación de Trabajadores.
1980		Gaceta	
1980	1980	Rompecincha	
1981		Nocturno	Publicación del Colegio Vicente Anda Aguirre.
1981		Capil	De Cámara de Pequeños Industriales de Loja.
1981	Duró poco tiempo, no se especifica	Reportaje	
1981		Alerta	
1981		Justante Deportivo	
1981	Duró corto tiempo	Saeta	
1981		Círculo	Del Círculo de Periodistas Deportivos de Loja.
1982		El Siglo	Se consideraba un diario políticamente independiente.
1982		Unidad y Lucha	De la Unión Nacional de Educadores.
1983		El Observador	Publicación literaria del Colegio Beatriz Cueva de Ayora.
1983		El Pizarrón	De la Facultad de Lengua y Lingüística de la Universidad Técnica Particular de Loja.
1983		INNFA	Publicación del Instituto Nacional del Niño y la Familia.
1983		Presencia	De la Universidad Nacional de Loja.
1984		El Estudiante	De la Escuela de Ingeniería Civil de la Universidad Técnica Particular de Loja.
1984		Adelante	De la Izquierda Lojana.
1984		Presencia	De la Federación de Estudiantes Universitarios, Filial Loja.
1986		El Diario	Tendencia progresista. Se dedica mucho a la parte cultural.
1988		Perfiles de la Juventud	Publicación de difusión del Colegio La Inmaculada.
1997	En vigencia	La Hora	Periódico anti-izquierda, se maneja con políticas neoliberales.

Cuadro 4: Elaboración de la autora



## Bibliografía

- Aguirre, Fausto (2004), *El compromiso del hombre con la educación*. Loja: Editorial de la Universidad Nacional de Loja.
- Astuto, Philip (editor). (2008), *Obras completas: Eugenio Espejo de Santa Cruz y Espejo*. Tomo I. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".
- Benítez, José (2000), *Los Orígenes del periodismo en nuestra América*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen.
- Editorial Planeta Colombia S.A. (2004), *Enciclopedia Ecuador a su alcance*. Bogotá. Colombia: Autor.
- Fernández, María (1991), *El Realismo Abierto de Pablo Palacio. En la Encrucijada de los 30*. Quito: Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse-Luernern.
- Gómez, José (2005), *Los periódicos Guayaquileños en la Historia, 1821-1997*. Tomo III 1920-1997. Guayaquil: Impreso en los talleres Gráficos del Archivo Histórico de Guayas.
- Gómez, José (2006), *Los periódicos Guayaquileños en la Historia, 1821-1997*. Tomo I 1821-1882. Guayaquil: Impreso en los talleres Gráficos del Archivo Histórico de Guayas.
- Peralta, José (2008), *Eloy Alfaro y sus Victimarios*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".
- Rodríguez, A. (2008). *Periodismo Lojano y escritos de prensa*. (2a ed.). Tomo IV. Loja: Ilustre Municipio de Loja.
- Rolando, Carlos (1947), *Crónica del Periodismo en Ecuador*. Volumen I 1792-1845. Guayaquil: Tip. de la Sociedad Filantrópica del Guayas.
- Torre, José (1991), *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española: durante la dominación Española*. (1a Ed.). México D.F.: Publicado por UNAM.



# Chasqui

Revista Latinoamericana de Comunicación

palabra en comunicación

## El periodismo cultural en los medios ecuatorianos

— Pamela J. Cruz / Santiago Rosero

Es el resultado de una investigación realizada entre el CIESPAL y el Ministerio Coordinador de Patrimonio, que analiza la noticia cultural para entender el tratamiento que los medios ecuatorianos dan a los asuntos culturales. Así, se establecen las características de la cobertura del tema cultural al conocer el manejo de las fuentes y su contrastación, así como la rigurosidad periodística, las fortalezas y debilidades en la cobertura y todos los criterios periodísticos que se manejan al recabar, preparar y difundir la información cultural.





# Orígenes del fotoperiodismo en Ecuador

**Patricio Barraqueta Molina**

Ecuatoriano, profesor de la asignatura de fotoperiodismo en la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL). Miembro del Departamento de Investigación en la Comunicación de la UTPL. Candidato Phd. Comunicación y Periodismo Universidad Santiago de Compostela.

pbarraqueta@utpl.edu.ec

Recibido: julio 2012. Aprobado: agosto 2012.

## **Resumen**

*En los últimos años se ha incrementado el interés por la investigación en la fotografía abarcando los múltiples ámbitos en los que es utilizada. Pese a que los trabajos y la bibliografía son aún incipientes, se puede analizar varios aspectos relativos de esta materia. La mayor parte de trabajos realizados estudian la fotografía desde el lado artístico o de autor, o desde la perspectiva semiótica. Este trabajo muestra de manera sucinta la introducción de la fotografía en el territorio ecuatoriano y los primeros pasos del fotoperiodismo en los medios de comunicación impresa, así como en algunas ediciones no periódicas.*

**Palabras clave:** Fotoperiodismo, fotografía, historia

## **Resumo**

*Em anos recentes, tem havido um maior interesse em investigação fotografia abrangendo as muitas áreas em que é usado. Embora o trabalho e bibliografia ainda estão emergindo, podemos analisar vários aspectos deste assunto. Mais trabalho feito estudar fotografia do lado artístico ou copyright, ou perspectiva semiótica. Este trabalho apresenta sucintamente a introdução da fotografia em território equatoriano e os primeiros passos do fotojornalismo na imprensa, bem como algumas edições não periódicas.*

**Palavras-chave:** Fotojornalismo, fotografia, história.



## La fotografía en Ecuador

Desde la llegada de los primeros aparatos fotográficos al Ecuador, hasta su popularización varios años más tarde, la constante en varias ciudades fue que se privilegió a las clases más pudientes. Aunque no hay un registro evidente de los costos de esta invención, salvo los avisos de los periódicos de la época que anuncian *precios económicos*, resulta lógico pensar que su acceso era limitado para personas de escasos recursos; a esto se suma, obligatoriamente, la falta de conocimiento sobre esta tecnología que a inicios del siglo XIX era exclusiva de unos pocos fotógrafos.

Las evidencias históricas indican que la fotografía llega a Ecuador de la mano de viajeros que captaron los paisajes del país, en sendas panorámicas; también retrataron a familias acaudaladas y a algunos personajes.

El lentísimo avance de la fotografía en las clases menos privilegiadas, forzó a que no se vieran reflejadas en los registros de principios de siglo. Varios son los historiadores que reconocen este hecho y acotan una brecha insuperable de la diferencia de clases, que radicó en la capacidad de compra, en las posturas ideológicas y en el acceso al conocimiento.

Según los estudios de Lucía Chiriboga y Silvana Caparrini (Chiriboga y Caparrini, 2005: 1-10) la fotografía llega al Ecuador en 1840, traída por viajeros y aventureros. Esta fecha se basa en los estudios de las autoras de los periódicos ecuatorianos que ofrecían el servicio de retratos mediante daguerrotipo. Cosa curiosa es que, de acuerdo con la misma publicación de las autoras,

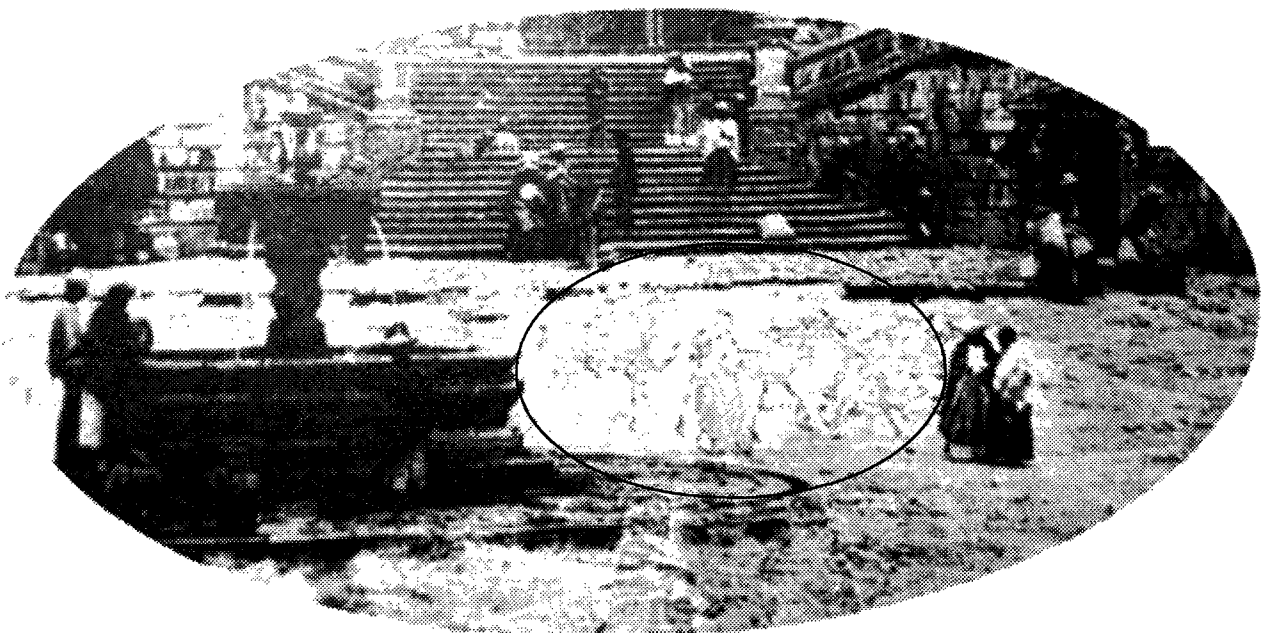
no hay registro de fotografías con esa técnica. Durante esa época, la albúmina y la albúmina iluminada son las técnicas más empleadas por los fotógrafos.

Entre 1940 y 1942 los periódicos ecuatorianos trataban de seguir la pista de los avances tecnológicos relacionados con el daguerrotipo. Un dato interesante es que los anuncios de los periódicos "La Gaceta del Ecuador" y "El Correo de la Semana" de Quito y Guayaquil, respectivamente, estaban dirigidos a comerciantes cuyos intereses incluían la importación y comercialización de artefactos relacionados con los incipientes avances fotográficos.

Durante el siglo XIX los aparatos fotográficos eran voluminosos y pesados, además, el producto de estos trabajos era bastante caro para la época. La mayor parte de los registros de ese tiempo son retratos de personas de la clase social alta. A esto se suma que la mayor parte de los fotógrafos eran extranjeros y no se interesaban en la coyuntura política y social del país; sino en un registro étnico, geográfico, botánico hasta donde se puede conocer, pero nunca faunístico.

Cabe anotar, además, que los medios de comunicación no incluían fotografías en sus páginas (se puede ver algunos ejemplos de imágenes en los medios; pero ninguna de ellas proviene de la fotografía), por lo que el ejercicio del reportero de prensa era nulo.

Así, la diferencia de las clases sociales se preservó de alguna manera mediante de la fotografía. En abril de 1886, Camilo Pérez, comprador del estudio de Enrique Morgan, el más destacado fotógrafo de la época, y heredero de



En la imagen se puede observar, aunque con rudimentarios procedimientos, la eliminación de un grupo de indígenas

sus técnicas, ofrece en un periódico quiteño una gama amplia de retratos a precios diferentes y cómodos.

Desde 1868 hasta 1890, varias son las expediciones de fotógrafos (en su mayoría extranjeros) que recorrieron Ecuador en búsqueda de los "Tipos humanos" y de las especies botánicas. Estos exploradores aprovecharon para registrar los paisajes del país entre los que destacan las ciudades de Quito, Guayaquil y los volcanes de la sierra.

El resto de ciudades era menos apreciado por los viajeros que deseaban "conocer" Ecuador. Todos ellos, provenientes de ciudades europeas o norteamericanas, no vieron el potencial de los pueblos y ciudades pequeñas del territorio nacional. Hay que mencionar que en casi todas las ciudades del Ecuador hubo algún intento de incursionar en esta nueva "ciencia" de la fotografía, producto de lo cual hay un limitado registro de Ibarra, Riobamba, Loja, Portoviejo, Babahoyo, Puyo, entre otras urbes.

Los editores de la publicación "Quito la vista", en una de sus primeras apariciones advierten al público que en su edición se ha eliminado el elemento indígena que *afea y da pobrísima idea de la población y la cultura*. La Revista Nacional del Cultura (2008:64,65) en su edición dedicada a la fotografía en el Ecuador, recoge dos de las imágenes de esta publicación en las que se ha eliminado mediante rudimentarios procedimientos a los indígenas de las fotografías. Curiosamente uno de los principales involucrados e impulsores de esta publicación, François Laso Chenut, en los mismos años, realizó una colección de las costumbres de los indígenas que habitaban los alrededores de Quito, mostrando algún interés en la cultura indígena de la ciudad.

Uno de los primeros y más populares usos de la fotografía en el Ecuador fue el de tarjetas personales o de visita -más baratas que el daguerrotipo o ambrotipo. Miden aproximadamente 6x9cm. Se adherían a cartones específicamente fabricados y con el distintivo del fotógrafo en el revés.

La mayor parte de estas tarjetas llevaban el nombre del fotógrafo que las imprimió o de su estudio (en algunos casos en anverso y reverso). Este uso de la fotografía tuvo como fin principal el envío de recuerdos de las clases dominantes, y en algunos casos funcionaban como una especie de postales o breves cartas personales.



*Otra de las imágenes que eliminan a los indígenas de la fotografía original.*

A mediados de siglo XIX, la fotografía estaba muy vinculada al arte en el sentido de exaltar lo bello, la idealización de los objetos e incluso de los sujetos que eran modelos de tan nueva tecnología. Este vínculo se desprende del lazo que une a la fotografía con el arte; no se podía concebir un cuadro de una escena que resultara grotesca. Incluso una buena parte de los fotógrafos de inicios del siglo XIX, utilizaban en sus tarjetas y anuncios de periódicos la gráfica de la paleta de pintor y la muletilla de *fotógrafos y pintores*.

Tras el terremoto de Quito de 1859, Rafael Pérez, con su cámara, logró un registro histórico del estado en el que quedó la ciudad sin ocuparse profundamente de lo que no era considerado "publicable" a esa fecha, por no ser bello, destacable o ideal. Esa ruptura de paradigmas de estética llevó consigo el registro de un hecho histórico.

Tal vez esa experiencia de captar escenas fuera de lo común, fue la que eliminó la inhibición de retratar el cadáver del presidente García Moreno (asesinado en



*Fotografía del cadáver del presidente García Moreno captada por Rafael Pérez*

1875 y a quien el mismo Pérez retratará para sus tarjetas personales de visita y en otras ocasiones tanto en Guayaquil, como en Quito). Las mismas fotos que Pérez tomó para las postales del presidente fueron utilizadas para la ceremonia de procesión de su funeral.

Los registros históricos indican que no tomó las fotos como una noticia, sino que lo hizo casualmente y animado por los clientes que en ese momento estaban haciéndose fotografiar.

Se puede afirmar que Rafael Pérez fue el pionero de la fotografía documental en el Ecuador, gracias a sus trabajos de "actos casuales" que fueran característicos en su obra.

### **La primera foto en un periódico ecuatoriano**

Entre los archivos de la fotografía ecuatoriana del siglo XIX, me atrevería a situar como la primera fotografía de fotoperiodismo a la de Gabriel García Moreno, víctima de un atentado que acabó con su vida y fue sin duda alguna la noticia más importante de la época. La única razón por la que no podemos darle el crédito completo es porque los periódicos del Ecuador no contaban con la tecnología suficiente para su publicación.

Una de las primeras fotografías en los periódicos ecuatorianos es la "participación a los funerales de Don Horacio Morla, cuyo retrato a una columna parece en el

diario "El Telégrafo" del 17 de agosto de 1904" (Revista Nacional de Cultura. 2008:88).

Aparecerán luego la Casa de gobierno, el malecón y la Municipalidad de Guayaquil en octubre del mismo año y posteriormente, en 1905, las fotos del incendio de Guayaquil de 1902; con tres años de retraso.

Pero 1905 es, definitivamente, el año que se consagraría como el que presenta las noticias con imágenes en los periódicos del puerto. Desde la secuencia de la compra del Crucero Marañón, por parte del ejército ecuatoriano, hasta el "reportaje" de la muerte de Rosa Elvira Maury de Veie.

Por su parte "El Comercio", de Quito, fundado en 1906, muestra en la primera página de su edición del domingo 27 de enero de 1907 (casi un año luego de su accidentado nacimiento en medio de los conflictos nacionales que enfrentaban a liberales y conservadores) la fotografía de su propia oficina y talleres. Luego, en la edición del 25 de junio de 1908, se imprimen en portada, cuatro fotografías: una panorámica de Quito, La nariz del Diablo (lugar montañoso de difícil acceso y por donde circula el recientemente inaugurado ferrocarril), el puente de Schucos y una vista panorámica de Guayaquil, todas ellas en relación al ferrocarril y su recorrido. Las cuatro imágenes cuentan con su respectivo pie de foto.

Las portadas de "El Comercio" del 1 de septiembre de 1934 y del 31 de mayo de 1944 tienen algo en común:

ambas presentan el retrato de estudio de José María Velasco Ibarra, presidente del Ecuador en 5 periodos diferentes. Estas ediciones corresponden a la posesión del primer periodo, y al retorno de su segundo exilio; proveniente de Colombia.

La primera "infografía de El Comercio fue publicada el 31 de enero de 1909, en referencia a la Exposición nacional de ese año. En las posteriores publicaciones, imprimen una mezcla de grabados y fotografía (1 de enero de 1910).

Hacia 1920 aparecen ya en fotografías publicadas en los periódicos de Guayaquil, el escenario y el público del teatro Olmedo, el equipo de fútbol universitario y hasta del matrimonio Jiménez-Díaz Granados.

En 1921, nace en Guayaquil el diario "El Universo". Contaba con lo último de la tecnología y se le haría más fácil publicar fotografías en sus páginas. Años más tarde incluía como novedad la *Página ilustrada de fotografía internacional del servicio de la King Features Syndicate Inc. Especial y exclusivo para El Universo*.

En los años posteriores aumentará la cantidad de páginas de los diarios, debido a la incursión cada vez mayor de las radios que con sus emisiones alimentaban a los periódicos. Este crecimiento, sumado a la tecnología fotográfica más fácil y portátil, con el uso de las primeras Ermanox y Leica, añadieron el interés de las imágenes por parte de los espectadores y el trabajo de los fotógrafos que emprendieron una nueva carrera en los medios de comunicación.

Hacia 1955, en su página de portada, "El Comercio" anuncia la inauguración del servicio permanente de radio fotos del diario, incluyendo el detalle de las fotos enviadas desde New York y recibidas en Quito.

"Ya en 1960 las ediciones de *El Telégrafo* alcanzan 40 páginas que contienen 50 fotografías, algunas en acción, 75% originadas en Quito y 25% de información internacional. En el mismo año, *El Universo* puede mostrar unas setenta fotografías, 80 por ciento de las cuales corresponden a producción local, aunque muchas no son más que retratos posados provenientes del archivo



Publicación de El Comercio de 1955

acumulado durante los últimos años. Del 20% restante, casi todas tienen el crédito de RADIOFOTO UPI" (Revista Nacional de Cultura. 2008:90)

La cantidad de páginas y de imágenes varía dependiendo del día de la semana, pero se puede resumir en:

Periódico	Páginas	Fotografías
El Telégrafo	20	38
El Universo	34	49
Expreso	24	39
Total	78	126

Fuente: Jorge Massucco; Revista Nacional de Cultura

Elaboración: el autor

Las ediciones de los diarios *El Telégrafo*, *Expreso* (incluyendo la sección expresiones) y *El Universo*, del 22 de febrero de 2008, dan un total de 92 páginas, más 16 en formato tabloide, contabilizando 271 fotografías. (Revista Nacional de Cultura. 2008:91)

En la década de los 60, hasta mediados de los 70 "El Telégrafo" y "El Universo" de Guayaquil publicaron a manera de créditos, los nombres: *FOTO CARRILLO*, *FOTOGRAFÍAS DE SAMUEL CABRERA*, *FOTO ESTRELLA*,

FOTO VELASCO Y RADIOFOTO UPI. A partir de 1978, los nombres de los fotógrafos desaparecen de los diarios guayaquileños, a decir de Luis Almeida, fotógrafo de "El Universo", debido a que ya no se encargaban de revelar los negativos y el proceso empezó a automatizarse.

En Quito, en esa misma época, "El Comercio" no incluía los nombres de los fotógrafos; pero en algunas fotos internacionales daba crédito a Radio Foto UPI. 1967 es el año en que reciben la primera radio foto desde la luna, con una imagen de mala calidad que ocuparía media página en portada.

Entre las primeras publicaciones que incluyen fotografías de personas y paisajes del Ecuador se hallan:

"**El Ecuador en Chicago**", año 1894, libro que combina textos y fotos del Ecuador, 432 páginas.

"**Republique de L'Equateur. Monuments et Paysages**" año 1900 folleto de 18x13 cm. que no incluye ningún texto y fue presentado a propósito de la Exposición Universal realizada en París.

"**El Ecuador. Guía Comercial, Agrícola e industrial de la República**" año 1909 (*el año en referencia puede ser discutible; ya que en la misma obra se presenta un decreto presidencial fechado en octubre de 1911*) es un documento que encierra una guía de las actividades comerciales del país en esa época, además de clasificarlas alfabéticamente por provincias y mostrar la estructura política, administrativa y jurídica del territorio ecuatoriano. 1328 páginas en papel couché.

Se suman a estas iniciativas obras como "*Guayaquil a la vista*" (de cuya publicación hay una edición corregida y

revisada) y "*Álbum de la provincia de Manabí*", obras del sacerdote español Juan B. Ceriola y editados en Barcelona por la casa Viuda de Luis Tasso, entre 1910 y 1920; Revista "*Patria*", promovida por Carlos Manuel Noboa y un claro ejemplo de un semanario que combina textos y fotos de la época.

Merece un especial reconocimiento además la obra del mismo Noboa llamada "*América Libre*", un conjunto de tres volúmenes (el primero con 384 páginas, el segundo de 500 y el tercero con 610) con abundante información y fotografías de todo el continente latinoamericano

Además se debe mencionar "*El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil*" 1929, "*Monografía ilustrada de la provincia de Pichincha*" de cuya publicación no hay fecha clara en los registros, "*Quito*" 1920, "*Álbum de Quito*" 1912, "*Álbum - Guía de la ciudad de Guayaquil*" 1929, "*Monografía sintética de Guayaquil*" 1936, "*Álbum gráfico de Guayaquil*" 1936, "*20 Estampas de Quito*" 1930, "*Álbum guía de la región oriental ecuatoriana*" 1934, "*El Ecuador Austral*" 1930. "*La provincia de Tungurahua*" 1928, entre otras tantas que dedican parte de sus páginas no al exclusivo uso didáctico de la fotografía; pero que incluyen en sus páginas documentos fotográficos de importancia incluso en la actualidad.

En la actualidad todos los periódicos ecuatorianos imprimen fotos en sus páginas. Hay mayor profesionalización de los editores y de los fotógrafos. Inevitablemente, la tecnología digital ha aumentado la cantidad de imágenes en los periódicos. Los periódicos editan un promedio de una foto por cada una de las noticias que publican.

## Bibliografía

Chiriboga, Lucía y Silvana Caparrini. **El Retrato Iluminado**. Fondo de Salvamento /Imprenta Noción, Quito 2005

**Revista Nacional de Cultura**. Número 12, Consejo Nacional de Cultura. Quito. 2008

Massucco, Jorge. **Otras miradas a la fotografía**. Intiyán. Quito 2007

Galán, Jorge. **El Discurso de las Imágenes**. Abya Yala. Quito. s/f.

Khalifé y Laso. **La Mirada y la Memoria**. Trama /Imprenta Mariscal. Quito. 2006.

Revista Latinoamericana de Comunicación  
**Chasqui**

visite nuestro archivo histórico en:

<http://www.ciespal.net/chasqui/>



# El cómic en Ecuador, una historia en génesis permanente

**José Daniel Santibáñez**

Guayaquileño, ilustrador, novelista, máster en Comunicación Pública de la Ciencia y la Tecnología por la Escuela Superior Politécnica del Litoral, docente de la Facultad de Comunicación de la Universidad Espíritu Santo de Guayaquil.

jdsantibanez@gmail.com

Recibido: julio 2012. Aprobado: agosto 2012.

## **Resumen**

*El presente artículo presenta una síntesis histórica del cómic en Ecuador y las diferentes tendencias temáticas y de uso, a través de su evolución, principalmente en los medios de información de masas. También se exponen los nombres de los cultores de este arte/medio y de los historietistas más reconocidos en el país.*

**Palabras clave:** , noveno arte, Ecuador, historieta.

## **Resumo**

*Este artigo apresenta um panorama histórico dos quadrinhos no Equador e diferentes tendências temáticas e usuários, por meio de seu desenvolvimento, principalmente nos meios de comunicação de massa. Ele também define os nomes dos praticantes desta arte / mídia e cartunistas mais famosos do país.*

**Palavras-chave:** arte, quadrinhos nono, Equador, dos desenhos animados.





## El cómic, noveno arte

El cómic ha existido desde la antigüedad, de una u otra forma. En el viejo Egipto ya se realizaban dibujos decorativos que contaban historias. En la Edad Media también empezaron a realizarse trabajos que recurrían a la secuencia para narrar hechos importantes. Con el tiempo, el noveno arte (Scott. 1993:20), como se lo conoce mundialmente, fue evolucionando hasta alcanzar mucha popularidad en el mundo, pero, lamentablemente, ha sido menospreciado por muchos y, en algunos países, como el Ecuador, se lo considera un pasatiempo infantil.

Existe un abandono de la lectura de libros por parte de la nueva generación. Los jóvenes ya no están interesados en las palabras; les aburre leerlas y escribirlas (Salazar y Ponce. 1999). Solo les importa lo visual, la imagen en movimiento. Prueba de ello están los juegos de vídeo, las películas con ediciones muy rápidas de tomas muy cortas. Todo es visual. Todo debe ser pre-digerido, porque así es más fácil entenderlo. Por eso se deduce que muchos intelectuales ven al cómic como un elemento que degenera la lectura, que ayuda a convertir a los jóvenes en analfabetos.

Pero la verdad no es tan simple. El mundo evoluciona y los medios para comunicar tienen que evolucionar con él. No se puede pretender que la generación actual actúe y se comporte como la anterior. Para bien o para mal, muchos cambios se dan, y uno tiene que adaptarse a ellos. Por la misma razón, tampoco se puede rechazar el cómic categóricamente. Es un medio que ha existido desde siempre y ha alcanzado en la actualidad niveles que lo elevan a la categoría de literatura. La *novela gráfica*, término divulgado por Will Eisner ([willesner.com](http://willesner.com)) —uno de los maestros del cómic— y que se ha convertido en el nombre menos infantil y más serio del cómic, tiene, hoy por hoy, gran aceptación en todas las sociedades. *Maus*, ([www.guiadelcomic.com](http://www.guiadelcomic.com)) de Art Spiegelman, y *Watchmen*, de Alan Moore y Dave Gibbons, son claros ejemplos de lo que un cómic puede alcanzar como medio de transmisión de conocimiento.

## El arte secuencial, los antecesores

Nadie sabe exactamente cuándo se originó el cómic como tal. Pero como está basado en las estructuras del Arte, se puede decir que apareció —como expresión artística pura— en las paredes de las cuevas prehistóricas. Las antiguas civilizaciones siempre tuvieron la necesidad de narrar historias y dejarlas plasmadas de alguna manera, para las generaciones posteriores. De allí que los jeroglíficos egipcios también contaban historias de manera ordenada, destacándose aquellos pintados para la tumba de Menna, hace treinta y dos siglos. Aunque no está dentro de los cánones contemporáneos del cómic, se puede decir que son sus antepasados.

## Otros antepasados:

- *La Columna de Trajano*, concluida en Roma en el año 114, con treinta metros de altura y un bajorrelieve en espiral que conmemora las victorias del emperador Trajano frente a los dacios (pueblo de Rumanía).
- El *Tapiz de Bayeux*, en Francia. Con más de setenta metros de longitud, cuenta la conquista de Inglaterra por los Normandos, alrededor de 1066.
- En 1519, Hernán Cortés encontró un manuscrito de diez metros de longitud, con ilustraciones llenas de colorido, que cuentan las hazañas de un gran militar y héroe político: 8-Ciervo Garra de Tigre.
- La implementación de la imprenta de caracteres móviles por parte de Johannes Guttenberg puso el Arte al alcance de todos, dando a conocer trabajos narrativos gráficos, en el Siglo XV, como *Las Torturas de San Erasmo*, un panfleto religioso que describía en secuencia los padecimientos del obispo italiano a manos de la gente de Diocleciano.
- En el Siglo VIII, William Hogarth pintó una serie de grabados que debían ser colocados uno al lado del otro, para poder ser “leídos” en secuencia ([goodcomics.comicbookresources.com](http://goodcomics.comicbookresources.com)). *El progreso de una prostituta*, *El progreso de un Vividor* y *Un Matrimonio a la Moda* son ilustrados con detalle extremo y cuentan historias propias de la época. Aunque no tienen globos de texto, cada grabado es un panel en una historia; solo tienen sentido en conjunto, no individualmente.
- El grabador en madera Lynd Ward y el belga Frans Masereel publican libros ilustrados, sin texto, que muchos consideran cómics en gestación. Sus libros no incluían texto, pero había que estudiar a conciencia cada imagen, para darle sentido a la narración.
- Otro ejemplo de un antecesor directo del cómic, es la novela-collage *Una Semana de Bondad*, de Max Ernst. Es una secuencia de 182 láminas que deben ser “leídas,” no solo vistas.
- Se considera como padre del cómic moderno a Rodolphe Töpffer, quien publicó historias satíricas, utilizando caricaturas y paneles, y combinando, por primera vez, palabras e imágenes. Aunque solo dibujaba por hobby, sus trabajos ayudaron a comprender el medio y establecer su nuevo lenguaje.

## Desde la Mitad del Mundo

El Noveno Arte en el Ecuador comenzó tal vez en la época de las Revoluciones Liberales (Ayala Mora.

1999:93) en 1895, pero mucho material se ha perdido por las diferentes contiendas políticas. Como fuente principal y exacta tenemos a Francisco Martínez Aguirre, quien estudió Medicina en Estados Unidos y, al regresar a Guayaquil, publicó, el 7 de noviembre de 1885, el semanario satírico *El Perico* ([www.interactive.net.ec](http://www.interactive.net.ec)) para hacer frente al gobierno de José María Plácido Caamaño, cuestionando su régimen por medio de caricaturas. Aquí se crearía una escuela artística donde los cómics satíricos sobre la política y la sociedad serían temas recurrentes.

En 1890 Martínez se aleja del tema político para poner todo su esfuerzo en *El Átomo*, ([comicperu.wordpress.com](http://comicperu.wordpress.com)) una revista infantil con dibujos de carácter religioso que buscaba formar al lector, adentrándose en temas de ética y moral. Después de Martínez, aparecieron varios de sus estudiantes y seguidores, entre fines del Siglo XIX e inicios del Siglo XX, pero, al desarrollarse las tramas en menos de tres viñetas, aún no se creaba lo que más adelante sería llamado propiamente el cómic o historieta ecuatoriana.

En este grupo que siguió a Martínez, se destacó Jaime Salinas, ([www.diccionariobiograficoecuador.com](http://www.diccionariobiograficoecuador.com)) un hombre que, por su habilidad y destreza, deslumbraría a todos en su tiempo, pero, por la falta de apoyo y necesidad económica, tuvo que abandonar el cómic para realizar caricaturas diarias en el periódico. Él también tuvo un grupo de seguidores entre los cuales estaba Peñaherrera,

Luis Méndez y Jaén, quienes empiezan a trabajar por su cuenta y desarrollan cómics, que lamentablemente han desaparecido en la actualidad.

De estos trabajos, aún se conservan algunas páginas de *Episodios Históricos*, de Jaén, una colección de siete números serializados desde 1961, que tratan de la vida de personajes ilustres en la Historia ecuatoriana, como Abdón Calderón y Vicente Rocafuerte. Desarrollados en plumilla, eran distribuidos por la librería *Selecciones*.

Mientras en Quito, en el período entre 1900 y 1950, se ven los primeros cómics creados por artistas plásticos que utilizan líneas suaves para darles una índole más preciosista que caricaturista. En esta época todavía no se ve mucho el uso de los globos de texto, de onomatopeyas ni de signos cinéticos para expresar el movimiento de los personajes. Todos los temas abarcados serán de tono humorístico pero, a medida de que las luchas políticas avanzan, las ilustraciones van tomando más el camino de protesta y opinión. (Orquera. 2009:68)

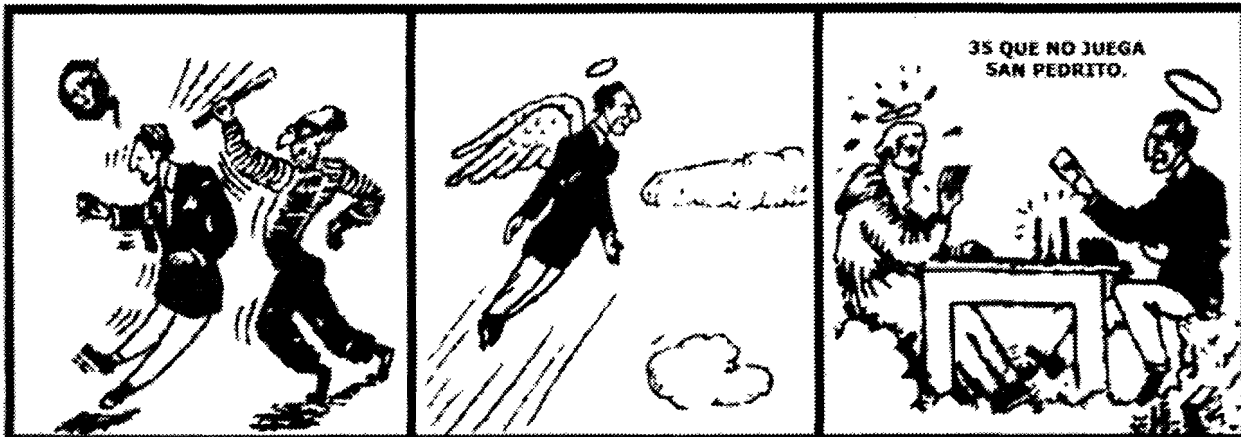
En 1909, en la revista quiteña *Viejeces y Novedades* se publica la obra de *Moustache*, un autor del que no se tiene mucha referencia, ya que los caricaturistas no firmaban sus obras o eran casi inteligibles sus firmas. También se publica en este mismo año y en la misma ciudad, *La Ilustración Ecuatoriana*, donde hay tres historietas, firmadas por *Pav*, *Cilla* y la última, de autoría desconocida.



Cómic Virus Antiamoroso, de Moustache, en la Ilustración Ecuatoriana, 13 de Marzo de 1909. Fuente: *Reseña del Cómic Quiteño*, de Katherine Orquera.

## Un Chulla como tantos

Por Marko



Un chulla como tantos.

Fuente: *Reseña del Cómic Quiteño*, de Katherine Orquera.

El 8 de diciembre de 1918, aparece en Quito, hasta 1924, la revista *Caricatura*, bajo la dirección de Jorge A. Díez, con un propósito literario y artístico de estilo modernista. Incorpora el grabado, además de ilustraciones realizadas en tinta china, recreando el Quito Colonial, y unos espléndidos retratos humorísticos, sin perder de vista el parecido físico de cada personaje; éstos son firmados con

el seudónimo de *Kanela*. Aquí se destacarían dibujantes como, Guillermo La Torre, Jorge Díez y Estrella. Jorge A. Díez también trabaja, en la misma época con Cesar Monge, Alejandro Mancheno, Leopoldo Rivas, Alejandro Campaña, el sordo Benjamín Piedra, publicando el semanario denominado *Calenturas*, que solo apareció durante cuatro meses. En 1920, la revista *Bagatelas* publica una historieta que hará referencia al estado de las calles de la ciudad, también serializada en Quito.



¡Ayy, mi Cefepé! de Avispa (Gonzalo Mendoza).

Fuente: *Reseña del Cómic Quiteño*, de Katherine Orquera.

*Nariz del diablo*, revista publicada con el aval del Ferrocarril de Quito, publica de manera regular comics de dibujos realistas, en su mayoría sin firma de autor y con referencia a temas relacionados con el tren. En el tercer número, editado en julio de 1922, se encuentra una historieta de dos cuadros con textos explicativos. En la revista *Primavera*, que circuló poco, se publicó una historieta a colores sobre las fiestas del 19 de marzo.

Para 1924, diario *El Universo* publica la serie, con grandes dosis de humor, *Saeta* y *Raffles*, ([www.eluniverso.com](http://www.eluniverso.com)) de Miguel Ángel Gómez, y en 1928 aparecen *Las Aventuras de Don Espantajo* y el negrito *Chicharrón*, de A. Bastidas.

En Quito, aparece *Cándido*, (Orquera. 2009:78) una revista que apenas alcanza cuatro ediciones pero dos de ellas con historietas de estilo humorístico, a colores. *Zumbambico* se publica en 1932 con un dibujo modernista. En el último número de *El Bisturí* se publica una historieta en su primera página; y en 1934, en la revista *Cascabel*, aparece un cómic infantil de dos páginas. *El Pibe*, una revista de 1941, publica la historieta infantil *Casos y Cosas de Don Pérez* en la edición número cinco.

Las pastillas *Mejoral* realizan una campaña secuencial a base de historietas relacionadas con el trabajo, impresas entre 1942 y 1943 en el diario *Últimas Noticias*.

Entre 1944 y 1945, el diario *El Día* de Quito le dará un espacio a las caricaturas internacionales y, eventualmente, a las locales, para poner así un mayor valor a la expresión de las opiniones.

En 1949 se publica en Quito la revista infantil *Crispín*, que consta de tres historietas. Las primeras dos no tienen la referencia del autor mientras la tercera es de G. Mejía. Así, la primera historieta es la búsqueda del personaje *Crispín* y las otras son relatos de humor para niños. En 1950 se publica *No sea Hueso*, de corte humorístico, donde participa *Marko* y aparece por primera vez *Avispa*, quien sería un autor bastante prolífico de la época.

En los 60, circula la revista *Pepe Mayo*, de índole sexual explícito, en los estadios *Modelo* de Guayaquil y *Atahualpa* de Quito, (Orquera. 2009:86) así como también en colegios masculinos.

En 1961, Nelson Jácome crea *Don Canuto*, la primera tira cómica nacional, cuyo personaje principal siempre está en situaciones embarazosas y ridículas, publicada en *Diario del Ecuador*, de Quito. Publica también *El descubrimiento del Amazonas* y otros temas de Historia y leyendas del Ecuador.

*La Bunga* ([roquecartoon.blogspot.com](http://roquecartoon.blogspot.com)) es una revista que aparece en 1967, con trabajos de Roque Maldonado, entre otros artistas. En Quito, aparece en la contraportada del número 25 de la revista *La calle*, el inicio de la serie *Sucedió en la calle* — de *Avispa*—, donde comentaba hechos políticos o de la vida diaria. En 1968, con un dibujo impecable y preciosista a todo color, Nelson Jácome publica *Relatos del Tiempo Heroico* en *El Comercio*, periódico que le da un lugar privilegiado en la página dos. Este año aparece un único número de *El Hoción*, firmado por R. Lamónica.

Es en los años 70 y 80 aparecen *Cirilo*, *Bolón* y *Melloco*, creaciones de Luis Peñaherrera. En 1977 se publica la

revista *Zeta* con una sección fija de caricaturas. En 1978 se publica en *El Comercio* la historieta sobre la Historia Nacional llamada *La Jorga Viajera*, de Nelson Clavijo. Entre julio de 1978 a enero de 1980, se publica la revista *El Duende*, donde se serializan historietas de línea política, pertenecientes a *Roque*.



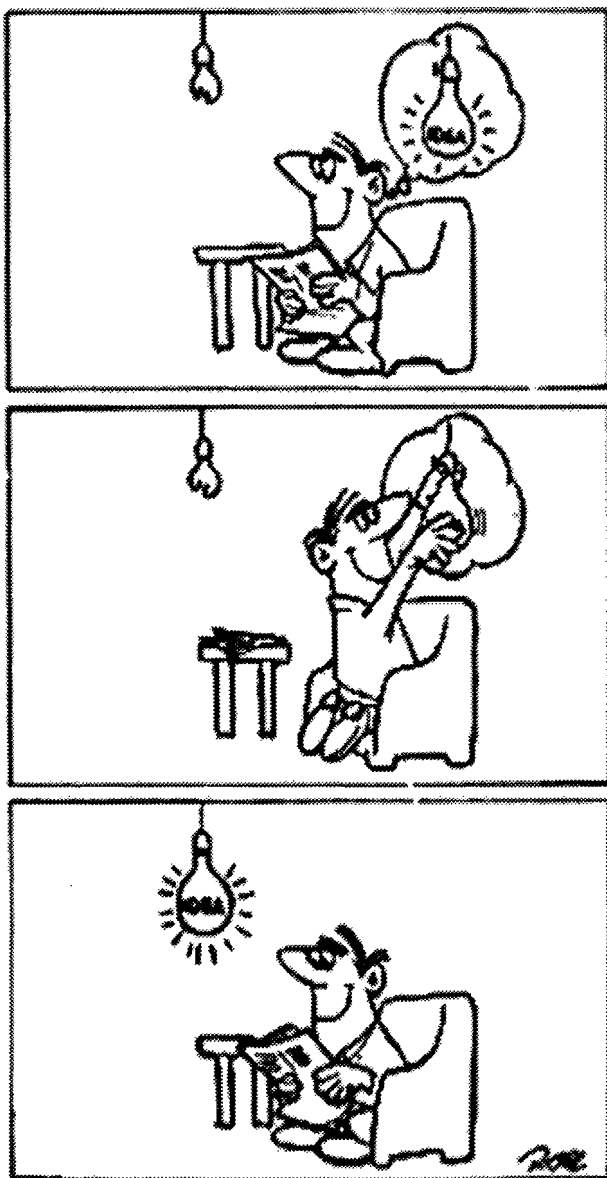
La Bunga. Fuente: Reseña del Cómic Quiteño, de Katherine Orquera.

## DON CANUTO

Por NELSON JACOME



Don Canuto, de Nelson Jácome. Fuente: Reseña del Cómic Quiteño, de Katherine Orquera.



Cómic de Roque Maldonado.  
Fuente: Reseña del Cómico Quiteño, de Katherine Orquera.

Margarita Jaramillo Salazar lanza el primer libro de historietas en 1979 llamado *De la Arqueología a la Historia: Cuando en Ecuador no se hablaba Castellano*, ([www.bas\\_bonn.de](http://www.bas_bonn.de)) cuyo contenido es referente a Historia y Arqueología. En 1980, en la revista *Contrapunto*, se publica *Vida de Perro* y *Super Jaime en Acción*, realizados por Avispa.

JD Santibáñez publica *El Gato*, desde septiembre de 1978 hasta marzo de 1979, en diario *El Universo*. Luego, en 1984, tres números de *Ecuador Ninja*. Un año después, un relato futurista titulado *Ecuador siglo 21* en diario *Meridiano*, y *Guayaquil de mis Temores*, en *Diario Expreso*.

De 1981 a 1988, la revista *La Pedrada Zurda* (*Orquera. 2009:95*) de Quito trae una historieta subjetiva y dos humorísticas. En 1982 el Ministerio de Salud Pública edita un suplemento en *El Comercio*, donde se explica cómo prevenir la diarrea. También en este periódico se publica la historieta de Fausto Segovia Baus, *Guambrito*, en la sección de Entretenimiento. En 1984, se lanza *Panfleto*, de Iván Valero Delgado. En 1989, Marcelo Ferder, Xavier Bonilla —Bonil—, Juan Lorenzo Barragán y Hugo Idrovo lanzan *Secreciones del Mojigato*, una selección de historieta negra ecuatoriana, que recoge trabajos bastante atrevidos para el momento. En ese mismo período, y al mando de Eduardo Villacís, se populariza *Dock Tirres y las Aventuras de la T Mutante*, en las páginas de *Traffic*, una revista de rock de gran trascendencia en el Ecuador.

Una revista que alcanzó gran popularidad entre el público infantil fue *Pekes*, publicada por Editores Nacionales S.A. Tuvo un pico de circulación de 30.000 ejemplares, pero, debido a un momento de crisis económica, se suspendió su circulación. Incluía cómics realizados por Pedro Gambarrotti. En 1989 también se publica la serie *Cero y al Puesto*, en diario *Hoy*.



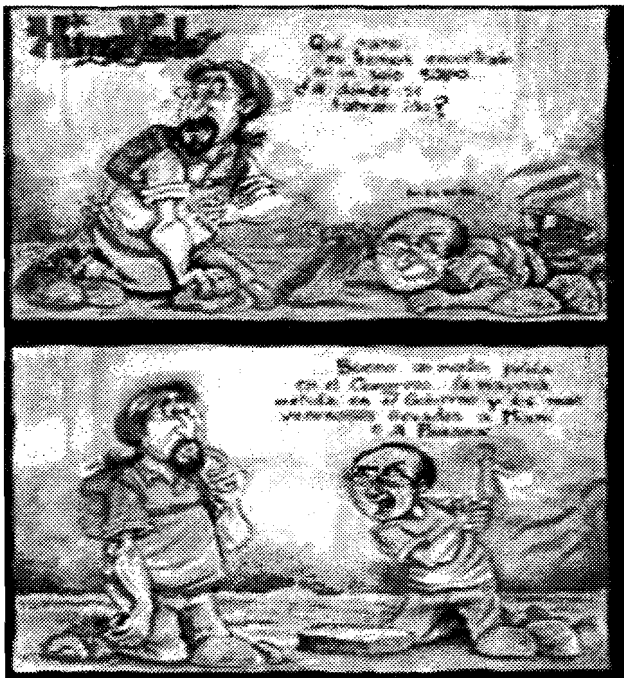
*El Gato*. Publicado en *Diario El Universo*. Guayaquil, enero 31, 1979.  
Fuente: Colección de autor.



Ecuador Ninja, cómic de tres números.  
Fuente: Colección del autor.



Guayaquil de Mis Temores, cómic policíaco.  
Fuente: Colección del autor.



Secreciones del Mojigato.

Fuente: [www.mundocomic.portalmundo.com](http://www.mundocomic.portalmundo.com)



Pekes, revista infantil.

Fuente: Colección de Pedro Gambarrotti.

En 1990, se difunde *Bemba Colorá*, una revista del Centro de Educación Popular, donde se incluyen los trabajos de Bonil con temas políticos, y donde colabora *Avispa*. Ya entrados los 90, se publica *Ese muerto no lo cargo yo*, de Gustavo Vinueza, en Quito, refiriéndose a la deuda externa. La revista *Familia Ilustrada* publica una tira cómica sobre educación y en *La Hora* se encuentra la serie *Antártico*, que cuenta las situaciones absurdas en las que se mete su personaje.

En 1992, Bonil publica el libro *Venimos de Lejos*, ([humorbonil.blogspot.com](http://humorbonil.blogspot.com)) que sería su primera novela gráfica: una colección de historietas que se unen por los 500 años de la conquista española en América Latina. Posteriormente, en 1994, publica un libro de 70 páginas —que incluye cinco historietas— sobre el tema de la modernización y proceso de privatización: *Privatefalia S.A.*, que denuncia los proyectos de privatización que sufrieron en esa década los países en vías de desarrollo.

Para 1995 en medio del conflicto con Perú, Wilo Ayllón presenta un proyecto sobre los absurdos de la guerra entre hermanos. Finalmente, y luego de varios rechazos, es publicado con el apoyo de la Casa de la Cultura núcleo Tungurahua, en septiembre del 1996, bajo el título de *La línea, bestiario de una guerra*. En la sección Matices del diario El Comercio se publicaron trabajos de Wilo; Verónica Ávila como dibujante y Adolfo Macías como guionista; Roberto Jaramillo; los hermanos Barahona; Juancho Callejas entre los años 1993 y 1994.

En 1996, JD Santibáñez publica tres números de *Ficciónica*, y desarrolla *Welcome to Guayaquil*, una historia que obtiene buena acogida, al presentar una trama ambientada en Guayaquil donde un policía llega del futuro para enfrentarse a un demonio disfrazado de político. También escribe e ilustra historias cortas para *Gallito Cómics*, de México, revista *XOX*, de Quito, y revista *La Dura*, de Guayaquil.

Para esta época Erick Álava, crea la primera revista subterránea del Ecuador, *Rocko Cómics*, donde cuenta las desventuras de un metalero, Rocko, su novia, Lita, y sus amigos: Latón, Oxi, Joan, Blacky y Undi. Las aventuras de estos rockers también tienen su publicación en internet. En 1997 aparece la primera revista virtual de arte secuencial ecuatoriano llamada *El Webó*, proyecto creado por Alfredo Chaves y Wilo Ayllón. Este mismo año Tomás Oleas lanza la tira cómica dominical titulada *Gor, el Príncipe Dinosaurio*, en diario *El Universo*. Su trabajo tendrá una gran aceptación nacional y de países de toda América.







La Línea, bestiario de una Guerra.  
Fuente: [www.gotoons.blogspot.com](http://www.gotoons.blogspot.com)



Portada del tercer y último número de Ficciónica.  
Fuente: Colección del autor.



Portada de Rocko Cómics, de Erick Álava.  
Fuente: Erick Álava.



Aventuras en el tiempo jurásico.  
Fuente: Diario El Universo.

En marzo de 1998, aparece *XOX*, revista editada por ADN Montalvo, Carlos Sánchez, Jorge Gómez y Catalina Ayala, pero cierra sus puertas al poco tiempo por razones ajenas a la propia publicación.

En el 2000 se lanza, sin mucho éxito, la revista *Lesparragusanada*, creada por estudiantes universitarios de diseño gráfico. También se crea un proyecto llamado *Fanzine* por el *Guayaquil Cómics Club*, apoyado por *Ediciones Shuyu*, en donde los aficionados pueden publicar sus propios trabajos por 25 dólares.

En 2001 se publica *Fito Garafito*, una tira cómica de Fernando Barahona, en diario *Hoy*. En el 2003, diario *La Hora* publica *Horacio Durán*, dirigida al público infantil. La Casa de la Cultura publica la revista *La Casa*, donde se serializan las historietas de Carlos Zamora y Naco, entre los años 2004 y 2006. En el 2004, se publica la tira cómica *Ana y Milena*, ([fabian\\_patinho.blogspot.com](http://fabian_patinho.blogspot.com)) de Fabián Patinho, en diario *El Comercio*. *Bubby Patas Azules* aparece en un solo número en julio del 2004, realizado por Pedro Gambarrotti.

Para el 2005, Pedro Andrade crea el primer cómic erótico del Ecuador, mientras que Edward Jaime lanza, en febrero del 2006, su propia publicación: *Historias Bíblicas*, que presenta dos historias: una, creación de Pedro Andrade, sobre *Juan, el Bautista*; y otra, sobre *El Antiguo Testamento*. *Caricato* es un *fanzine* de un solo color publicado en el 2005 por Carlos Armijos, Carlo Celi, Paul Espinoza y David Nicolalde en cual se publican varias historias cortas. En el 2006, JD Santibáñez también edita *Cómic Book*, libro en donde mezcla el cómic, la literatura, y la ilustración.

Siguiendo con la web, se menciona a Iván Bernal, creador de *El Cuervito Fumanchú*, cuyo principal personaje es un cuervito gordo, perezoso y malhumorado que en su vida solo busca las cosas fáciles y las mujeres bonitas. Vive con Sebas porque de esa manera puede estar cerca de su amor platónico, Lisa, quien es hermana de Sebas. Le encanta fumar y es muy antisocial. Tiene la mala costumbre de ser imprudente y meterse en lo que no le incumbe. Bernal también es creador de *Zeg y la Ladilla*, cuyas aventuras solo han llegado hasta el mundo digital.



Fanzine  
Fuente: Comic Club de  
Guayaquil.

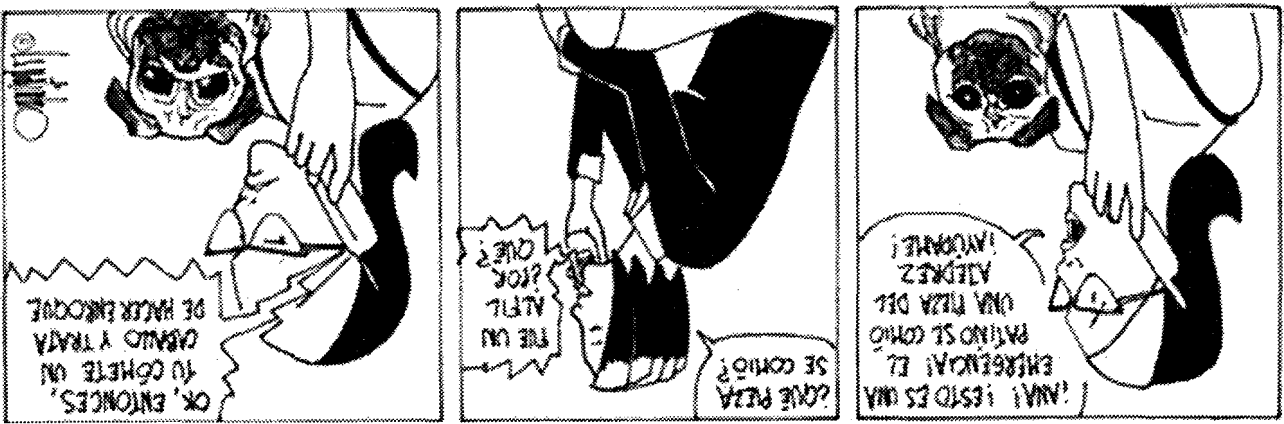


Bubby.  
Fuente: Pedro Gambarrotti.

Comic Book mezcla literatura, c3omic e ilustraci3on.  
Fuente: Colecci3on del autor.



Ana y Milena, de Fabian Patinho.  
Fuente: [www.fabian-patinho.blogspot.com](http://www.fabian-patinho.blogspot.com)





El Cuervito Fumanchú.  
Fuente: [www.bernieonline.com](http://www.bernieonline.com)

*Leyendas*, de Mauricio Gil y Eduardo Oneto, cubre, precisamente, las creencias de los ecuatorianos. Otra revista con un nombre similar, *Leyendas Guayaquileñas*, es editada por el Municipio de Guayaquil. El proyecto ha involucrado a varios artistas, quienes se encargan de dibujar los momentos más destacados en la Historia de la ciudad. El Municipio da más muestras de su interés en la novela gráfica y lanza, en febrero del 2008, *Piratas en Guayaquil*, dibujado por Lex Campuzano. En 2008 también se publica *George y Chichico*, creado por Carlos Benavides en la revista *De Pelados* de diario Expreso de Guayaquil.

*Kenyu* es un cómic tipo *manga* que se publica por el website *Entretenimiento Lobo* desde el 1 de junio del mismo año, y que ya lleva un tomo publicado. En septiembre 2009, sale *Pepe Cáncamo*, la historia de un albañil, creada por Iván Guevara con el apoyo INTACO Ecuador S.A. en su publicación quincenal *El Oficial*.

*Prólogo* es el título del cómic sobre viajes temporales, publicado por Pedro Benalcázar en 2009, en la tira *Fansin*

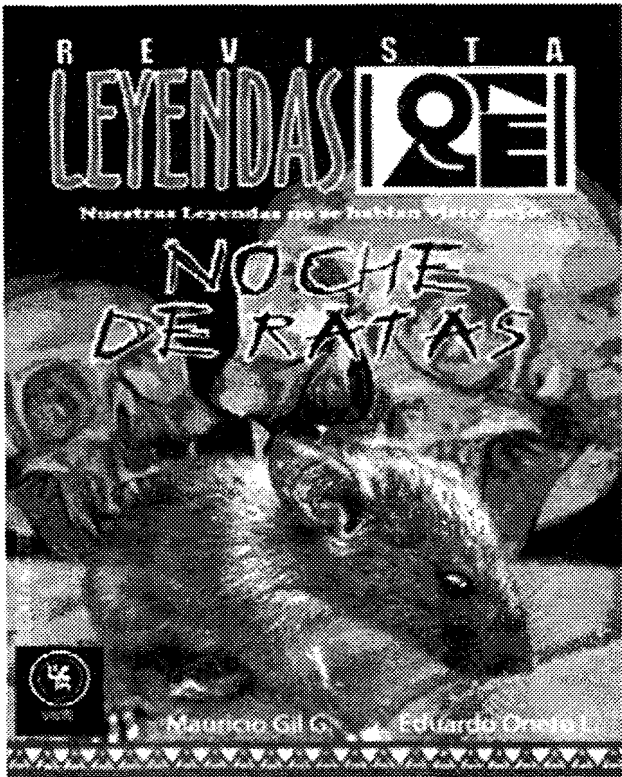
*Guayaco* del Cómico Club (Figura 2.101). Este mismo año el 8 de noviembre, Miguel Ángel Baquerizo crea y publica *Janter*, un cómic con estilo *manga*, sobre un caza recompensas y su compañero, un niño problemático.

Además, se publica en el *Fanzine* del Cómico Club de Guayaquil y Ediciones Shuyu: *Electrón*, una creación de Alfredo Gracia Baquerizo, con dibujos de Lex Campuzano.

El 7 de mayo de 2010, la Gobernación de Guayaquil lanza con el apoyo de otros países la *Antología Trinacional del Noveno Arte*, Novela Gráfica, titulada *Manuela Sáenz y Simón Bolívar: Una batalla de amor*, creada por Juan Carlos Silva de Perú, Mauricio Gil de Ecuador y Nelson Zuluaga de Colombia.

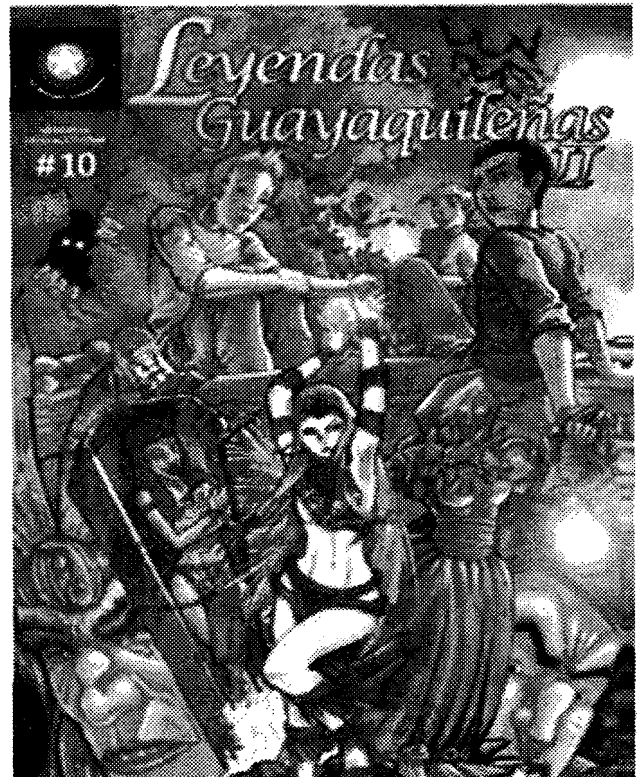


Zeg y la Ladilla.  
Fuente: [www.bernieonline.blogspot.com](http://www.bernieonline.blogspot.com)



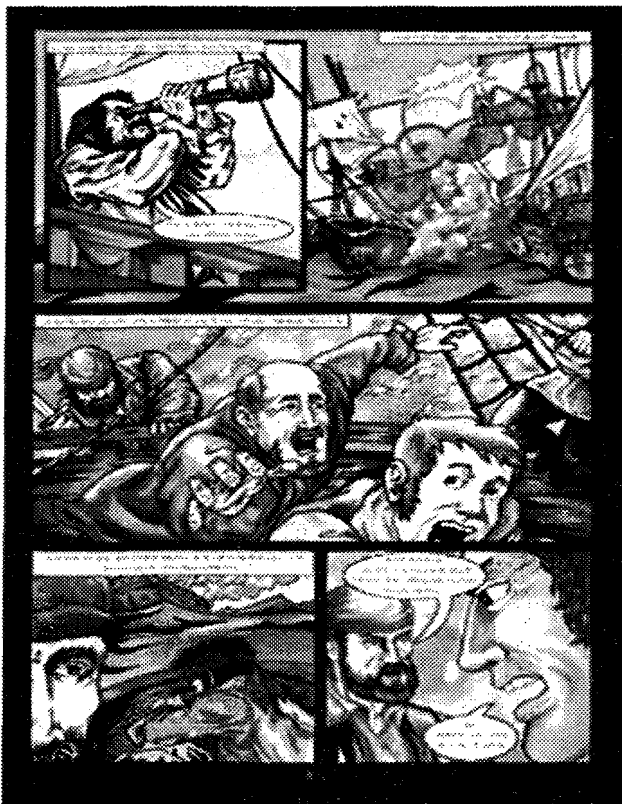
Leyendas del Ecuador son presentadas a manera de cómics.

Fuente: Comic Club de Guayaquil.



Leyendas Guayaquileñas, editada por el Municipio de Guayaquil.

Fuente: M.I. Municipio de Guayaquil



Los Piratas en Guayaquil.

Fuente: M.I. Municipio de Guayaquil



George y Chichico.

Fuente: [www.georgeychirico.blogspot.com](http://www.georgeychirico.blogspot.com)



Y ASÍ GANÓ LA INTELIGENCIA SOBRE LA FUERZA BRUTA, SEÑORES ES UNA VERGUENZA QUE SOLO GUIDO HAYA COMPRENDIDO EL RETO

LES DIJE QUE CARGUEN LA PIEDRA MAS PESADA QUE PUEDAN Y QUE GANARIA QUIEN LLEGUE PRIMERO, PUDIERON ELEGIR CUALQUIER PESO PARA LLEGAR, NO ANALIZARON EL PROBLEMA

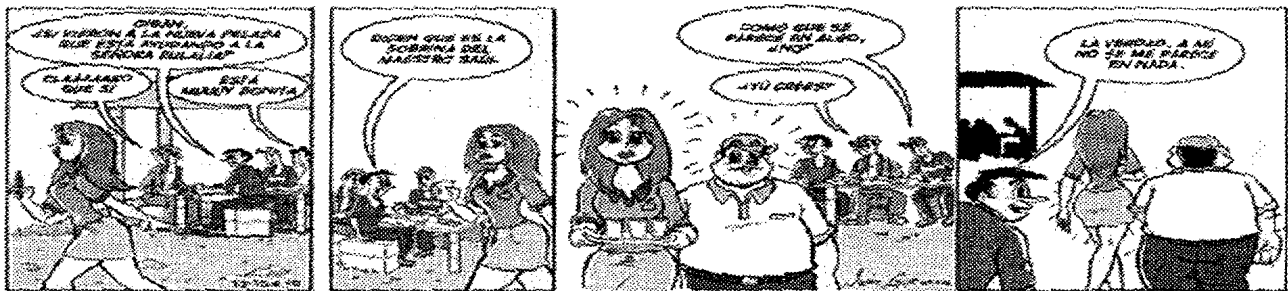
ESCUCHARON QUE PODÍAN AYUDARSE DE LAS AMARRAS Y PENSARON EN GRANDES ROCAS Y NO SE ENFOCARON EN VENCER, LA META ERA LLEGAR PRIMERO, NUNCA ESPECIFIQUÉ PESO ALGUNO

13

KENYU es propiedad de Entretanimiento Lobo todos los derechos están reservados | www.entretanimientolobo.com

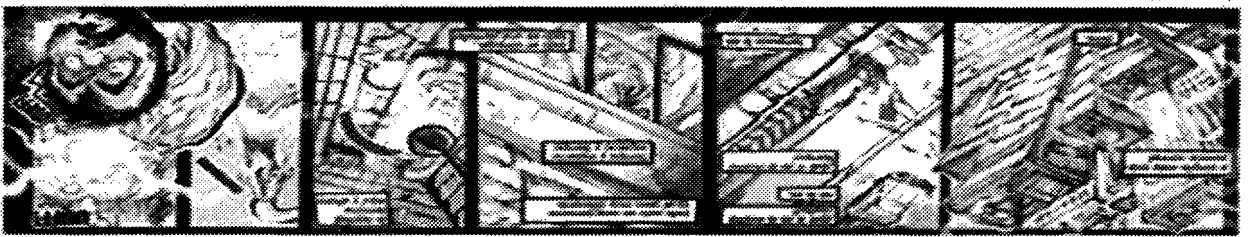
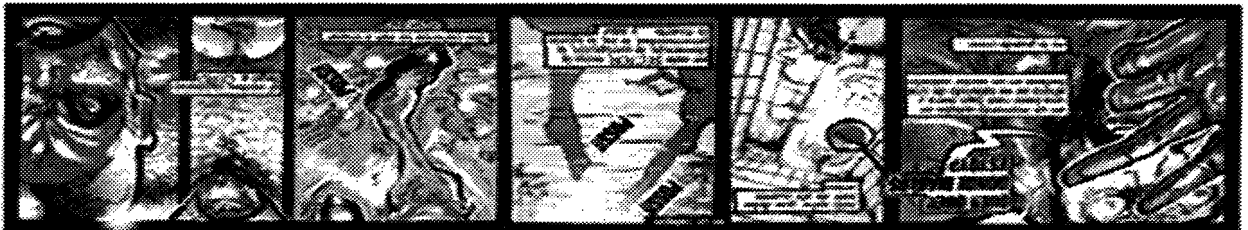
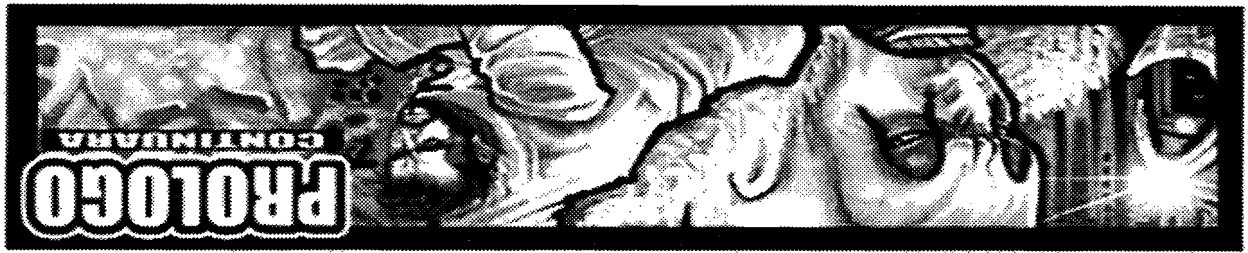
Kenyu.

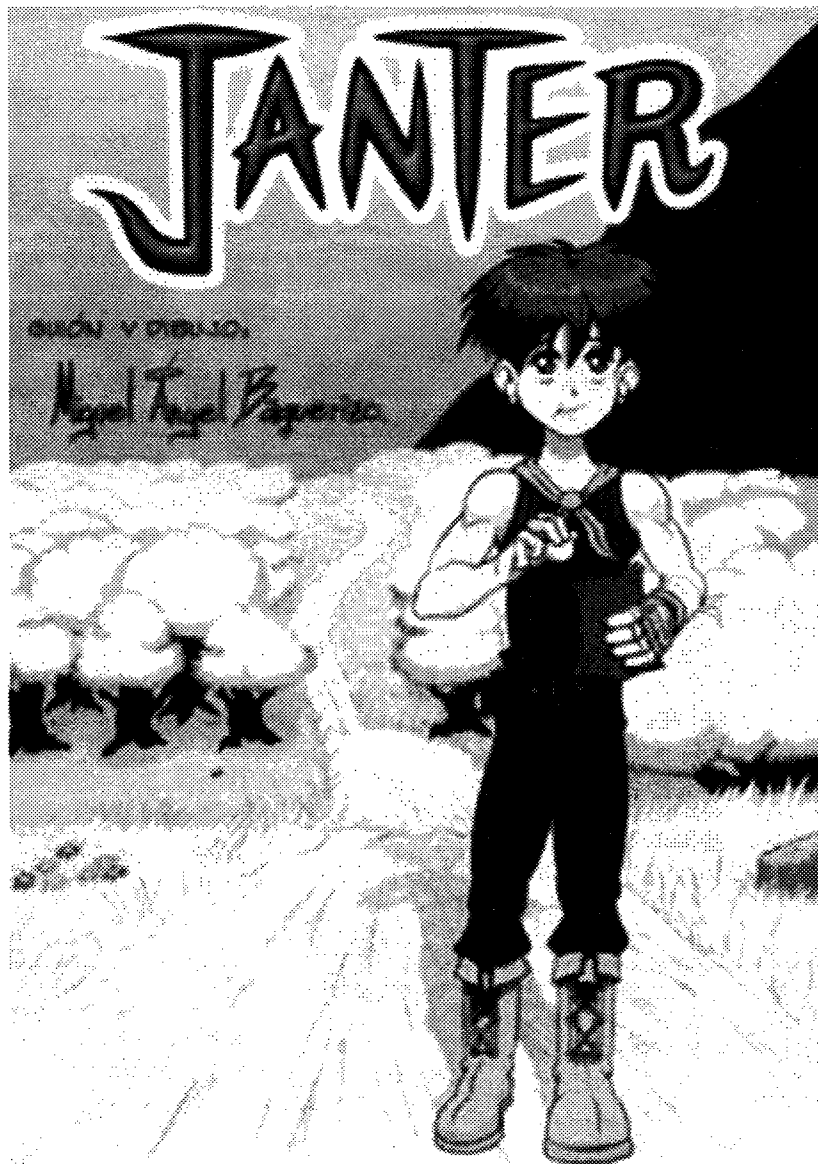
Fuente: www.entretanimientolobo.com



Pepe Cáncamo.

Fuente: www.gotoons.blogspot.com





Janter.  
Fuente: [www.gotoons.blogspot.com](http://www.gotoons.blogspot.com)

**ELECTRÓN**

LA BENDICIÓN DE KIRTH

Guión: Arg. Alfredo García

Dibujo: Lex Campuzano



La Bendición de Kirth.  
Fuente: Cómics Club de Guayaquil.





Manuela Sáenz y Simón Bolívar: Una batalla de amor.  
Fuente: [www.gotoons.blogspot.com](http://www.gotoons.blogspot.com)



Manuela Sáenz y Simón Bolívar: Una batalla de amor.  
Fuente: [www.gotoons.blogspot.com](http://www.gotoons.blogspot.com)

## Conclusión

El cómic en el Ecuador ha trascendido gracias al esfuerzo de algunos hombres y mujeres que se atrevieron a narrar historias —o hacer parodias— del acontecer ecuatoriano. Tuvo sus inicios casi al mismo tiempo que la República, pero el Noveno Arte no ha tenido un desarrollo continuo, sino que se ha presentado esporádicamente en nuestra Historia. No se ha desarrollado como industria generadora de artistas y escritores dedicados exclusivamente a esta disciplina.

Y es una pena, realmente.

Año tras año, decenas de jóvenes sueñan con poder publicar sus historietas, generadas en su tiempo libre, y a partir de la autoeducación. Sin embargo, sus sueños se ven truncados por la falta de interés de los medios masivos con respecto a su publicación, pues, a pesar de que el cómic ha probado su eficacia como medio de comunicación, se sigue insistiendo en que es algo exclusivo para niños.

Gracias al esfuerzo de agrupaciones de aficionados como el *Cómic Club de Guayaquil* e *Ichiban* de Quito, el cómic está presente en la conciencia del público, pero solamente como consumidor. Aunque organizan sus

propios cursos para enseñar la realización de cómics (*El Cómic Club de Guayaquil* tiene su *Escuela del Cómic*), sus esfuerzos se ven truncados a la hora de publicar, ya que la impresión es costosa y no hay distribución, lo que establece su fracaso antes de que el producto haya nacido siquiera.

Es importante que los medios de comunicación masiva —periódicos y revistas, impresos y *online*— tomen conciencia de que el cómic es también un medio de a través del que se puede narrar historias de todos los géneros, desde el drama hasta terror, pasando por la comedia y el *noir*. No hay historia que no se pueda contar a través de un cómic. Prueba de ello es la inmensa cantidad de *manga* que se publica en Japón, para varios grupos objetivos bien definidos por edad, nivel socioeconómico y preferencias sexuales.

Mientras estos medios masivos continúen publicando cómics extranjeros por ahorrar dinero y/o no tener que lidiar con guionistas y artistas, la industria del cómic ecuatoriano nunca se inaugurará, y solo seguirán quedando trabajos individuales recordados en blogs y artículos históricos. Si los periódicos y revistas publicaran cómics ecuatorianos de manera continua, una nueva generación de guionistas e ilustradores se formarían para darle forma definitiva al cómic ecuatoriano.

## Bibliografía

Ayala Mora, Enrique: *Resumen de la Historia del Ecuador*, Corporación Editora Nacional, Quito, 1999.

McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*, Kitchen Sink Press, EEUU, 1993.

Orquera, Katherine. *Reseña del Cómic Quiteño* (tesis), Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social, Quito, 2009.

Salazar, Silvana y Ponce, Dante: *Hábitos de Lectura*, Instituto del Libro y la Lectura, Perú, 1999.

## Recursos web

<http://blogs.terra.es/blogs/cine/archive/2010/08/18/los-superh-233-roes-actuales-mala-influencia-para-los-ni-241-os.aspx> (Último acceso: 16/03/2011)

<http://www.willeisner.com/biography/index.html> (Último acceso: 22/08/2010)

<http://www.guiadelcomic.com/comics/maus.html> (Último acceso: 22/08/2010)

<http://www.watchmencomicmovie.com/watchmen-comic-plot-summary.php> (Último acceso: 23/08/2010)

<http://goodcomics.comicbookresources.com/2008/10/09/william-hogarth-sequential-works>. (Último acceso: 31/12/2010)

[http://www.interactive.net.ec/cultura/la\\_historia\\_del\\_comic\\_en\\_el\\_ecuador\\_4.html](http://www.interactive.net.ec/cultura/la_historia_del_comic_en_el_ecuador_4.html). Último acceso: 22/12/2010

<http://comicperu.wordpress.com/tag/historietas/page/22/>

Último acceso: 22/12/2010

<http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomo/tomos/t1.htm>. Último acceso: 20/12/2010

<http://www.eluniverso.com/2006/12/29/0001/18/f23162f4d3874dccqf9237c912a30df.html> (Último acceso: 20/12/2010)

<http://roquecartoon.blogspot.com/>. Último acceso: 20/12/2010

[http://www.bas\\_bonn\\_de\\_publicaciones/documentspublicaciones/bas%208%20komplett.pdt](http://www.bas_bonn_de_publicaciones/documentspublicaciones/bas%208%20komplett.pdt). Último acceso: 20/12/2010

[http://humorbonil.blogspot.com/2007/10/venimos\\_de\\_lejos.html](http://humorbonil.blogspot.com/2007/10/venimos_de_lejos.html). Último acceso: 19/12/2010

[http://fabian\\_patinho.blogspot.com/2004/01/nosotras\\_somos\\_ana\\_y\\_milena.html](http://fabian_patinho.blogspot.com/2004/01/nosotras_somos_ana_y_milena.html). Último acceso: 18/12/2010



# La Comunicación de la Ciencia a través de medios culturales narrativos: métodos cuantitativos y cualitativos para su evaluación.

**Dr. Aquiles Negrete Yankelevich**

Mexicano, miembro del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la UNAM  
aqny@yahoo.com.uk

Recibido: julio 2012. Aprobado: agosto 2012.

## **Resumen**

*En este trabajo defiendo la tesis de que la narrativa provee de una herramienta precisa para representar y transmitir conocimiento, que constituye un detonador emocional efectivo, una estructura mnemónica del largo plazo y un potenciador importante para el aprendizaje. Adicionalmente sostengo que la evaluación (cuantitativa y cualitativa) es requisito fundamental para diagnosticar su éxito en la comunicación de información científica y como elemento de retroalimentación para evaluar y depurar las narrativas destinadas a la comunicación de la ciencia. Presentar información científica a través de cuentos, novelas, teatro e historietas ilustradas (medios culturales narrativos) debería ser considerado como un recurso importante para la diseminación de conocimiento en el repertorio de los divulgadores científicos.*

**Palabras clave:** comunicación científica, medios culturales, narrativa científica.

## **Resumo**

*Neste artigo eu defendo a tese de que a narrativa oferece uma ferramenta precisa para representar e transmitir o conhecimento, que é um gatilho emocional eficaz, uma estrutura de longo prazo mnemônica potenciador importante para a aprendizagem. Além disso argumentam que a avaliação (quantitativa e qualitativa) é um pré-requisito para o diagnóstico de seu sucesso na comunicação de informações científicas como um feedback para avaliar e depurar as narrativas destinadas à comunicação da ciência. As informações científicas atuais por meio de histórias, romances, peças de teatro e histórias em quadrinhos (narrativa de mídia cultural) deve ser considerada como um recurso importante para a disseminação do conhecimento no repertório da ciência comunicadores.*

**Palavras-chave:** recursos científicos, culturais, narrativa científica.



## Introducción

El principal punto de partida para mejorar la comprensión de la ciencia es, sin duda, una educación científica adecuada en las escuelas (Bodmer, 1987). Sin embargo, para aquellos para quienes el sistema educativo ha fallado o para quienes es necesario actualizarse, es preciso proporcionarles la información en forma apropiada, de forma distinta a la utilizada en el salón de clase, lo que pertenece al ámbito de la comunicación científica (Hanzen y Trefil, 1993). Además de aparecer en libros de texto paradigmáticos, la ciencia está frecuentemente representada en diferentes medios culturales como la radio, la televisión, las revistas y el cine, así como en medios culturales narrativos como el cuento, la novela, el drama y el cómic. Todos ellos constituyen un potencial interesante para divulgar el conocimiento científico al público no especializado.

La opinión popular acerca de temas como la biotecnología (alimentos transgénicos y clonación), la protección de los animales (experimentación en laboratorios) o temas ambientales como el calentamiento global, el desarrollo sostenible y el manejo de recursos naturales ha llegado a ser de gran importancia para los gobiernos y para las instituciones relacionadas con la educación y la comunicación de la ciencia (Calvo, 2003). Los distintos dilemas sociales y éticos que estos asuntos han provocado en el público han demostrado la necesidad inevitable de un intercambio de ideas entre los que producen las innovaciones científicas (los científicos), los que las promueven, regulan o toman decisiones sobre ellas (gobierno e instituciones) y los que las usan o son afectados por tales innovaciones y decisiones (el público) (Wilsdon y Willis, 2004). Aunado a esto, durante los últimos 20 años, se ha percibido una "crisis de confianza" en la ciencia que ha tenido variadas respuestas en el público, entre las cuales se encuentran los movimientos anti-ciencia. En este escenario los científicos se han visto obligados a involucrar al público en el conocimiento de su trabajo, para propiciar la comprensión y la participación informada de los ciudadanos (Tagüeña, 2002).

El primer intento de involucrar al público consistió en educarlo de manera unilateral o transmisiva (el modelo del déficit donde se considera al público como una cubeta vacía que debe ser llenada con conocimiento) (Popper, 1979). No obstante, más recientemente, la estrategia ha cambiado hacia una consistente en procurar los procesos del diálogo y la participación. Actualmente existe un creciente consenso sobre la necesidad de una verdadera comunicación en ambas direcciones (ciencia-público y viceversa) en lo que se refiere a la ciencia y a los asuntos relacionados con ella. El rechazo del público hacia las innovaciones científicas

y tecnológicas ya no se puede atribuir únicamente a la falta de información ya que el público cuenta con cierta experiencia y conocimiento. Se requiere de nuevas formas de comunicación entre el público y los científicos para que se promueva la participación pública (informada), como elemento integral de la toma de decisiones en lo que se refiere a los asuntos técnico-científicos.

Hoy en día, la confianza, la cooperación, el diálogo y la participación son términos que han llegado a ser el común denominador del discurso de la comunicación científica (Calvo, 2003). El modelo contextual, por ejemplo, explora la interacción entre la ciencia y su público. Este modelo presupone una actitud activa del público: requiere de la retórica de la reconstrucción, en la cual la comprensión del público es el resultado del aporte de conocimiento conjunto de la ciencia y del conocimiento local (Gross, 1994). El modelo contextual le confiere un papel importante a la interacción entre la ciencia y el conocimiento previo del individuo (tanto en ciencia como en los medios de comunicación y formas de representación de información que le son familiares). En este modelo una premisa crucial es que la comunicación científica tiene el objetivo de acrecentar la conciencia del público acerca de la ciencia, la comprensión, el dominio de los temas científicos y la cultura, así como combatir el analfabetismo científico al construir respuestas AEIOU en los participantes. En este acrónimo en inglés la A equivale a *awareness* (conciencia); la E, a *enjoyment* (goce o disfrute); la I a *interest* (interés); la O a *opinions* (opiniones); y la U a *understanding* (comprensión) (Burns, 2003).

*¿El leer materiales de divulgación realmente incrementa la conciencia sobre un tema y genera opiniones en el individuo? ¿Por qué es importante que la gente centre su atención y disfrute el texto que está leyendo? ¿Lo comprenderán y recordarán mejor si les interesa y si el leerlo es una experiencia placentera?*

Para abordar estas preguntas es necesario evaluar qué tanto está aprendiendo el público de los eventos y materiales diseñados para la comunicación científica (C.O.P.U.S. 1996). La mayor parte del esfuerzo se dedica a su producción y muy poco a la medición de su efecto sobre el público. En la parte final de este ensayo presento un método para medir el éxito de las narrativas en la comunicación de la ciencia (método RIRC).

## Medios culturales

La ciencia forma parte de nuestra cultura (Estrada, 2002). La cultura científica y tecnológica está en el corazón del debate que se lleva a cabo en la sociedad contemporánea. En tiempos modernos el monumento erigido por la ciencia se considera como uno de los máximos logros de

la mente humana. La cultura científica y tecnológica, por lo tanto, toma un lugar junto a otros campos de la cultura como las bellas artes (música o literatura) (Gregory y Millar, 1998; Flores, 2002).

Los libros de texto científicos han gozado de una posición privilegiada con respecto a otros medios en la educación y comunicación científica (Gough, 1993). Sin embargo, la ciencia y la tecnología están representadas en muchos otros medios de comunicación (medios culturales), tales como la radio, la televisión, las noticias, las revistas, la música, el cine (Gough, 1993; Appelbaum, 1995; Weinstein, 1998; Weaver, 1999; Duhne, 2002), y una gran gama de formas narrativas como la literatura de ficción, la historieta ilustrada y el teatro (Negrete, 2008). Si vamos a educar a la sociedad "en y acerca de" la ciencia (Nunan y Homer, 1981; Cerejido, 2002), tenemos que tomar en cuenta todos los medios culturales, ya que éstos son expresiones humanísticas de la ciencia en nuestra sociedad, además de constituir receptáculos de conocimiento científico e importantes recursos para la comunicación y educación en ciencia.

## Formas narrativas

El conocimiento contenido en una narrativa difiere del que ha sido promovido por la tradición científica occidental. En la tradición occidental, con su herencia clásica griega, la creación y comunicación del conocimiento verídico se ha asociado con un único estilo de discurso lógico y formal (Olson, 1990). La racionalidad ha sido identificada con un tipo de discurso que propone hipótesis, reporta evidencia, e infiere conclusiones de modo sistemático. La noción de que existe un tipo distinto de discurso racional apropiado para producir y comunicar conocimiento (representación paradigmática) fue quizá el fundamento más importante para abogar por una ciencia unificada para todas las disciplinas académicas (*op.cit.*).

La palabra "cuento" lleva consigo cierta connotación de falsedad o distorsión de la realidad, como en la expresión "es sólo un cuento". Por mucho tiempo se consideró que la poesía narrativa, el drama y la narrativa eran incapaces de transmitir conocimiento. Se consideraba que estaban limitados a comunicar y generar experiencias emocionales y, por lo tanto, se concebían como vehículos engañosos para la transmisión y representación de la información. Sin embargo, muchas hipótesis científicas y matemáticas (por ejemplo, la teoría de la relatividad) comienzan su vida como pequeños cuentos o metáforas, alcanzando su madurez científica mediante un proceso de conversión a la verificación, formal o empírica, y una vez alcanzada la madurez, su fuerza no se apoya en sus orígenes dramáticos (Millar, 1996). Entonces, "la creación de hipótesis en contraste con su comprobación continúa siendo un misterio interesante", comenta Bruner, para

sugerir que los orígenes narrativos de las teorías son, con frecuencia, intencionalmente ignorados, pues el modo narrativo no es considerado una forma de representación y razonamiento válido para la ciencia (Bruner, 1986).

En los años 80, Bruner (1988) sugirió que el conocimiento narrativo era una forma legítima de conocimiento razonado:

'Existen dos modos de funcionamiento cognitivo (paradigmático y narrativo); dos modos de pensamiento. Cada uno proporciona formas distintivas de ordenar la experiencia y de construir la realidad. Por lo tanto, resultan más bien complementarios e irreductibles el uno con el otro. Los esfuerzos para reducir un modo al otro, o ignorar uno a expensas del otro, inevitablemente impiden captar la rica diversidad del pensamiento. Ambos modos de conocer tienen, además, principios propios de operación, su particular criterio de la buena construcción y difieren radicalmente en sus procedimientos de verificación. Un buen cuento y un razonamiento paradigmático bien fundamentado son, por naturaleza, de diferente género. Ambos pueden ser utilizados como un modo de convencer o persuadir. No obstante, de lo que convencen es fundamentalmente diferente: los argumentos son persuasivos de su verdad; los cuentos, de su similitud con la vida. El primero verifica apelando a los procedimientos para establecer pruebas formales y empíricas. El otro establece no la verdad, sino la verosimilitud'.

De acuerdo con Bruner (1986), la universalidad de estos dos modos de pensamiento tiene que ver con aspectos intrínsecos de la naturaleza del lenguaje. Tienen formas variadas de expresión en diferentes culturas. Ninguna cultura carece de ellos, aunque cada cultura los privilegia en distinta manera.

La convención de la mayoría de las escuelas de pensamiento, de acuerdo con Bruner (*op.cit.*), es tratar a las artes narrativas –el canto, el drama, la ficción, el teatro, entre otros– como decoración, algo con qué agraciar el tiempo libre, a veces como algo moralmente ejemplar. Enmarcamos con formas narrativas los relatos de nuestros orígenes culturales y nuestras creencias más arraigadas. Representamos nuestras vidas, a nosotros mismos y a otros, en forma de historias, pero no es únicamente el contenido de estas historias lo que nos atrapa, sino sus artificios narrativos. Actualmente en la psicología se reconoce que el ser un individuo implica una narrativa. La "neurosis" por ejemplo es el reflejo de una historia insuficiente, incompleta o inapropiada, acerca de uno mismo.

Desde el punto de vista de Bruner, las formas narrativas también son importantes para la cohesión cultural. Por

ejemplo, la ausencia de un sentido común de narrativas de lo que representa un problema para una sociedad no permitiría que la ley tradujera en leyes aquello que es condenado por consenso. Estas "narrativas de problemas", que aparecen también en la literatura mítica y en las novelas contemporáneas, están mejor contenidas y expresadas en este modo de representación (narrativo) que en proposiciones razonadas con una coherencia lógica (modo paradigmático). Finalmente, Bruner propone que si queremos convertir la narrativa en un instrumento de la mente para construir significado, se requiere de trabajo por nuestra parte: leyéndola, haciéndola, analizándola, comprendiendo su arte, explorando sus usos y discutiéndola.

### *La cognición narrativa*

La cognición narrativa está dirigida exclusivamente a entender la acción humana (Bruner, 1986; Mitchell, 1981). La acción humana es el resultado de la interacción entre el aprendizaje y la experiencia previa de una persona, su situación actual, así como sus expectativas futuras. Al contrario de los objetos, en que el conocimiento de uno se puede aplicar a otro, sin perder información, las acciones humanas son únicas y no totalmente replicables. Mientras que el conocimiento paradigmático se enfoca en lo que es común entre las acciones, el conocimiento narrativo se enfoca en lo particular y las características especiales de cada acción. El razonamiento narrativo opera tomando en cuenta las diferencias y la diversidad del comportamiento humano. Las memorias en forma de historia retienen la complejidad de la situación en que se llevó a cabo la acción, junto con sus significados emotivos y motivadores. El escuchar una descripción en forma de historia sobre el movimiento de una persona a través de los episodios de la vida nos afecta de tal manera que evoca emociones tales como la compasión, la ira o la tristeza (Bruner, 1988).

La colección de experiencias en forma narrativa proporciona una base para entender nuevas experiencias utilizando la analogía. Mientras más variada y extensa sea la colección de descripciones explicativas de acciones previas, más probable será que uno pueda acudir a episodios similares en la memoria que permitan un entendimiento inicial de la nueva situación, y más probable será que uno aprecie y busque elementos que diferencien lo nuevo de la instancia recordada.

## **La narrativa en la divulgación de la ciencia**

Existe una serie de elementos que hacen a la narrativa una forma de representación interesante para la comunicación de la ciencia. A continuación mencionaré los que a mi juicio revisten mayor importancia.

### *Estructuras narrativas*

En un trabajo pionero, Vladimir Propp (1968) sugirió que los cuentos de hadas se pueden comprender utilizando únicamente cuatro principios: (1) Las funciones de los personajes son elementos estables en un cuento, (2) Las funciones conocidas en este tipo de cuento son limitadas, (3) La secuencia de las funciones es normalmente la misma en todos ellos y (4) Los cuentos son todos de un sólo tipo con respecto a la estructura. De acuerdo con Propp, las funciones son los actos, episodios o las entradas de los distintos tipos de personajes. Además afirma que los cuentos de hadas están basados en treinta y una funciones (Propp, 1968). Según Harré *et al.* (1999) y otros autores contemporáneos las funciones propuestas por Propp son aplicables no sólo a los cuentos de hadas y a los mitos, sino a muchos otros géneros de la narrativa. (Atkinson, 1990; Gee, 1991; Harré *et al.*, 1999 y Silverman, 2003).

Como se muestra más adelante en la sección de narrativa y memoria, existe evidencia empírica que sugiere que los individuos cuentan con esquemas (conocimiento previo) de la estructura de un cuento clásico (como a los que Propp alude) con los que guían la comprensión y el aprendizaje de la información científica contenida en una narrativa (Negrete, 2009). Asimismo la evidencia empírica sugiere que las funciones identificadas por Propp y el orden en el que aparecen dentro de una narrativa son elementos con los cuales el individuo está familiarizado y funcionan también como esquemas que el individuo utiliza para comprender y reconstruir (recordar) narrativas (op. cit.).

### *Lenguaje figurativo*

Una parte importante de la narrativa es el lenguaje figurativo. Es especialmente útil para la comunicación de la ciencia porque ayuda al individuo a comprender diferentes conceptos, al enriquecer el proceso visual (Sutton, 1992). Algunos científicos han explorado el lenguaje figurativo como herramienta fundamental para la comunicación de las ideas. Los recursos narrativos (parte del lenguaje figurativo) son herramientas muy útiles para representar, modelar, aprender y recordar ideas científicas (Negrete y Lartigue, 2004). Ejemplos de ellos son la rima, el ritmo, el factor sorpresa, la ironía, la metáfora y la acción.

Otro recurso de la narrativa es la imaginería, constituida por la *imagen visual* que construimos a partir de la descripción de un autor, o de las emociones evocadas por la historia. Para mucha gente estas imágenes son la mejor ayuda para la memoria (visual y no visual). Ésta es la razón por la cual muchos de los artificios de la mnemotecnica están basados en crear imágenes y lugares en la mente (O'Brian, 2000). Sin embargo,

para que las imágenes nos ayuden a aprender, es importante que la secuencia de las mismas tenga un significado (Greenfield, 2000). Por ejemplo, el cómic (narrativa ilustrada) utiliza este recurso de la narrativa, al optimizar la capacidad del cerebro de captar información secuencial y textual, junto con información holística y visual (propriadamente en ilustraciones) (McCloud, 1993).

Según Miller (1996), a lo largo de la historia del conocimiento, los científicos han utilizado y desarrollado la representación visual. Mientras que en Galileo y Newton las representaciones visuales fueron abstracciones del mundo de la percepción de los sentidos, en el siglo veinte, los científicos utilizaron experimentos para explorar un mundo más allá de nuestros sentidos o de lo aparente. Dentro de la escuela alemana, dichos experimentos fueron de especial importancia para la física atómica (por ejemplo, en la teoría de la relatividad de Albert Einstein). En la apreciación de Miller, la representación visual, además de las imágenes visuales y experimentos del pensamiento (*thought experiments*), tiene relevancia particular para el pensamiento científico creativo (la intuición y la innovación).

La imaginación también es de primordial importancia para la educación y la comunicación (García, 2002). Hay toda una gama de ejemplos donde "visiones imaginativas" fueron cruciales para permitir descubrimientos científicos (Shepard, 1988). Algunos autores creen que, al activar los procesos de la imaginación, se pueden mejorar las capacidades mentales (Greenfield, 2000 y Baddely, 1997). El uso de narrativas es una manera importante de estimular la imaginación en el proceso de la educación (Gough, 1993).

#### Los recursos literarios

El principio subyacente de cualquier método que se utilice para memorizar, es imponer una estructura a la información que se quiere recordar. Una narrativa ofrece un marco que vincula diferentes elementos de información, utilizando tropos retóricos tales como la rima, el ritmo, la sorpresa, el humor y la metáfora (Negrete, 2009). Existe mayor probabilidad de recordar información si ésta está expresada a través de imágenes poéticas, coloridas, humorísticas, exageradas o que involucran algún tipo de acción (Yates, 1992).

Las metáforas (comparaciones abreviadas y elípticas) son herramientas de la narrativa a las que se recurre frecuentemente en la ficción. Contribuyen a nuestra capacidad de alcanzar nuevos y más altos niveles de sofisticación y razonamiento (Gallas, 1995). Funcionan a través de sus capacidades de sugestión y de imaginación, permitiendo que la mente empiece a trabajar sin haber entendido plenamente un concepto. Por medio de las

imágenes, proporcionan una representación vívida y memorable que despierta emociones en el lector de la experiencia percibida. Las metáforas se pueden considerar como imaginería innovadora y/o recursos exploratorios que facilitan el alcanzar niveles más altos de abstracción y cognición (Lakoff, 2000). Goalty (1997) propone toda una taxonomía funcional de las metáforas que resulta muy útil para comprender sus posibles usos en la comunicación.

En el contexto de la comunicación científica, las metáforas pueden ayudar a popularizar información técnica compleja y además, proporcionar un mensaje relevante acerca de la tecnología en sí misma. Sin embargo, hay algunos aspectos que hay que tomar en cuenta cuando se utilizan las metáforas para este propósito: se debe hacer un esquema de las características claves del concepto principal que se desea transmitir; es necesario comprender los aspectos útiles y las limitaciones del recurso narrativo, y es necesario cerciorarse de la familiaridad del público con la metáfora que se vaya a emplear (Taber, 2001).

#### Factor sorpresa, ironía y momentum

El factor sorpresa y la ironía también son relevantes como maneras de atraer la atención y como recursos mnemónicos (Baddely, 1997). Aunque existe poca información sobre cómo procesa el cerebro el sentido del humor, se han hecho experimentos (por ejemplo, los de Erdelyi y Stein, 1981) que demuestran la efectividad de este recurso para mejorar la memoria.

Sutton (1992) afirma que la narrativa puede mantener el interés del lector promedio con más facilidad que otros tipos de texto, precisamente porque está involucrada la imaginación del lector (lector activo). De hecho, una de las características de la narrativa es que le permite al lector retener un cierto número de palabras mientras éste las reordena (en la memoria operativa o la imaginación) en frases más inteligibles e infiere su significado (Yates, 1992). Esto le da impulso o *momentum* (inercia) al lector para prepararse para el próximo conjunto de información sin perder el contexto, la concentración, el interés, o la secuencia de ideas. (Singh, 2001).

#### Tipos narrativos

Las narrativas pueden tomar diferentes formas. Dentro de éstas las parábolas y los mitos poseen especial interés para la comunicación de la ciencia. Según Platón los mitos y los cuentos tradicionales de Grecia proveían de una educación formal y confiable. Los mitos y las leyendas contribuyen a reconciliar el mundo exterior con el mundo interior, puesto que representan manifestaciones genuinas del verdadero entendimiento interno, donde ambos mundos (interno



y externo) coexisten. Éste es también el motivo por el cual son apreciados por muchas culturas en el mundo como tesoros culturales (Hughes, 1998). A pesar de que en la sociedad moderna algunos de los mitos no son comparables con nuestro sentido de la realidad y, en ocasiones, es difícil encontrarlos instructivos (Gough, 1993), muchos de ellos conservan vigencia moral o didáctica (ej. El Golem o Prometeo) y los maestros o comunicadores de la ciencia podrían incluirlos en el material de la clase para analizar los límites y valores del conocimiento científico (Blades, 2001), así como para transmitir información científica contextualizada en narrativas que sean familiares para el público (Lanza y Negrete, 2006).

La ciencia ficción reviste particular importancia para la comunicación científica ya que es el género literario más utilizado para diseminar ciencia. Tiene muchas virtudes. Una de ellas es que refleja el trabajo paralelo contemporáneo en la ciencia (Gough, 1993). Por ejemplo, H.G. Wells en *La Máquina del Tiempo* (1895) habla de la geometría no euclidiana. Sugiere una relación entre el espacio y el tiempo que parece anticipar las teorías de Einstein. De manera parecida, la novela de Atanasio, *Rádix* (1981), incorporó algunas ideas de la teoría del caos de Prigogine antes de que se hubieran publicado versiones populares de su teoría en inglés. Incorporar la ficción en la educación (y en la comunicación científica) ayuda a los estudiantes (público) a tratar las ideas científicas como un foco de especulación en vez de considerarlos la 'única y verdadera historia' (Gough, 1993).

Gough (2001) considera que el método más efectivo para enseñar la ciencia es suponiendo que el mundo en sí mismo es una ficción, donde la ciencia pueda llevarse a un hiperespacio de simulación en la que los supuestos y los postulados excedan sus límites. Gough (1998a) sugiere que la ciencia ficción es una práctica (de contar historias) que se debería utilizar en el mundo conceptual de la educación científica con el propósito de cuestionar las convenciones y las categorías impuestas por los libros de texto tradicionales. Las narrativas de la ciencia ficción podrían crear nuevas formas de imaginación social, capaces de visualizar nuevas formas de relacionarse entre los humanos, y entre los humanos y los objetos no animados, además de una conceptualización diferente de la existencia social. O bien, como describe Gough (1998b), la invención de mundos alternativos proporciona a la ciencia ficción la facultad de ser un modo de vernos a nosotros mismos e imaginar interacciones menos dañinas entre la humanidad y el medio ambiente.

La ciencia ficción puede desempeñar tres funciones diferentes dentro de la comunicación de la ciencia: (1) comunicar información científica básica (por ejemplo *La tabla periódica*, de Primo Levi (1985)), (2) explorar el

conocimiento actual o predecir el futuro (por ejemplo, *20,000 Leguas de viaje submarino* de Julio Verne), y (3) presentar y explorar las consecuencias (o dimensiones morales) de los descubrimientos científicos (por ejemplo *Parque Jurásico*, de Michael Crichton).

## Narrativa y memoria

De acuerdo con el modelo cognitivo (Stenberg, 2003), la narrativa puede considerarse como un recurso que fomenta la memoria (Atkinson, 1990). La evidencia demuestra que las experiencias memorables son aquellas que han creado o coinciden con niveles de emoción más altos que los normales (Baddely, 1997). En otras palabras, la durabilidad de una memoria en particular parece depender del grado de emoción de la experiencia original. Otros factores importantes son la cantidad de atención que se le haya puesto a estas experiencias y qué tan a menudo se les haya recordado (PLP o *Long Term Potentiation -LTP-*) (Stenberg, 2003). Algunas narrativas cumplen con los tres requisitos para la potenciación de largo plazo (PLP). Por ejemplo, el chiste oral (casi siempre una narrativa) requiere de que el individuo que escucha centre su (1) **atención** en la narración del que lo cuenta; si el chiste es bueno existe una (2) **respuesta emocional** positiva y, posterior a la reunión, el chiste sigue causando gracia al (3) **recordarlo** una y otra vez. Posiblemente esta es la razón por la cual los chistes se perpetúan con muy poca variación dentro de los grupos humanos.

Los cuentos poseen también varios atributos que los convierten en importantes recursos mnemónicos. Se pueden considerar como estructuras memorables que sobreponen una estructura lógica y artificial a una serie de datos no necesariamente interrelacionados (Luria, 1986). De esta manera, la información científica paradigmática (de hechos) se puede comunicar embebiéndola en una estructura mnémica (el cuento), lo que facilita recordarla en el futuro. Los cuentos también promueven la memoria de largo plazo porque la información incluida en ellos está agrupada y organizada de un modo semántico (Wilton, 1990). La organización y los vínculos semánticos son, a su vez, factores importantes para recordar a partir de un apareamiento asociativo (*paired recall association*) (Epstein *et al*, 1960).

Uno de los estudios clásicos de la memoria en narrativas fue realizado por Frederic Bartlett (1932). Este autor sostiene que los esquemas (conocimiento preexistente que afecta la manera en que recordamos y aprendemos) son importantes en el proceso de recordación (Bartlett, 1932). Los esquemas pueden ser interpretados como la información abstracta, libre de contenido, acerca de la estructura típica de un cuento y pueden resultar muy útiles para la comunicación de la ciencia. Dado que el público ya está familiarizado con ellos, representan un conocimiento bien difundido y bien establecido que se

puede utilizar sin instrucción previa (desde temprana edad el individuo está familiarizado con las narrativas a través de la Biblia, mitos, cuentos infantiles, fábulas, etc.). Por consiguiente, la utilización de los esquemas de la estructura de los cuentos podría estimular el proceso de comunicación, al facilitar varias etapas diferentes en los procesos de la memoria y el aprendizaje. Los cuentos pueden también funcionar como modelos mentales, creados en el cerebro del lector, que le auxilian en el proceso de imaginar y guiar la comprensión de lo que está ocurriendo en un cuento. El modelo se construye a medida que se desarrolla la historia y se determina el entorno, los personajes y los eventos, incorporando relaciones espaciales, temporales y causales (Johnson-Laird, 1983).

## Experiencia con la narrativa en la educación en ciencia

La comunicación de la ciencia puede apoyarse en la experiencia de la educación científica. Ambas disciplinas persiguen el objetivo de educar al individuo, equipándolo con cierto conocimiento científico. Los expertos en educación científica están preocupados por la actitud negativa de los estudiantes hacia la ciencia, manifestada en su sensación de que ésta es amenazante, ajena y distante. La razón de ello parece ser un sistema educativo que se ha olvidado de la exploración, la reflexión y la comprensión. El aprendizaje ha llegado a ser laborioso, aburrido e ineficiente. En consecuencia algunos temas de debate en la actualidad son qué conocimiento se debe transmitir, qué recursos se deben usar para transmitirlo, cuáles son los métodos de enseñanza y los procesos de aprendizaje adecuados. Newton (2002) sugiere que los tópicos deberían ser importantes, relevantes, reveladores y aplicables para permitir la supervivencia del individuo en una sociedad tecnológica compleja. De manera análoga, Bodmer (1987) considera que los maestros deben discutir con sus estudiantes la responsabilidad social de la ciencia y sus implicaciones para la vida cotidiana. Millar (1998) propone que la educación debería concentrarse en enseñar aquellas ideas que se relacionan con el mundo material y con su comportamiento.

Se ha explorado una amplia gama de medios y métodos de enseñanza en la educación científica. Con respecto a los medios, algunos autores señalan que deben dar lugar a la libertad de interpretación. Vale la pena hacer hincapié en que ésta es una de las características inherentes de las formas narrativas. Con respecto a los métodos de enseñanza, Appelbaum y Clarke (2001) creen que deben ser divertidos, pero en el sentido de gran diversión (*hard fun*), no sólo algo entretenido.

Algunos académicos han estudiado el efecto de las artes sobre la inteligencia humana (Gardner, 1983). En la educación, las artes pueden cumplir el propósito del

entretenimiento pero también, en la opinión de varios filósofos de la educación, las artes pueden ser útiles para fomentar las diferentes formas de inteligencia humana descritas en un texto clásico de Gardner (1983): musical, corporal/cinestésico, lógicomatemático, espacial, interpersonal, intrapersonal y lingüístico. Se sabe que las artes motivan al estudiante a aprender y ayudan a desarrollar habilidades de pensamiento de un nivel superior (O'Farell, 1994).

Como se mencionó anteriormente, una característica clave de la narrativa es lo familiar que resulta su estructura para los estudiantes. El valor de las narrativas en el salón de clases se relaciona con la manera en que el cerebro procesa las imágenes y los patrones que conforman los cuentos (Hughes, 1988). Otro argumento a favor del uso de los cuentos en el salón de clases es que contar cuentos es una manera divertida de crear interés en la ciencia. En suma, las formas narrativas, en el ámbito de la educación en ciencia, han probado ser atractivas y memorables; su estructura es familiar para los niños (Newton, 2002; Gough, 1998a); involucran al niño lector en su necesidad de un desenlace (*momentum*) (Ogborn *et al*, 1996); utilizan un lenguaje interpretativo que estimula el pensamiento y el diálogo (Sutton, 1992) y avivan la imaginación, que a su vez, se ha comprobado que facilita el proceso de aprendizaje (Solomon, 1980).

A pesar de los muchos usos que la narrativa pueda tener en la educación, los diferentes expertos coinciden en que el uso de las narrativas en el salón de clases de ninguna manera debería significar la exclusión de los libros de texto (información paradigmática). Como lo expresa Sutton (1992), los dos tipos de material de lectura deberían coexistir: uno que fomente la exploración de las ideas científicas (por ejemplo, la ciencia ficción) y otra que se pueda utilizar como guía rápida hacia su estructura y contenido (los libros de texto).

## La evaluación de la narrativa destinada a la comunicación de la ciencia

Aunque es posible tener alguna idea de los productos exitosos para la comunicación de la ciencia y de aquellos que no cumplieron su cometido, en la práctica no es tan fácil estudiar los resultados porque ocurren en el "mundo real" y no en las condiciones controladas de un laboratorio de investigación. Normalmente, para estudiarlos, se requiere de las habilidades de las ciencias sociales y no de las de las ciencias físicas (Burns *et al*, 2003).

*¿Cuánto aprende el público de cada uno de estos esfuerzos por divulgar la ciencia?*

Ésta es una pregunta central que "debe" ser abordada. No es suficiente generar productos para la divulgación de la ciencia. Es necesario evaluar cuánto está el público

obteniendo de ellos en términos de información (Chamizo, 2002) y de disfrute. No es suficiente registrar la asistencia a algún evento o si el público sonrió o no. Éstas no son medidas de éxito en la comunicación o estimadores claros de la comprensión y el disfrute.

Muchas organizaciones están recurriendo a la evaluación como un modo efectivo de retroalimentación. Para la gente involucrada en la comunicación de la ciencia, la evaluación tiene cuatro beneficios: (i) prepararse para ella permite cuestionarse lo que se pretende lograr y obtener retroalimentación preliminar, antes de la presentación del material; (ii) proporciona información acerca de los resultados de una presentación o de la recepción de un material dado, así como ideas o sugerencias para su refinamiento; (iii) ayuda a conocer mejor a la audiencia (C.O.P.U.S. 1996) y (iv) proporciona evidencia cuantitativa y cualitativa del grado de éxito de la intervención. Claramente se requiere de más investigación en esta área, pues la información que resulte de tales evaluaciones nos proporcionará retroalimentación importante para refinar el trabajo que ya está en proceso.

*¿Cómo podemos medir el grado de éxito de comunicar la ciencia?*

La mayoría de los estudios de la ciencia en los medios de información se ha centrado en los diarios y los programas de televisión porque son la manera más efectiva, en términos de tiempo y dinero, de estudiar un medio masivo de comunicación. Sin embargo, existen otros medios importantes de comunicar la ciencia y se ha reportado muy poco acerca de ellos (Gerbner *et al.*, 1981). Éste es el caso de los medios culturales narrativos.

Casi toda la evaluación de la transmisión efectiva del conocimiento científico se realiza por medio de pruebas de conocimiento y comprensión factual (Gregory y Miller, 1998), pero ¿cuánto puede aprender la gente a través de formas narrativas? Además de analizar las historias como un mensaje, es fundamental medir el efecto de las narrativas en los lectores (receptor).

**Métodos cuantitativos y cualitativos de evaluación de narrativas (Método RIRC)**

La memoria es una forma de evaluar el aprendizaje (Stenberg, 2003) y, por lo tanto, de medir la comunicación exitosa de la información. Una forma de medirla es a través de tareas de memoria (*memory tasks*). Las diferentes tareas para medir memoria involucran distintos niveles de comprensión y aprendizaje (*op. cit.*). Por ejemplo, aunque la memoria de reconocimiento es generalmente más efectiva que la de reproducción (Standing *et al.*, 1970), esta última normalmente implica niveles más profundos de aprendizaje. Estudiar qué tan memorables resultan diferentes maneras de presentar la información es una tarea imprescindible dentro de la comunicación científica, debido a que permite evaluar materiales que no sólo necesitan ser comprendidos, sino que también deben ser retenidos en la memoria de largo plazo, como parte del proceso de aprendizaje.

El método RIRC (siglas para las palabras en inglés: retell, identify, remember y contextualise) evalúa la eficiencia de la comunicación a través de la memoria y el aprendizaje (Negrete y Lartigue, 2010). Consiste en la aplicación de cuestionarios para medir la cantidad de conocimiento recordado y aprendido por individuos a quienes se les presenta información científica en

Tipo de Memoria	Tareas de memoria	Descripción	Ejemplo
Reproducción (memoria explícita)	Identificación (reconocimiento)	Recordar o identificar un elemento que fue aprendido o conocido anteriormente.	Opción múltiple o falso y verdadero
	Recuerdo (recuerdo asistido por claves o preguntas)	Reproducir información, palabras u otro elemento desde la memoria.	Respuesta breve
	Recuento (recuerdo-libre o no asistido)	Repetir elementos o listas de elementos en cualquier orden que le sea posible al individuo.	Listas de hechos o historias
Creativa (memoria implícita)	Contextualización (Tareas que involucran conocimiento procedural)	Recordar habilidades aprendidas y comportamientos automáticos (inconscientes) en lugar de hechos o conocimiento conciente.	Habilidades automáticas inconscientes (Knowing how skills) que pueden ser aplicadas en diferentes contextos.

Cuadro 1. Método RIRC



formato narrativo (grupo narrativo), en comparación con otro grupo control al que se le presenta textos con información científica factual o paradigmática (listas de hechos científicos sin narrativa). Este método analiza cuatro tareas de memoria (que reflejan distintos niveles de comprensión): recuento, identificación, recuerdo y contextualización (*Cuadro 1*). De este modo, se analizan tres habilidades de reproducción (recuento, identificación, recuerdo) y una medida de las habilidades creativas (contextualización) (ver tabla siguiente). Este método también permite evaluar la eficiencia de distintos modelos narrativos en la retención de información a lo largo del tiempo y realizar pruebas estadísticas estándar para su contraste.

El método RIRC permite también realizar un análisis cualitativo en la tarea de recuento (Negrete 2009). Consiste en un análisis narrativo de reproducciones (recuentos) de historias estímulo presentadas a un público dado. Las narrativas pueden ser analizadas en términos de su estructura narrativa, incluyendo presencia, ausencia y frecuencia de uso de tropos y estructuras narrativas (ej. metáfora, rima, ritmo, anagnórisis, peripecia, introducción, desarrollo, desenlace, funciones y esferas de acción proppianas, etc.), así como de la información científica ligada o presentada a través de dichas estructuras narrativas y recursos literarios. Para permitir la comparación entre las historias originales (estímulo) y los recuentos generados por individuos en una muestra, se contrastan las estructuras narrativas utilizadas en ambas versiones de las historias (estímulo vs. recuentos). Este procedimiento está basado principalmente en el análisis de Propp (1968), adicionado con elementos de otras técnicas de análisis de estructuras narrativas, propuestas por autores contemporáneos (Atkinson, 1990).

El método RIRC ha sido utilizado en estudios realizados en Reino Unido para comparar narrativas con textos fácticos (Negrete, 2005) y en México para comparar distintos cómics para divulgar información médica sobre el SIDA (Negrete, 2011). También ha sido empleado para evaluar el éxito en la comunicación de información científica a través de vehículos no narrativos, como las instalaciones de arte (Ríos y Negrete, 2010)

En suma, el método RIRC ha probado ser una herramienta útil para la evaluación de la memoria, la comprensión y el aprendizaje a través del uso de tareas de memoria. Provee de un medio para explorar, cuantitativa y cualitativamente, las diferencias entre los modos narrativo y paradigmático, así como las diferencias entre distintas narrativas para comunicar ciencia. Esto permite un análisis más comprensivo y ofrece elementos interesantes para estudiar las capacidades de la narrativa para diseminar la ciencia.

Es posible utilizar este mismo método (con adaptaciones pertinentes, según el caso) para estudiar otros medios culturales en los cuales se desee medir, no sólo en términos de asistencia o aparente disfrute, sino cuantitativa y cualitativamente (datos), la eficiencia de la comunicación.

## Conclusión

La comunicación de la ciencia y, con ello la transmisión del conocimiento científico, debe ser, un discurso que apele al imaginario de los públicos a los que va dirigido, para hablarles con sus palabras y sus representaciones sociales. No es lo mismo dirigirse a las comunidades académicas, donde el discurso circula en un espacio simbólico específico, que dirigirse a la sociedad en general, no siempre capaz de interpretar dicho simbolismo. El discurso de la ciencia debe adecuarse a la vida diaria, pensando en los públicos a los que irá dirigido para hacerlo comprensible.

La revisión de la literatura existente en el área sugiere que las formas narrativas representan una herramienta interesante en la comunicación de la ciencia para ofrecer al público acceso al conocimiento de manera comprensible y amena. Además, la experiencia en la utilización de cuentos y ciencia ficción en el salón de clases muestra que ésta es una práctica exitosa para potenciar el aprendizaje. En suma, la narrativa provee de una herramienta precisa para representar y transmitir conocimiento; es un detonador emocional efectivo; una estructura mnemónica del largo plazo y un potenciador importante para el aprendizaje. Presentar información científica a través de medios culturales narrativos debería ser considerado como un recurso importante para la diseminación de conocimiento científico.

Es necesario diseñar y aplicar encuestas, cuestionarios, entrevistas, así como establecer diálogo con el público para obtener información confiable sobre la demanda y los alcances de los productos de divulgación científica. Los medios culturales narrativos, empero, son susceptibles de ser evaluados en cuanto a sus capacidades comunicativas (por ejemplo, a través del método RIRC) y esto los transforma en alternativas serias e interesantes tanto para las instituciones relacionadas con la diseminación de la ciencia, como para los divulgadores de ésta.

Para aquellos interesados en producir narrativas para comunicar ciencia, el presente trabajo representa una aproximación interdisciplinaria al estudio de la narrativa divulgativa. Bajo la óptica que aquí expongo, para desarrollar una narrativa exitosa, es necesario incluir elementos de las dos culturas a las que alude C.P. Snow (ciencias y humanidades) procurando mantener un

balance entre lo literario, el contenido científico y la efectividad de la comunicación.

"La comunicación científica a través de formas narrativas", es esencialmente una línea de investigación promisorio pero poco explorada dentro de la comunicación científica. En cierto sentido la narrativa para la comunicación de la ciencia puede verse como un nuevo sub-género literario con características (reglas, recursos, dimensión,

intenciones, temática, estructura, etc.) distintas a otras formas literarias. Es necesario llevar a cabo más investigaciones en este campo novel de conocimiento. Para el caso mexicano resulta particularmente relevante ya que representa un importante nicho de oportunidad para diseminar información científica (a través del cómic por ejemplo) a públicos difícilmente accesibles por otros medios.

## Bibliografía

- Applebaum, P.M. (1995). *Popular culture, educational discourse, and mathematics*. New York: University of New York Press.
- Appelbaum, P. and Clark, S. (2001). Science! Fun? A critical analysis of design/content/evaluation. *Journal of Curriculum Studies* 33(5), 583-600.
- Atkinson, P.A. (1990). *The ethnographic imagination: Textual constructions of reality*. London: Routledge.
- Baddeley, A.D. (1997). *Human memory: theory and practice*. Minneapolis: Allyn & Bacon.
- Bartlett, F.C. (1932). *Remembering: a study in experimental and social psychology*. New York: Cambridge University Press.
- Blades, D. W. (1997). *Procedures of power and curriculum change*. New York: Peter Lang Publishing Inc.
- Bodmer W. (1987). *Science and public affairs. The public understanding of science*. London: Longman.
- Bodmer W. (1987). *Science and public affairs. The public understanding of science*. London: Longman.
- Bruner, J.S. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Boston: Harvard University Press.
- Bruner, J.S. (1988). Two models of thought. In N. Mercer (Ed.) *Language and literary from an educational perspective*. (pp 365-371). Oxford: Open University Press.
- Burns, T.W, O'Connor, M. and Stocklmayer, P. (2003). Science communication: a contemporary definition. *Public Understanding of Science* 12, 183-202
- Calvo, M. (2003) *Divulgación y periodismo científico: entre la claridad y la exactitud*. Serie divulgación para divulgadores. DGDC-UNAM. México D.F.
- Cerejido, M. El vulgo para el que se divulga. En Tonda et al. (Ed.) *Antología de la divulgación de la ciencia en México*. Serie divulgación para divulgadores. DGDC-UNAM. México D.F.
- Chamizo, J. A. (2002) *Apuntes sobre la evaluación de la divulgación de la ciencia*. En Tonda et al. (Ed.) *Antología de la divulgación de la ciencia en México*. Serie divulgación para divulgadores. DGDC-UNAM. México D.F.
- C.O.P.U.S. (1996). *So did it work? Evaluating public understanding of science events* [http://www.copus.org.uk/pubs\\_guides\\_sodiditwork.html](http://www.copus.org.uk/pubs_guides_sodiditwork.html)
- Duhne, M. (2002) *La divulgación de la ciencia a través de la televisión. Reflexiones sobre la producción en México*. En Tonda et al. (Ed.) *Antología de la divulgación de la ciencia en México*. DGDC-UNAM. México D.F.
- Epstein, W., Rock, I., and Zuckerman, C.B. (1960). Meaning and familiarity in associative learning. *Psychological Monographs: General and Applied* 74,1-22.
- Erdelyi, M.H. and Stein, J.B. (1981). Recognition hypernesia: the growth of recognition memory (d') over time with repeated testing. *Cognition* 9, 23-33.
- Estrada, L. (2002) *La divulgación de la ciencia*. En Tonda et al. (Ed.) *Antología de la divulgación de la ciencia en México*. Serie divulgación para divulgadores. DGDC-UNAM. México D.F.
- Flores, J. (2002) *Tres avenidas del conocimiento científico*. En Tonda et al. (Ed.) *Antología de la divulgación de la ciencia en México*. Serie divulgación para divulgadores. DGDC-UNAM. México D.F.
- García, V. (2002) *Las ciencias sociales en la divulgación*. Serie divulgación para divulgadores DGDC-UNAM. México D.F.
- Gallas, K. (1995). *Talking their way into science: hearing children's questions and theories, responding with curricula*. New York: Teachers' College Press.
- Gardner, H. (1983). *Multiple intelligences: the theory in practice*. New York: Basic Books.
- Gee, J. P. (1991). A linguistic approach to narrative. *Journal of Narrative and Life History*, 1(1), 15-39.
- Gerbner, G., Gross, L, Morgan, M., and Signorielli, N. (1981). *Scientists on the TV screen*. *Society* 18, 41-44.
- Goatly, A. (1997). *The language of metaphors*. London: Routledge.
- Gough, N. (1993). Environmental education, narrative complexity, and postmodern science/fiction. *International Journal of Science Education*. 15 (5), 607-625.
- Gough, N. (1998a). Reflections and diffractions: functions of fiction in curriculum inquiry. In W.F. Pinar (Ed.) *Curriculum: towards new identities*. (pp. 360-372). Louisiana: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
- Gough, N. (1998b). *All around the world: science education, constructivism, and globalisation*. *Educational Policy*. 12(5), 507-524.
- Gough, N. (2001). *Teaching in the crash zone*. In J.A. Weaver and M. Morris (Eds.) *Postmodern science educations*. (pp. 175-190). New York: Peter Lang Publishing.
- Greenfield S. (2000). *Brain story and the private life of the brain*.

- London, Penguin.
- Gregory, J. and Miller, S. (1998). *Science in public. Communication, culture, and credibility*. Boston: Plenum Press.
- Gross, A.G. (1994). The role of rhetorics in the public understanding of science. *Public Understanding of Science* 3, 3-23.
- Hanzen R.M. and Trefil, J. (1993). *Science matters*. London: Cassell.
- Harré, R., Brockmeier, J. and Muhlhausen, P. (1999). *Greenspeak: a study of environmental discourse*. London: SAGE Publications.
- Hughes, T. (1998). Myth and education. In K. Egan. and D. Nadaner (Eds.) *Imagination and education* (pp 198-213). New York: Open University Press.
- Johnson-Laird, P.N. (1983). *Mental models*. Harvard: Harvard University Press.
- Lanza T. y Negrete A., 2007. *From myth to earth ducation and science communication en Piccardi, L. and Masse W.B. Myth and Geology*. London. Monography published by The Royal Society of Geology of London. London.
- Lakoff, G. and Nuñez, E.R. (2000). *Where mathematics comes from*. New York: Basic Books.
- Luria, A.R. (1986). *The Mind of the mnemonists*. Cambridge: Harvard University Press.
- McCloud, S. (1993). *L'Art Invisible*. Florence: Vertige Graphic.
- Millar, R. (1998). *Beyond 2000: science education for the future*. London: King's College London.
- Millar, R. (1996). Towards a science curriculum for public understanding. *School Science Review* 77 (280): 7-18.
- Miller A. (1996) *Insights of genius*. London: Springer-Verlag.
- Mitchell, W. J. T. (1981). *On narrative*. Chicago: Chicago University Press.
- Negrete, A. y Lartigue, C. (2004). Learning from education to communicate science as a good story. *Endeavour* (28)3, 120-124.
- Negrete A. (2005). Facts via fiction stories that communicate science. In N. Sannit (Ed.) *Motivating Science. Science communication from a philosophical, educational and cultural perspective*. (pp. 95-102) Luthon.
- Negrete A. (2008). *La Comunicación Científica a Través de Formas Narrativas*. Libro en Coedición DGDC-CEIICH (UNAM). ISBN 978-97032465-1
- Negrete A. (2009). *So What did you learn from the story? Science communication via narratives*. VDM Verlag & Co. ISBN 978-3-639-193556-5
- Negrete, A. and Lartigue C. (2010). The science of telling stories: Evaluating science communication via narratives (RIRC method). *Journal of Media and Communication Studies* Vol. 2(4), pp. 98-110, April 2010.
- Negrete, A. (2011). *Análisis estructural de dos cómics populares en México como modelos narrativos para la comunicación de información científica médica (SIDA)*. Revista En-Claves del Pensamiento. ITESM. México.
- Newton, D.P. (2002). *Talking sense in science. helping children understand through talk*. London: RoutledgeFarmer.
- Nunan, E.E. and Homer, D. (1981). Science, science fiction, and radical science education. *Science-Fiction Studies* 8, 311-330.
- O'Brian, L. (2000). *Learn to remember*. New York: Duncan Baird Publishers.
- O'Farrell, L. (1994). *Education and the art of drama*. Australia: Deakin University.
- Ogborn, J. Kress, G., Martins, I., and McGillicuddy, K. (1996). *Explaining science in the classroom*. Buckingham: Open University Press.
- Olson, D.R. (1990). Thinking about narrative. In B.K. Britton. and A.D. Pellegrini. (Eds.) *Narrative thought and narrative language* (pp. 99-111). Boston: Hillsdale: Erlbaum.
- Popper, K. R. (1979). *Objective Knowledge: an evolutionary approach*. New York: Oxford University Press.
- Propp, V.I. (1968) *Morphology of the folktale*. In L.A. Wagner (Ed.). Austin, TX and London: University of Texas Press.
- Ríos P. y Negrete A. (2010) *Science Communication via Art Installations. PCST conference New Delhi, India (proceedings)*
- Shepard, R. (1988). The imagination of a scientist. In K. Egan. K. and D. Nadaner (Eds.) *Imagination and education* (pp. 114-132). New York: Open University Press.
- Singh, S. (2001). *How to Write a Winning Story*. The Daily Telegraph.
- Silverman, D. (2003). *Interpreting qualitative data: methods for analysing talk, text and interaction*. London: SAGE Publications Ltd.
- Solomon, J. (1980). *Teaching children in the laboratory*. London: Croom Helm Ltd.
- Standing, L., Conezio, J., and Haber, R. (1970). Perception and memory for pictures: single trial learning of 2500 visual stimuli. *Psychonomic Science* 19, 73-74.
- Stenberg, R.J. (2003). *Cognitive psychology*. New York: Thomson Wadsworth
- Sutton, C. (1992). *Words, science, and learning*. Buckingham: Open University Press.
- Tagüña, J. (2002). La divulgación de la ciencia como profesión. En Tonda et al. (Ed.) *Antología de la divulgación de la ciencia en México*. DGDC-UNAM. México D.F.
- Tarber, K.S. (2001). When the analogy breaks down: modelling the atom on the solar system. *Physics Education* 16, 25-39.
- Weaver, J. (1999). Synthetically growing a post-human curriculum: Noel's Gough curriculum as a popular cultural text. *Journal of Curriculum Theorizing* 15(4), 161-169.
- Weinstein, M. (1998). *Robot World*. New York: Peter Lang Publishing Inc.
- Wilsdon J. and Willis R. (2004). *See-through science. Why public engagement needs to move upstream*. Magdalene House. Demos. London.
- Wilton, R.N. (1990). The mediation of paired associate recall by representation of properties ascribed to objects in perception and imagination. *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 42A, 611-634.
- Yates, F.A. (1992). *The art of memory*. London: Pírmico.



# Información de Ciencia y Tecnología en medios digitales ecuatorianos

**José Rivera Costales**

Ecuatoriano, comunicador, máster en Comunicación Pública de Ciencia y Tecnología, coordinador de Multimedia del CIESPAL.

[jrivera@ciespal.net](mailto:jrivera@ciespal.net)

Recibido: mayo 2012 Aprobado: agosto 2012

## **Resumen**

*El presente trabajo busca determinar la divulgación de Ciencia y Tecnología en los medios de comunicación virtuales del Ecuador, para esto identificaremos a los medios de comunicación digitales más importantes mediante el número de visitas y enlaces que reciben y que cuenten con una sección de Ciencia y Tecnología. Para ello vamos a comprobar cuantas publicaciones realiza el medio digital mensualmente, con que periodicidad actualizan, en que lenguaje publican, cuáles son sus fuentes, y qué niveles de Interactividad multimedialidad e interactividad integran en la publicación de estas notas.*

**Palabras clave:** Ecuador, información, ciencia, tecnología, cibermedios, interactividad, multimedialidad, interactividad.

## **Resumo**

*Este estudo visa determinar a difusão da Ciência e da Tecnologia nos meios de comunicação virtuais do Equador, para este irá identificar mídias digitais mais importante pelo número de visitas e links que recebem e ter uma secção de Ciência e Tecnologia. Nós vamos verificar quantos atinge as publicações de mídia digital mensal, como frequentemente atualizado, publicado nessa língua, o que as fontes são, e que níveis de interatividade integram multimídia e interatividade na publicação destas notas.*

**Palavras-chave:** Equador, informação, ciência, tecnologia, mídia on-line, interatividade, multimídia, interatividade.

Históricamente la Ciencia y Tecnología han sido tema de estudio y análisis en todas las épocas, desde los filósofos griegos, la edad media, el renacimiento, la edad moderna y en la actualidad donde es un factor fundamental de desarrollo.

La presencia de la ciencia en la sociedad es transversal, todas las actividades de una u otra forma han sido modificadas y tecnificadas por esta, de ahí que la ciencia es la base del mundo moderno del que disfrutamos hoy.

Su influencia también se hace latente en el modelo de difusión de los medios de comunicación, los medios tradicionales ahora usan Internet como una gran plataforma para mejorar el nivel de difusión de su trabajo informativo.

Los medios en cualquier ámbito análogo o digital tienen un papel fundamental para la difusión de la investigación científica y la promoción de la tecnología para su implementación y uso.

Para determinar el interés y el nivel de difusión de información de Ciencia y Tecnología en los medios digitales del Ecuador realizamos una investigación durante los meses de Mayo a Diciembre de 2011.

Para la selección de la muestra partimos de la premisa de que los medios del estudio debían poseer sección de Ciencia o Tecnología permanente, no se tomó en cuenta a los medios especializados en Ciencia y Tecnología ya que el objeto de estudio son medios noticiosos generalistas que posean secciones especiales con estos temas.

Se incluyeron dos medios de comunicación digitales-matriciales más visitados en cada tipo: Periódicos, Canales de televisión, Revistas y Radios, y dos medios nativos digitales.

Para obtener la muestra observamos los sitios de 30 medios digitales en la semana del 23 al 28 de mayo de 2011, usando la primera parte del modelo de análisis y resultados de aplicación en Cibermedios y web 2.0 (Rodríguez-Martínez, Ruth; Codina, Lluís; Pedraza-Jiménez, Rafael. 2010, pp. 35-44).

Se revisó los siguientes parámetros: PageRank de Google, TrafficRank de Alexa, número de enlaces que recibe cada sitio web según Yahoo, número de páginas web indexadas por Yahoo!, adicional incluimos Google Trends.

Los sitios con mejores resultados y parte del estudio fueron:

- **Matriciales Impresos:** El Universo y El Comercio
- **Matriciales televisivos:** RTU
- **Matriciales radiales:** Multimédios106, Centro

- **Matriciales revistas:** Vistazo, Líderes
- **Nativos Digitales:** Infórmate y punto y Confirmando

En estos sitios se realizó el seguimiento diario de las publicaciones realizadas durante todo el mes de Junio de 2011 incluidos los sábados y domingos.

Los principales criterios que se observaron en este análisis de contenido fueron:

- a. Cantidad
- b. Géneros periodísticos
- c. Niveles de Actualización
- d. Valoración
- e. Lenguaje de la información
- f. Extensión
- g. Fuentes informativas
- h. Temas y tendencias

Para establecer los temas y tendencias informativas usamos la metodología de Rubbo (Rubbo.2007:14)

- a. Que clasifica a las ciencias como:
- b. Ciencias exactas y de la tierra
- c. Ingenierías y Tecnologías
- d. Ciencias agrarias
- e. Ciencias biológicas
- f. Ciencias ambientales
- g. Medicina y salud
- h. Ciencias sociales y humanidades
- i. Ciencia y Tecnología como un todo

## Principales resultados

Los medios digitales Ecuatorianos en el periodo de observación de 30 días durante junio de 2011 publican un total de 442 informaciones en sus secciones específicas de Ciencia y Tecnología, de este total un 60% de informaciones publicadas pertenecen a los medios matriciales digitales de los diarios más grandes del país que son El Universo y El Comercio y el resto se reparte entre el sitio de RTU con 19%, Multimédios 106 con un 11%, Líderes con un 5%, el portal Infórmate y Punto con un 3%.

## Cantidad, fuentes y carácter de las notas de Ciencia y Tecnología

El medio que más publica información sobre Ciencia y Tecnología en el periodo observado es el diario El Comercio con 148 notas, el día en que publica más información suma 11 noticias.

Las notas periodísticas y reportajes de este diario provienen en su mayoría de agencias internacionales como ANSA, DPA, REUTERS, AFP, GDA, y cuando tiene



varias fuentes solo cita como "agencias"; medios internacionales como: La Nación, El Comercio de Perú, El Mercurio; Blogs como "La Columna Quinta"; De Lunes a Viernes este sitio publica noticias de carácter internacional.

En fin de semana prioriza los temas locales con amplios reportajes y editoriales que en total suman 11 y que analizan los temas de actualidad científica y tecnológica en relación a la población ecuatoriana, lo que constituye un gran aporte para entender de mejor forma los procesos tecnológicos en el contexto local.

En el caso del diario El Universo tiene una sección específica de tecnología y llega a publicar hasta 120 informaciones y 8 notas diarias en esta temática con diversidad de fuentes.

La mayoría de publicaciones viene de agencias internacionales como: AFP, REUTERS, EFE, AP, páginas especializadas como: BBC, neomundo.com.ar, Publicaciones, Celularis.net, cnet.com.

Para sus cortos un formato muy frecuente en este diario, que recoge rankings de videos más vistos, usuarios o temas de twitter, y videojuegos usan páginas oficiales como: Youtube.com, Twitter o páginas especializadas de videojuegos aunque no citan cuales.

Durante el mes de observación publican una sola información con enfoque tecnológico local que aborda el uso de los videojuegos por parte de los ecuatorianos y sus familias, también presentan un video sobre la Televisión por Internet elaborado por los miembros de la redacción dando un total de 2 notas locales.

El canal de televisión RTU publica gran cantidad de información de Ciencia y Tecnología ubicándose con sus 85 informaciones por detrás de los medios impresos más grandes del país, esto puede deberse a que este medio es eminentemente noticioso tanto en su programación televisiva cuanto en su sitio de Internet. La información la obtiene de una infinidad de fuentes de Internet entre las que destacan: Cisco, El País, Aesoft, Intel, El Nacional, EFE, Agencia Noticias Taiwan, BBC Mundo, CNN, Cnet, Democracynow, Univisión, Infobae, Dayli Mail, Google News, Eset, Actualidad.rt, Yuyak, Apple, embajada USA, Bloomberg, Techcrunch, Embajada americana, y boletines oficiales de las marcas.

En cuanto a las noticias locales solamente recoge una información que hace referencia al lanzamiento del catálogo de software 2011 de la Asociación Ecuatoriana de Software.

El portal de la radio 106.9 fm, Multimedia 106, incluye dos secciones específicas para estos temas: Tecnología

y otra denominada Ojo Científico para los temas de Ciencia .

Tiene un total de 47 publicaciones en el periodo de observación, publica todos los días de la semana excepto los sábados, registra hasta 3 publicaciones en un solo día.

Sus principales fuentes son: portales especializados: ltespresso, Uberbin, Geekets, Medios digitales: El Economista Colombia, Comercio Perú, La Republica, El País, Dewtche Welle, ABC, Pcworld, Mycomputerproine, El Periódico, El Universal, Revista de Ciencias , El mundo, LaVoz, awissinfo, mx.ibtimes, Univisión y Agencias como: EFE y AFP.

Durante la observación este medio publica una sola información de carácter local que hace referencia al evento de Tecnología y Ciencia Campus Party a realizarse en Ecuador, en donde recoge una breve panorámica histórica del evento e invita a ganar pases de cortesía para dicho evento.

La revista semanal impresa Líderes enfocada a temas de economía y negocios pertenece al grupo El Comercio, desde el 2008 cuenta con su sitio web tiene un total de 23 publicaciones de Ciencia y Tecnología en el periodo de observación, la periodicidad es semanal con un máximo de 9 y un mínimo de dos, el día en que se realizan las publicaciones es el lunes coincidiendo con la circulación de la revista junto al Diario.

Las principales fuentes informativas de este medio son las agencias internacionales como: AFP, REUTERS, ANSA, DPA, Especialistas en software y Hardware y cuando las notas son propias las cita dentro de la nota.

De las 23 notas que publica tiene 5 que pertenecen al ámbito local y abordan temas principalmente de empresas que tienen su ámbito de acción enfocado a la tecnología, consultas técnicas y como la tecnología impacta en la economía de las personas ciudades.

Infórmate y punto es un medio nativo digital que tiene un total de 12 publicaciones en el periodo de observación, la periodicidad de las publicaciones que se hacían en este medio es semanal con un máximo de dos y un mínimo de una, los días de actualización que se pueden identificar son Lunes Miércoles y Jueves e incluso los domingos.

Las fuentes que utiliza son medios como: El Mundo, El País, ABC, portales como Yahoo.com, agencias como AFP Europa Press, Especialistas como Psicólogos agencias como NASA y en lo local información del SENATEL y el Gobierno Ecuatoriano.

Durante el tiempo de observación publica 3 noticias de carácter local y 9 de carácter internacional que dado el

número total de publicaciones si representa un buen porcentaje de temas con tinte local.

En el medio nativo digital Confirmado encontramos un total de 5 publicaciones en el periodo de observación, la periodicidad de las publicaciones que se hacen en este medio es semanal con una sola publicación, no existe un patrón en el día de actualización de las publicaciones.

Las fuentes que utiliza este medio son principalmente información de medios como La Hora (Ecuador), BBC e instituciones como SOLCA, OMS, IARC (Investigación Cáncer) en otras notas no cita fuentes.

En cuanto a las noticias locales solamente publican una de ciencia que hace referencia al cáncer de piel y su alta incidencia en Ecuador, en la sección denominada Ciencia publican indistintamente notas de Ciencia y Tecnología dando más prioridad a notas sobre investigaciones científicas.

La revista de publicación quincenal Vistazo tiene un total de 3 publicaciones en el periodo de observación, la periodicidad con la que se actualizan las publicaciones en este medio es quincenal con un máximo de dos actualizaciones y mínimo una, el día en que se realizan las publicaciones coincide con el día que circula la revista impresa.

Radio Centro portal de Internet publica una sola noticia de astronomía en el periodo de observación, la periodicidad de las publicaciones que se hacen en este medio es mensual con una sola en todo el mes.

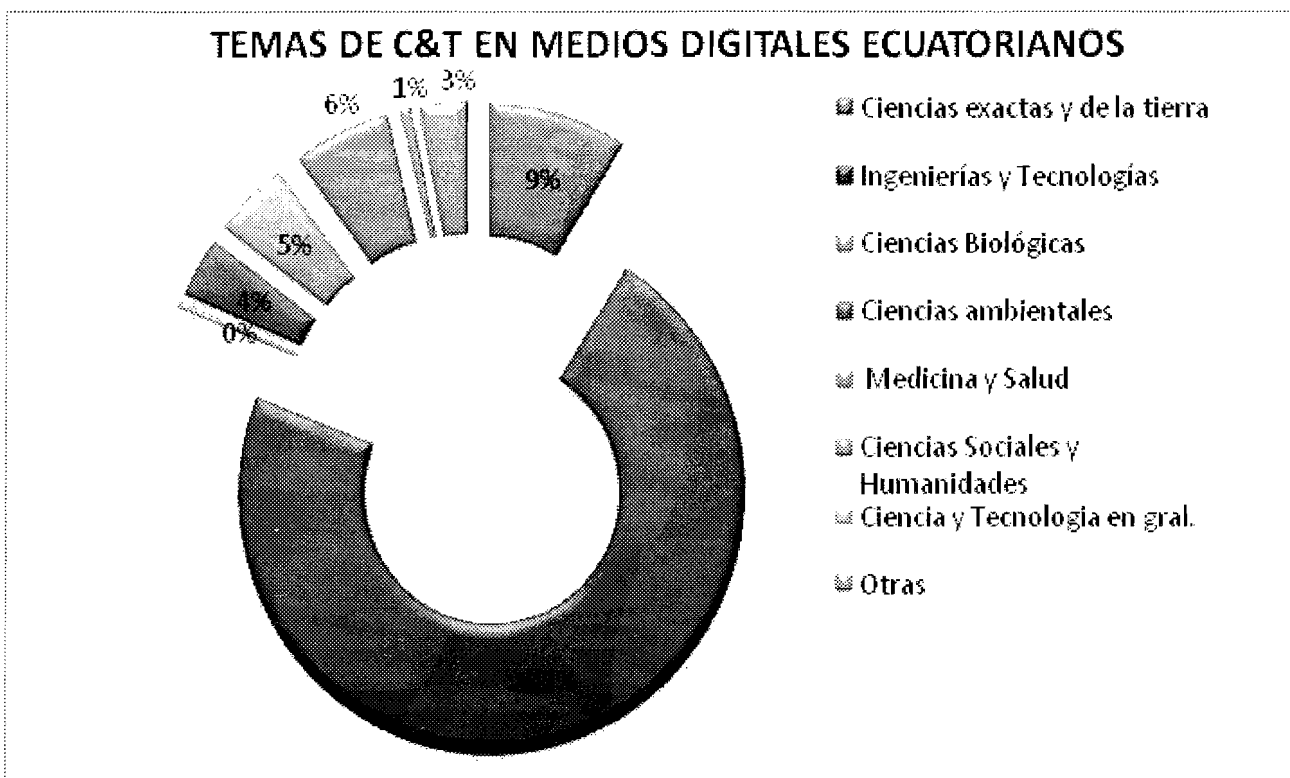
### Núcleos temáticos de Ciencia y Tecnología

Los medios Ecuatorianos tienen sus prioridades al momento de elegir la información que se publica en sus secciones de Ciencia y Tecnología.

En los resultados se puede observar una marcada tendencia a priorizar los temas que tienen que ver con Ingenierías y la aplicación tecnológica, por ejemplo, Internet, Telefonía Celular, Robótica, Redes videojuegos y Telecomunicaciones, en donde se excluyen las notas que se relacionan con los efectos que tienen los dispositivos en el cuerpo humano o adicciones a internet ya que son temas de salud y medicina.

Entre los temas más abordados también están las Ciencias exactas y de la tierra en donde se incluye información sobre Física, Química, Matemática, ciencias espaciales, y Astronomía con un 9% del total de publicaciones realizadas en el mes de observación.

**Gráfica 4 Temas de C&T más publicados en medios digitales**



Fuente: Investigación propia



## Temas de Ciencia y Tecnología en los medios digitales de Ecuador.

Para determinar los núcleos temáticos de Ciencia y Tecnología que tienen mayor presencia y seguimiento en los medios de comunicación digitales de Ecuador seleccionamos un conjunto de palabras clave y determinamos su aparición en los documentos que componen nuestra base de análisis.

De la observación realizada podemos entonces determinar que los temas que más prevalecen en la agenda de los medios de comunicación digitales que integran secciones de Ciencia y Tecnología en Ecuador son:

- Internet y ataques informáticos
- Seguridad informática
- Redes Sociales
- Dispositivos (móviles, tabletas y Computadoras)
- Consolas y videojuegos
- Servicios Internet
- Misiones espaciales y descubrimientos en el espacio
- Salud cáncer y dispositivos
- Energías renovables
- Combustibles alternativos.
- Patentes y derechos
- Software computadores y teléfonos

Como podemos observar, los ciber-ataques y la seguridad en Internet son los temas "estrella" de la Ciencia y Tecnología en los medios estudiados, las novedades de las redes sociales no se quedan atrás seguidos muy de cerca por los dispositivos y los video juegos, algo de importancia también tienen los temas de salud energías renovables y los temas de patentes y derechos y los de sistemas operativos para computadores y celulares que ingresan en el último lugar.

## Géneros periodísticos más usados para abordar la información de Ciencia y Tecnología

Los géneros periodísticos que más prevalencia tienen al momento de presentar la información de Ciencia y Tecnología en los medios ecuatorianos son la Noticia y el Reportaje.

El diario El Comercio explora los géneros de entrevistas, reseñas, y en menor porcentaje los cortos, la opinión de su editora y una sola reseña.

Lo destacable en este diario es el único que explora el género periodístico editorial, Andrea Rodríguez, editora de la sección es la encargada de analizar los temas más relevantes cada 15 días en artículos interesantes y fáciles de digerir.

Una particularidad destacable de formatos en el Diario El Universo es el uso frecuente de los cortos, usados para presentar el ranking de videos más consumidos en Youtube, videojuegos más demandados y los usuarios o tendencias en la red social Twitter.

El semanario Líderes también usa los cortos, donde presentan la información en frases, y otros destacables son las reseñas y la entrevista.

Multimedios 106 presenta una sola opinión y una sola reseña.

## Lenguaje de los artículos de Ciencia y Tecnología

La mayoría de información publicada en los medios Ecuatorianos viene de agencias y medios internacionales por lo que el lenguaje está adaptado en un 98%, sin embargo las notas locales que publican y que son pocas también cumplen con este parámetro.

El porcentaje de notas con lenguaje técnico y mixto es muy bajo llegando a ubicarse en un 1%.

Dentro del estudio se determina que en algunos medios como El Comercio, Líderes y Multimedios 106 existe un 100% de adaptación del lenguaje y el resto de medios lo cumplen en un alto porcentaje.

## Tono valorativo de la información de Ciencia y Tecnología

En la información que publican los medios se puede apreciar un 46% de información tiene carácter positivo, la información presentada hace referencia a los aportes que brinda la Ciencia y la Tecnología en la vida de las personas.

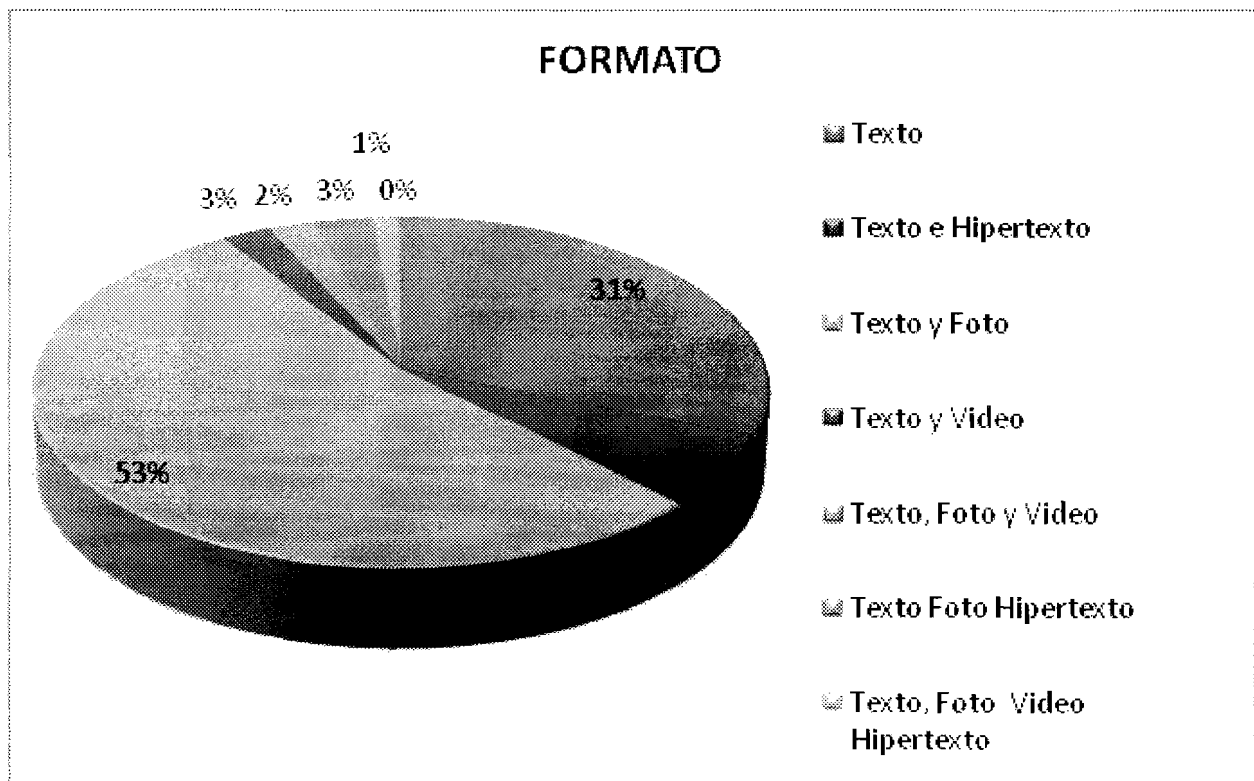
En un 40% los textos tienen un carácter neutro y presentan información equilibrada buscando confrontar las fuentes informativas y no toman una posición respecto a la información que presentan.

Sin embargo, la información con valoraciones negativas tiene un 14% que no deja de ser importante al momento de recibir información de Ciencia y Tecnología por la percepción contraria que puede generar en los lectores.

## Formato noticioso

En cuanto al formato la mayoría de las notas se presentan solamente en texto, seguidas del formato que integra texto y foto, en menor proporción texto acompañado de video y en igual proporción integra texto foto y además video, existe muy poca integración de Hipertexto, y en raros casos invoca a la interactividad.

## Gráfica 8 Formatos Más usados en la Información de C&T



Fuente: Investigación propia

Diario El Comercio presenta en su portada videos realizados por sus periodistas donde abordan varios temas incluyendo a tecnología.

El diario El Universo también explora una forma creativa de presentar su información mediante la realización de videos explicativos, el de ese mes ayuda a entender como funciona la televisión por Internet.

En cuanto a la extensión de la información de Ciencia y Tecnología el texto más corto encontrado en el estudio fue una noticia de 83 caracteres y el más largo fue un reportaje de 1695 caracteres.

### Principales conclusiones

Los temas de Ciencia y Tecnología tienen más importancia en los medios digitales ecuatorianos por su inclusión en la agenda, los niveles de actualización constatados, y la oferta informativa para satisfacer la demanda.

Se determina que tratan como temas aislados a la Ciencia y la Tecnología, mientras existen secciones específicas de tecnología los temas científicos son abordados en secciones como salud o actualidad.

Las principales fuentes informativas son las agencias de información internacionales, para temas locales

consultan universidades; sociedades científicas; centros e institutos de investigación, expertos médicos; empresas; publicaciones.

La investigación y publicación de notas periodísticas con temas locales es muy baja y los temas regionales son inexistentes.

La valoración de la información publicada es mayoritariamente positiva existe también valoración negativa y una pequeña cifra de valoración neutra que deja que el usuario saque sus propias conclusiones sobre el tema planteado.

El lenguaje en que se presentan las notas es mayoritariamente adaptado, se hace un esfuerzo por publicar la información en términos fáciles y digeribles para el lector a pesar de la complejidad del tema abordado.

Los géneros periodísticos más usados son la Noticia y el Reportaje, y en menor porcentaje la entrevista los cortos y la opinión.

La extensión de la información varía de acuerdo al género periodístico utilizado, se llega a determinar que la noticia es el formato más corto con 83 palabras y el más largo es el reportaje con 1696 palabras.

Los contenidos de Ciencia y Tecnología se organizan en cuatro núcleos temáticos: Ingenierías y tecnologías, Ciencias exactas y de la tierra, Ciencias sociales y humanidades, medicina y salud, ciencias ambientales.

Los hechos noticiosos llamativos o interesantes condicionan la agenda mediática de Ciencia y Tecnología. Podemos determinar que hay una tendencia a recoger principalmente hechos internacionales que generen impacto en todo el mundo.

Los temas más importantes en los medios digitales ecuatorianos son: Internet y ataques informáticos,

Seguridad informática, Redes Sociales, Dispositivos (móviles, tabletas y Computadoras), Consolas y videojuegos, Servicios Internet, Misiones espaciales y descubrimientos en el espacio, Salud cáncer y dispositivos, Energías renovables, Combustibles alternativos, Patentes y derechos, Software computadores y teléfonos.

Como conclusión final podemos decir que la Ciencia y Tecnología están ganando espacios importantes tanto en los medios digitales como en la sociedad ecuatoriana.

## Bibliografía

Rodríguez-Martínez, Ruth; Códina, Lluís; Pedraza-Jiménez, Rafael. "Cibermedios y web 2.0: modelo de análisis y resultados de aplicación". *El profesional de la información*, 2010, enero-febrero, v. 19, n. 1, pp. 35-44., en Web Códina Lluís Cibermedios y Web 2.0: Modelo

de análisis y resultados de aplicación. <http://www.lluiscodina.com/periodismo20.pdf>

Rubbo, D. A ciência no Fantástico: uma análise de discurso. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, ago/set. 2007, Santos.

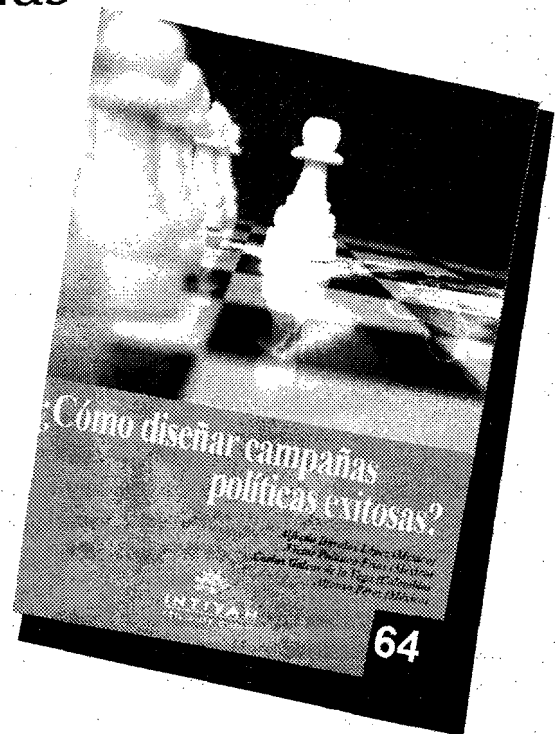
# ¿Cómo diseñar campañas políticas exitosas?

Una mirada estratégica a las campañas ganadoras de los últimos tiempos

Alfredo Dávalos López

Contiene un compendio orgánico de estudios de caso vinculados con algunas de las campañas políticas más destacadas o exitosas realizadas durante los últimos 10 años, como las de Rafael Correa, Sebastián Piñera, Rodríguez Zapatero, Cristina Kirchner y Obama. Es un texto de orientación y guía para aquellas personas vinculadas con la política o con la promoción y difusión de candidatos, campañas y mensajes.

Pídalo a: [libreria@despal.net](mailto:libreria@despal.net)





# Construindo Marcas Mutantes

**Elizete de Azevedo Kreutz**

Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. Professora-pesquisadora na Univates/RS Brasil. Presidente do Observatório de Marcas.

elizete.kreutz@hotmail.com

Recibido: julio 2012. Aprobado: agosto 2012.

## **Resumo**

*O presente artigo é o resultado de estudos realizados desde 2000 e busca instrumentalizar os profissionais para a construção de Marcas Mutantes, que é uma tendência contemporânea nas estratégias comunicacionais e de branding. Embora esta estratégia ainda não esteja consolidada, observamos que a mesma tem obtido um crescimento constante e tem sido adotada pelas mais diferentes categorias de marcas e não apenas por aquelas direcionadas aos jovens, ao esporte, ao entretenimento, como era no princípio. Com base na Hermenêutica de Profundidade de Thompson (1995), alicerçada nas pesquisas bibliográficas, de internet, entrevistas e análise semiótica, desenhamos um método de construção de Marcas Mutantes dividido em sete fases. Como resultado, esperamos que este estudo possa auxiliar na compreensão dos processos envolvidos, ao mesmo tempo que provoque a discussão sobre o mesmo e, por consequência, o seu aprimoramento.*

**Palavras-chave:** Marcas mutantes, estratégia, contemporaneidade.

## **Resumen**

*Este artículo es el resultado de estudios realizados desde el año 2000 y tiene por objeto prepararlos para la construcción de marcas mutantes, lo cual es una tendencia contemporánea en estrategias de marca y comunicación. Si bien esta estrategia aún no está consolidada, se observa que se ha logrado un crecimiento constante y ha sido adoptada por muchos tipos diferentes de marcas y no sólo las dirigidas a los jóvenes, los deportes, el entretenimiento, como lo fue en el principio. Sobre la base de hermenéutica profunda de Thompson (1995), con base en búsquedas bibliográficas, Internet, entrevistas y análisis semiótico, se diseñó un método de construcción de mutantes Marcas dividido en siete fases. Como resultado, esperamos que este estudio puede ayudar a comprender los procesos involucrados, mientras que provoquen discusión sobre su mismo y por lo tanto mejora.*

**Palabras clave:** Marcas mutantes, estrategia, contemporaneidad.



As marcas são formas simbólicas que interagem com seus públicos para conquistá-los. Essa interação pode variar de intensidade de acordo com o posicionamento da marca, das características dos públicos e da sociedade em que está inserida, bem como dos meios técnicos de produção e transmissão das mensagens (contexto sócio-histórico<sup>1</sup>). Sendo assim, podemos afirmar que a marca é uma representação simbólica multissensorial, cujos significados são construídos socialmente por meio de discurso multimodal da mesma.

A construção de uma marca nasce da necessidade e/ou desejo de uma organização. Sendo assim, em primeiro lugar é preciso definir a identidade da marca (conceito). Esta é mais ampla do que a identidade visual (IV), é o que ela representa, significa para seus públicos, sua essência; é como ela quer ser percebida por eles. Já a identidade visual é a representação gráfica dessa essência.

Uma marca poderá evocar lembranças e provocar a emoção, mantendo uma relação mais afetiva e duradoura com seu público, permitindo que este tenha uma relação sentimental com a mesma, identificando-se com ela. Porém, isso só será possível se o seu discurso for construído de forma coerente, pois a marca é a representação percebida e fixada na mente dos públicos, por meio de suas experiências com a mesma: anúncio, *websites*, produtos, serviços, interação, entre outros que combinados de forma holística constroem a sua imagem-conceito<sup>2</sup>

Enquanto identidade visual, a marca baseia-se no imaginário coletivo para representar, através da imagem, determinados valores da organização contemporânea. Além disso, sua construção é um processo estratégico, pois a organização a adota de forma consciente para que o público possa identificá-la e diferenciá-la das demais organizações. Considerando que as marcas são formas simbólicas, que representam organizações e/ou pessoas, para cumprir com as suas funções, elas devem estar adequada ao seu contexto sócio-histórico. Avaliando a trajetória das marcas, observamos que as representações gráficas acompanharam, e acompanham, a evolução humana e comunicacional, passando por diversas fases: minimalistas, geométricas, multicores, 3D, 2.0, entre outras.

Devido ao período de transição em que vivemos neste início de século, encontramos a coexistência de mundos diferentes, de manutenção e progresso, e de sujeitos

diferentes com multiplicidade de valores, comportamento e cultura. Essa coexistência de manifestações diferentes fez surgir dois grandes blocos de identidades visuais corporativas: as convencionais e as não convencionais. As manifestações convencionais, que se subdividem em tradicionais e modernas, caracterizam-se pela rigidez na forma de identificação dentro dos modelos positivistas, pela padronização, pela crença no progresso linear e nas verdades absolutas, pelo cultivo do eterno e do imutável; as não convencionais, as pós-modernas, caracterizam-se pela flexibilidade e a dinamicidade da forma, pela heterogeneidade, fragmentação, pluralismo, indeterminação, pelo efêmero e fugidio que indicam vestígios de identificação em constante reformulação. Segundo nossos estudos (2001), as principais estratégias de construção de identidades visuais corporativas são Estereotipadas, Arbitrárias e Mutantes.

A Estereotipada é aquela em que ocorre um fenômeno conhecido por "Sensação de Transferência" (Napoles, 1988), ou seja, quando um público tem em seu subconsciente o significado base de um nome ou um símbolo, o qual ele associa e transfere à organização. A sua vantagem é o reconhecimento imediato por parte do público, a desvantagem é não possuir exclusividade/diferenciação. A Arbitrária impõe um determinado símbolo que não pertence ao imaginário coletivo, ao sintetizar uma nova forma. A sua vantagem é a exclusividade, diferenciação das demais marcas, a desvantagem é a necessidade de investir tempo e dinheiro para que possa fazer parte do imaginário coletivo. A Mutante é uma prática comunicacional contemporânea e é considerada a (r)evolução da representação: aberta, inovadora, artística, indeterminada, subjetiva, um jogo de ecletismos. É a natureza emocional da marca. É uma tendência crescente de estratégia comunicacional e *branding*, porém não consolidada e que muitas vezes provoca conflitos e dúvidas entre os profissionais de *brand/branding* (Imagem 01).

As marcas, assim como as pessoas, atualmente seguem a lógica da vida<sup>3</sup>: entre o não e o sim, existe o talvez. Nesta escala entre o 0 e o 1 existem inúmeras possibilidades. O 0 (não) é o convencional, nada de mutações, apenas atualizações, redesenhos de marca (IV) quando esta não estiver mais cumprindo sua função. A partir do 0,1, por exemplo, já podemos dizer que é uma Marca Mutante tímida; e quanto mais se aproximar do 1 (sim), mais ousada ela é, ou seja, uma mutante poética.

1 Segundo Thompson (1995), as quatro dimensões importantes no contexto sócio-histórico são: tempo-espço, interações sociais, instituições sociais e meios técnicos de produção e transmissão das formas simbólicas.

2 Imagem-conceito: termo concebido por Rudimar Baldissera (2003).

3 Lógica Fuzzy - Em 1965, uma nova lógica é descoberta, mais difusa, mais nebulosa, não-lógica, denominada *Fuzzy*, que suporta os modos de raciocínio aproximados, em vez dos exatos. Lotfi Zadeh, criador da Lógica *Fuzzy*, exalta as virtudes da imprecisão baseado na lógica da vida sujeita a imperfeições. Os estudos de Zadeh causaram um importante impacto em muitas áreas, pois incorporam tanto o conhecimento objetivo quanto o subjetivo; logo, a Lógica *Fuzzy* está relacionada a esse mundo mutável em que vivemos (KREUTZ, 2005).



Imagem 01: Principais Estratégias de IVC Estereotipada (Peugeot), Arbitrária (Brasil Telecom) e Mutante (MTV)  
Fonte: Kreutz (2005)

As Marcas Mutantes pode ser Programadas ou Poéticas. As Programadas são aquelas cujas determinadas variações/mutações ocorrem por um tempo também determinado. As Poéticas são aquelas cujas variações ocorrem espontaneamente, sem regras pré-determinadas, obedecendo apenas ao intuito criativo do *designer*, mas gerando uma comunhão com o espectador que interage para interpretá-la (Imagem 02).

Vivemos em uma sociedade distinta do passado, nos é permitido ver as coisas de várias perspectivas. As marcas necessitam desempenhar bem seu papel: com valores, beleza e emoção. Conforme o exposto, observamos que as Marcas Mutantes alcançam os três níveis do fluxo da mensagem visual proposto por Doblin (1980): as questões técnicas, semânticas e persuasivas. E vai além: a interatividade. As questões técnicas são as mais básicas e sem as quais as demais não existem, são dependentes. As questões semânticas, produção de sentido, é fundamental para a marca, posto que ela é representação simbólica. As questões persuasivas são qualidades de poucas marcas: excitabilidade, desejo, emoção. Porém, esta é uma necessidade da marca para competir e se destacar de suas concorrentes. Além dessas três questões, verificamos que as Marcas Mutantes permitem a interação do público. Sendo assim, podemos afirmar que elas estão baseadas em 4 eixos:

as questões técnicas, as semânticas e as persuasivas e a interativa.

As Marcas Mutantes geram expectativa em seus públicos e os convida a interagir. Em algumas delas essa interação é interpretativa e outras interferem inclusive no desenho, agregando outros sentidos. O processo de construção de sua representação visual passa por sete fases e deve considerar as informações básicas quanto à organização (seus valores, cultura e objetivos), ao público (seus valores culturais e econômicos, repertório) e às questões técnicas, semânticas, persuasivas e interativas. As fases são:

1. Identificar a natureza/essência da marca: cada marca possui sua visão de mundo e sua missão nele e desenha sua personalidade ao longo de sua existência pelo seu discurso multimodal.
2. Determinar a percepção de marca desejada: a organização necessita determinar qual é a imagem que deseja que os públicos tenham da marca. Esta determinação da percepção desejada também é conhecida como identidade (global) da marca, é o que a marca diz ser.
3. Considerar as características desejáveis: as mais recorrentes de uma IV são conceito, originalidade, significado claro, persuasivo, memorável, usabilidade (cores apropriadas, adequados em PB, adequados para veículos, adequado para mídia, renderizável em 3D, pronunciável) e dinamismo.
4. Determinar a IV Base: a função da IV é a representação visual da essência da marca, ou seja, ela deve ser a síntese gráfica dos valores da organização e poderá conter: nome, tipografia, símbolo e cores. É o esqueleto, é a identidade principal registrável no INPI (Instituto Nacional de Propriedade Industrial) e da qual poderão surgir as mutações.

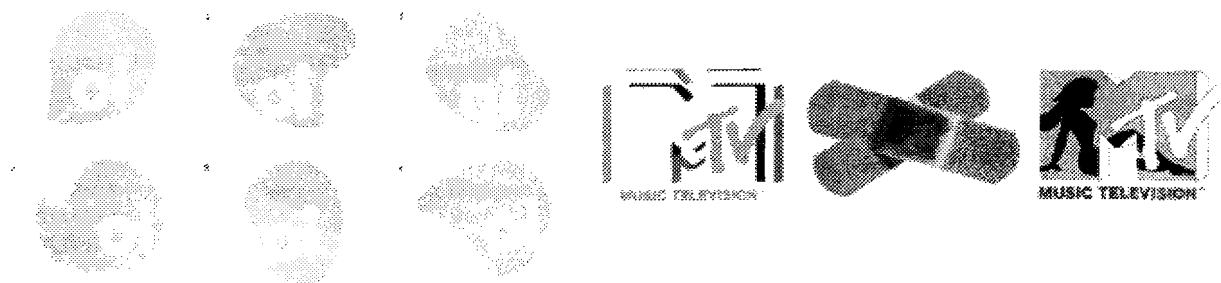


Imagem 02: Marcas Mutantes Programadas (OI) e Poéticas (MTV)  
Fonte: Kreutz (2005)



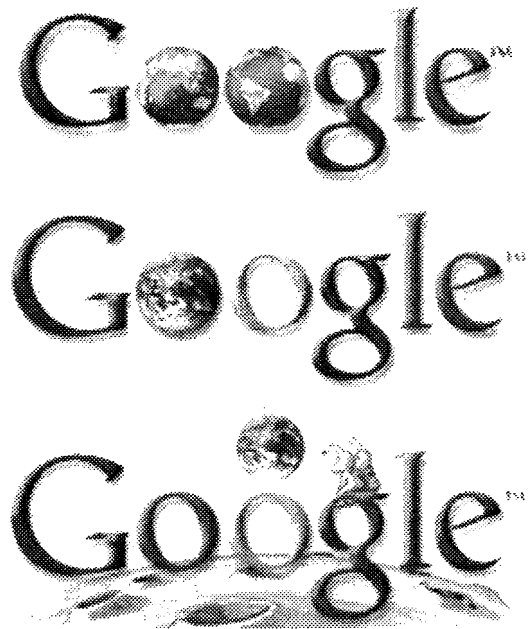


Imagem 03: Google Fonte: Modificada pela autora.

5. Características Mutantes: as mais recorrentes são fragmentação, cor, tipografia, forma, nome/palavra, movimento, entre outras.
6. As coleções de IVM: coleções são conjuntos das variações de uma IV sobre o mesmo tema.
7. Campo Interativo: abertura dada para que o público interaja com a marca. A interação pode ser interpretativa e ou apropriativa (ação de modificar graficamente a marca).

Não é possível determinar limites para as mutações das marcas (forma, tipografia, cor, palavras, integração/fragmentação, entre outras características), posto que a Marca Mutante tem liberdade total de escolha. Sempre existirão traços de identidade que permitirão o seu reconhecimento e identificação. Entretanto, como vimos, ela deverá ter uma identidade visual básica que norteará as mutações sem necessariamente limitá-las. A identidade visual básica além de nortear as mutações é útil quando se trata de proteção legal, pois até o momento o INPI não prevê proteção às mutações. O registro de marca (identidade visual) segue as regras existentes, portanto atualmente seria inviável registrar cada mutação por dois fatores: tempo e investimentos financeiros.

Google é um exemplo de Marca Mutante Poética, que segue as 7 fases de construção mencionadas, cuja visualidade está coerente com sua essência. A IV Google já nasceu com o espírito mutante, em seus arquivos<sup>4</sup> encontramos várias versões de estáticas e animadas. Atualmente, Dennis Hwang é o designer responsável pelas variações que também são chamadas de *Doodle*.

Os *Doodles* do Google são mais do que traços, rabiscos e desenhos. Eles significam total liberdade criativa que permite que a mesma esteja integrada/conectada ao seu contexto, interagindo com seus públicos e permitindo sua participação ativa, provocando-os emocionalmente seja pelas homenagens prestadas, pelas histórias contadas, ou, simplesmente, por ser divertido (Imagem 03).

Considerando o exposto, podemos afirmar que a Identidade Visual Mutante é o resultado sempre maior do que a soma de suas partes, de seus elementos constituintes. Além destes, que são percebidos pelos nossos sentidos, a Identidade Visual é constituída por uma aura que deve ser sentida, compartilhada, fazer sentido. Pois, mais do que ser identificada, ela deve provocar a identificação de quem a percebe.

4 Arquivo – Disponível em:

## Bibliografia

- Baldissera, Rudimar. Imagem-conceito: a indomável orgia dos significados. In: XXVI Intercom. Disponível em URL: [http://www.sinproorp.org.br/clipping/2003/2003\\_NP05\\_baldissera.pdf](http://www.sinproorp.org.br/clipping/2003/2003_NP05_baldissera.pdf) (2003) Acessado em 02 de março de 2009.
- Doblin, Jay. Modelo conceitual do fluxo das mensagens. In: Cauduro, Flávio. Artes II. Porto Alegre: PUCRS, 2001.
- Durand, Gilbert. O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- Kreutz, Elizete de Azevedo. As principais estratégias de construção da Identidade Visual Corporativa. Porto Alegre: PUCRS, 2001. (Dissertação).
- \_\_\_\_\_. Identidade visual mutante: uma prática comunicacional da MTV. Porto Alegre: PUCRS, 2005. (Tese).
- Kreutz, Elizete; Mas Fernandez, Francisco. Google: a narrativa de uma marca mutante. In: Revista Comunicação. Mídia e Consumo. São Paulo: ESPM, 2009. Ed. 16.
- Lindstrom, Martin. Brandsense. Porto Alegre: Bookman, 2007.
- \_\_\_\_\_. Neuromarketing. In: Época Negócios. São Paulo: Ed. Globo, outubro de 2009, no. 32.
- Napoles, Veronica. Corporate Identity Design. New York: John Wiley & Sons, Inc, 1988.
- Silvestre, Carminda et al. O Discurso da Marca: o caso Natura e NaturaPura. In: VIII Congresso LUSOCOM. Lisboa: Lusófona, 2009.
- Thompson, John B. Ideologia e cultura moderna. Petrópolis: Vozes, 1995.



### Misión

Somos una organización que promueve el derecho a la comunicación para democratizar la sociedad.

### Visión

Ser una organización paradigmática en el pensamiento comunicacional de América Latina

[www.ciespal.net](http://www.ciespal.net)



# Cibermedios y cibercultura, ¿senderos narrativos que se bifurcan?

Pablo Escandón Montenegro

Ecuatoriano, máster en periodismo digital, editor de Chasqui.

pescandon@ciespal.net

Recibido: mayo 2012 Aprobado: agosto 2012

## Resumen

*Las narrativas ciberperiodísticas aún responden a cánones tradicionales (géneros periodísticos desarrollados para medios analógicos) que en la digitalización se ven superados con la convergencia multimedia y el uso del hipertexto. Elementos como la inmersión interactiva, la multisecuencialidad y multicausalidad no son característicos de los relatos en los cibermedios, los cuales no se adscriben a la cibercultura, como la describen Levy, Rheingold o Kerckhove, entre otros. Un cibermedio debe responder narrativamente a las lógicas de creación cibercultural, de lo contrario está en un sendero bifurcado que lo llevará a la pérdida paulatina de lectores-usuarios. Los cibermedios apuntan a la inmediatez que genera un hilo narrativo lineal pero debe ser profundizado y reelaborado desde la colaboración, la virtualización, la inmersión, la realidad aumentada, etc., pues de esa manera el cibermedio agotará todas las opciones para que el lector-usuario comprenda y pueda ser replicador consciente y activo del contenido, no un mero "posteador-difusor" en redes sociales. Los sitios informativos deben integrarse a la cibercultura desde su organización narrativa hasta la estructura de sus secciones, pues si continúan reproduciendo los esquemas narrativos del impreso y la instantaneidad del broadcast, no evolucionarán como lo hacen los otros medios: videojuegos, películas 3D, aplicaciones educativas, etc., que sí son productos de la cibercultura. Los contenidos ciberperiodísticos no deben responder a los géneros tradicionales sino formular nuevas narrativas acordes a las plataformas digitales y a las necesidades de los usuarios de la cibercultura, desde la cual se propone una tipología de géneros discursivos para el ciberperiodismo.*

**Palabras clave:** ciberperiodismo, periodismo inmersivo, géneros ciberperiodísticos, cibercultura.

## Resumo

*As narrativas ciberperiodísticas ainda responder a cânones tradicionais (géneros jornalísticos desenvolvidos para mídias analógicas) do que na digitalização estão sobrecarregados com convergência dos media e do uso do hipertexto. Elementos tais como imersão interativa, a multicausalidade e multisecuencialidade não são características das histórias em mídia online, que não atribuem a cibercultura, como descrito por Levy, Rheingold ou Kerckhove, entre outros. Uma narrativa de mídia online deve responder à lógica da criação cibercultural, caso contrário, está em um caminho bifurcado que vai levar à perda gradual de leitores-usuários. O ponto de mídia on-line para o imediatismo, que gera uma narrativa linear, mas deve ser aprofundado e reformulado a partir da colaboração, virtualização, imersão, realidade aumentada, etc., porque dessa forma os meios de comunicação cibernéticos vai esgotar todas as opções para o leitor usuário entende e pode ser consciente e replicador de conteúdo ativo, não um mero "posteador-difusor" nas redes sociais. Sites informativos devem ser integrados na sua organização cibercultura a partir da narrativa para a estrutura de suas seções, porque se continuar jogando a estrutura da história da forma e da instantaneidade da transmissão, não vai evoluir assim como outros meios de comunicação: jogos de vídeo, filmes em 3D, aplicações educacionais, etc., que em si são produtos da cibercultura. O conteúdo ciberjornalístico não deve responder aos gêneros tradicionais, mas formular linha nova narrativa para plataformas digitais e as necessidades dos usuários da cibercultura, a partir do qual propõe uma tipologia dos gêneros do discurso para o jornalismo online.*

**Palavras-chave:** jornalismo online, jornalismo géneros imersiva ciberjornalística, a cibercultura

## Hacia el fin de la cultura de masas en los medios

Internet y la cultura digital han personalizado e individualizado la vida y la sociedad, hecho que repercute en la estructura general de los medios de comunicación, que de a poco dejan de ser masivos para encontrar su nicho, con la finalidad de explotarlo y especializar sus contenidos en torno a la necesidad de sus receptores.

Al respecto del fin de la cultura de masas en los medios de comunicación, Manuel Castells en su primer tomo de **La era de la información** (2005) recoge dos afirmaciones, una de Sabbah y otra de Yoichi Ito, quienes con 6 años de diferencia, coinciden en que los medios ya no son masivos:

Los nuevos medios de comunicación ya no son medios de comunicación de masas en el sentido tradicional de envío de un número limitado de mensajes y fuentes, la misma audiencia se ha vuelto más selectiva. La audiencia seleccionada tiende a elegir sus mensajes, con lo cual profundiza su segmentación y mejora la relación individual entre emisor y receptor (Sabbah en Castells. 2005: 372)

El japonés Yoichi Ito coincide con Sabbah y afirma que hay "una <<sociedad segmentada>> (*Bunshu Shakai*), como resultado de las nuevas tecnologías de la comunicación que se centran en la información diversificada y especializada, de tal modo que la audiencia se fragmenta cada vez más por las ideologías, los valores, los gustos y los estilos de vida". (Ito en Castells. 2005: 372)

Segmentación y especialización son características de los medios que desean pervivir en la cultura digital, más allá de las plataformas tecnológicas que usen o que estén de moda.

La digitalización y el uso de las redes son parte estructural de lo que Pierre Lévy denomina Cibercultura, un espacio donde los medios digitalizados y los cibermedios aún no han explorado ni han entrado de lleno; una geografía cultural en donde los usuarios prefieren otros contenidos, otras interacciones y otras narrativas, de las cuales los cibermedios y los medios en versión digital están ausentes, pues aún persisten en concepciones analógicas y de la era industrializada.

La cultura de masas en los medios de comunicación cada vez llega a su fin y cada día se inicia la cultura digital, la de las conexiones inteligentes y la colaboración en red.

Esta afirmación no solo proviene de los autores citados, sino que también tiene su fuerza intelectual a recuperar

lo que Jesús Martín-Barbero plantea en **De los medios a las mediaciones** (1998), texto en el cual el comunicólogo iberoamericano establece los circuitos de producción y consumo de bienes culturales mediados por los medios de comunicación.

En su propuesta de lectura de las relaciones mediáticas entre productores y usuarios, el esquema planteado por Martín-Barbero responde a la necesidad de analizar las matrices culturales en las cuales se producen y se consumen los contenidos. Este diagrama o ruta que establece el texto es comprensible cuando los cibermedios están dentro de una matriz cultural digital de mediación, uso y apropiación, sin dejar de tomar en cuenta la matriz de la cual provienen los medios; se atiende a ella, pero como plantean los autores citados por Castells, las masas se segmentan, se especializan y, como veremos más adelante, comparten gustos, opiniones y generan conocimiento en las plataformas virtuales, matriz cultural de la cibercultura.

## Cibercultura: colaboración y conocimiento en un espacio antropológico

Algunos autores como Kerckhove y Lévy, definen la cibercultura como la tercera era de la comunicación, en la que se habría configurado un lenguaje todavía más universal que el alfabeto: el lenguaje digital. Una era que habría seguido a las de la oralidad y la escritura. Kerckhove (2008), además, se propone comprender la cibercultura desde tres grandes características: la interactividad, la hipertextualidad y la conectividad.

La cibercultura es, entonces, una época, no solo una tendencia, de acuerdo con Kerckhove, pues lo digital es lo que marca a esta temporalidad en la que interactuamos y modificamos textos mediante hipertextos para poder estar conectados. Esta cibercultura se fundamenta en la digitalización, el hipertexto y el consumo/transformación de textos en pantalla, que son los denominados hiperdocumentos, aquellos que han sido configurados para ser consumidos y transformados en cualquier pantalla: así, un texto escrito en un procesador de textos no pertenece estrictamente a la cibercultura, si es que su finalidad ulterior es imprimirlo; no así si se lo elaboró para que fuera leído en pantalla y de manera aleatoria, y mucho más aún si tuviera enlaces a direcciones en la web o que nos remitiera a archivos sonoros, de imagen o de texto en el mismo computador.

Lluís Codina, en el capítulo 3 del **Manual de redacción ciberperiodística** (Noci y Salaverría, 2003), al referirse al hiperdocumento anota lo siguiente:

"El término hiperdocumento proviene de la contracción de "documento

hipertextual”, y proponemos definirlo, en una primera aproximación como sigue: un hiperdocumento es un documento digital cuyos componentes están organizados en forma hipertextual. Por tanto, un hiperdocumento a la vez posee atributos de ser digital y de ser hipertextual. (Codina en Noci y Salaverría, 2003:143)

Más adelante, el autor establece la relación directa con el hipertexto y deja sentado que un hiperdocumento es digital y tiene una organización heterogénea de contenidos, soportes y formatos, lo que hace que tenga una estructura propia y pueda ser consumido (leído, visto, escuchado) de manera tabular, es decir, no de forma lineal ni secuencial. (Ibid) Todo hiperdocumento posee secciones, enlaces y anclajes, que son los elementos estructurales para poder navegar y consumirlo. Todo sitio web, todo espacio en la Red, que cumple con lo antes establecido es un hiperdocumento, entonces, los espacios informativos, es decir, los cibermedios y las ediciones digitales de los medios analógicos son hiperdocumentos, pues se basan en la estructura antes mencionada, son digitales y usan hipertextos para navegar por su contenido.

Al seguir con esta lógica, los cibermedios y ediciones digitales de los medios analógicos formarían parte de la cibercultura, pues son digitales, hipertextuales y están conectados entre sí, pero esto no significa que se adhieran a cibercultura, pues no atienden a lo fundamental que propone Lévy: la colaboración entre usuarios en plataformas diseñadas con subjetividades y en el espacio antropológico del saber o del conocimiento. (Lévy, 2004)

Pierre Lévy, en **Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio** (2004) establece cuatro espacios de cultura de los seres humanos: la Tierra, el territorio, el espacio de las mercancías y el espacio del saber, en este último, que aún no está constituido, pero que bien puede llegar a ser el espacio de la cibercultura, la vida se reinventa, se singulariza y los pensamientos sufren un relanzamiento procesal (sic), se difuminan las fronteras y los cerebros en conexión inventan lenguas, “construyen universos virtuales, ciberespacios donde se buscan formas de comunicación inauditas.” (Levy, 2004: 82) La colaboración, puntal de la cibercultura, es asumida como virtualización, como potencia, como poder ser. Y los medios de comunicación tienen la misión virtualizadora de ser constructores de la cibercultura desde sus narrativas y contacto con los usuarios que en ellas navegan.

En este espacio antropológico se dan cita las subjetividades, entendidas como procesos de creación de mundos y espacios especializados, de lo que carecen

los medios generalistas en la cibercultura, pues los cibermedios reproducen lógicas de producción y organización de la era industrial, como lo anota Cardoso (2008), y que veremos más adelante.

## **Cibercultura y ciberperiodismo: comparten lo ciber, nada más**

La cibercultura está presente en todos los ámbitos de la vida actual que utiliza redes informáticas y digitales: educación, arte, gobierno, urbanismo, etcétera. Y el periodismo no está fuera, pues fue una de las primeras actividades en tener presencia en los albores de la WWW, a inicios de la década del noventa.

El ciberperiodismo, como lo dice Ramón Salaverría (2006), “es la especialidad del periodismo que emplea el ciberespacio para investigar, producir y, sobre todo, difundir contenidos periodísticos”. Esta actividad y oficio de la cibercultura produce y difunde, esto lo enfatiza Salaverría, textos en el ciberespacio. Adecuando a nuestros términos, el ciberperiodismo genera hiperdocumentos y los difunde en la Red. El ciberperiodismo es la actividad informativa y divulgativa en la cibercultura, por ello, es importante que esta actividad cumpla con los elementos estructurales y de sentido de la cultura digital: hipertextualidad, interactividad y colaboración, y que además genere narrativas apropiadas para su matriz cultural y de mediación.

El ciberperiodismo tiene su fundamento en la cultura digital e informática de las redes telemáticas, por ende su práctica no se ancla a los modelos de la prensa analógica en cualquiera de sus soportes, ni sus procesos son iguales a los tradicionales pues las técnicas materiales e intelectuales, de las que habla Lévy, así como de las prácticas y actitudes, se desarrollan a la par que las herramientas tecnológicas, que marcan nuevos derroteros, usos y disposiciones en cuanto a la información.

Pero dado que los actores y sucesos que los cibermedios cuentan son los del mundo analógico, en mayor número, este oficio debe estar a caballo entre ambas culturas, pero debe tomar en cuenta que su circulación, consumo y participación será en plataformas virtuales, es decir, en un ambiente cibercultural.

Gustavo Cardoso en **Los medios de comunicación en la sociedad en red** (2008) hace un gran aporte al vincular la cultura mediática analógica con la cibercultura, pues reconoce a Castells que en las sociedades contemporáneas no cabe hablar de una sociedad de la información sino de sociedad informacional, un cambio de concepción en la organización de la sociedad y sus actores:

Al usar el adjetivo informacional, Castells establece un paralelismo con la distinción entre industria e industrial. De la misma manera en que una sociedad industrial no es solamente una sociedad donde existe una industria, sino una "sociedad en la que las formas sociales y tecnológicas de la organización industrial hacen posibles las esferas de la actividad" (Castells 2002), también debemos establecer una distinción entre sociedad de la información y sociedad informacional. La sociedad informacional es del mismo modo producto de un determinado contexto histórico, que abarca las tres últimas décadas del siglo XX.

En la formulación propuesta por Castells, el análisis del cambio social que nos permite decantarnos por el surgimiento o no de una nueva estructura social, suficientemente diferenciada de las anteriores, se basa en la detección de transformaciones estructurales en las relaciones de producción, de poder y de experiencia. Son esas transformaciones las que, según Castells, conducen a un cambio significativo de las formas sociales del espacio y del tiempo y el surgir de una nueva cultura. (Cardoso, 2008:57)

La nueva cultura es la que se desarrolla en los ambientes y plataformas digitales para ser consumidas en pantallas, estacionarias o móviles. Aquí radica el nexo entre cibercultura y ciberperiodismo, pues este último da cuenta de la vida de sociedades y personas, pero las narra en un espacio virtual:

Como Castells dice "es virtual porque está construida principalmente a través de procesos virtuales de comunicación de base electrónica. Es real (y no imaginaria) porque es nuestra realidad fundamental, la base material con que vivimos nuestra existencia, construimos nuestros sistemas de representación, hacemos nuestro trabajo, nos relacionamos con los otros, obtenemos información, formamos nuestra opinión, actuamos políticamente y alimentamos nuestros sueños. Esta virtualidad es nuestra realidad" (Castells 2004b). La cultura de una sociedad donde la mediación ganó un espacio que igualaba, en la importancia que le conferimos, a la comunicación. (Cardoso. 2008:70)

Con estos argumentos, los medios con presencia digital y los cibermedios deben adherirse a la cibercultura y dejar la cultura de masas; usar una plataforma digital no hace que el cibermedio pertenezca a la cibercultura, tan solo

usa la herramienta pero no forma parte de una sociedad informacional ni genera conocimiento conectado, fin último de la cibercultura.

Las empresas mediáticas deben de adaptar los contenidos a las plataformas, entonces la estructura ya no está centrada en el medio sino en el contenido. El mensaje es lo esencial en la cibercultura, y los dispositivos son formas de distribución, colaboración y cooperación entre usuarios. Los diarios, los programas de radio o TV deben configurar comunidades para establecer redes que difundan contenidos y permitan la participación de los usuarios.

Los tratadistas de la cibercultura toman como ejemplos de espacios narrativos y de aprendizaje a los videojuegos, pues allí se construyen mundos y las interacciones de profundidad y la inmersión son vicarias para aprender, comprender y aprehender el mundo real. Los cibermedios no cumplen esta función, tan solo muestran y describen, no participan de la cibercultura en su totalidad mediante las plataformas y se convierten en espejos, cuando deberían ser ventanas.

Si bien los especiales multimedia y las infografías animadas son ejercicios de realizar ventanas a la cibercultura, son secciones y no totalidades en los cibermedios, por ello, solo comparten el espacio, pero no la concepción cibercultural.

Este es un proceso que desde la estructura mediática debe ser comprendida, pues los nuevos lectores, no solo usan diferentes plataforma y dispositivos, sino que exigen diferentes narrativas, acordes a la matriz cultural.

El ciberperiodismo debe ser fiel a contar historias reales y debe profundizar en lo enciclopédico e interactivo. Debe ser lúdico con las herramientas tecnológicas.

## Lecturas y consumos en la cibercultura

La lectura ha sufrido una transformación radical; este sustantivo y su respectivo verbo: leer, ya no tienen una única referencia a las palabras impresas sobre el soporte papel, sino a todos los elementos que configuran un contenido. Leer es y ha sido, semióticamente, una forma de decodificar los signos de un mensaje. Con la digitalización y la convergencia digital, esta actividad es total; se leen las palabras, las imágenes y la plataforma tecnológica se ha convertido en espacio y soporte narrativo de interacción.

A este respecto, Carlos Scolari en *Hacer clic* (2004) define la aplicación del análisis semiótico en entornos digitales interactivos como una oportunidad para "<<atrapar>> al usuario" (2004:229) y precisa que esta captación de usuarios-lectores está fundamentada en la afectación

de su estado afectivo. Es decir, por medio de la interfaz, que se convierte en un elemento narrativo, el receptor de un contenido se siente vinculado emocionalmente con la historia, como sucede en cualquier novela, película o montaje escénico. Así es que, debido a este y otros elementos, el lector chatea más tiempo, juega y resuelve enigmas en la pantalla. (Ibid)

La interfaz es un elemento narrativo primordial en entornos digitales, pues es allí donde el usuario-lector desarrollará su experiencia virtual y si no existe una poética escénica, no se cumplirá con lo que propone Scolari acerca de la creación de estados afectivos en los espacios digitales.

„En las interfaces, como en cualquier sistema semiótico, se producen distorsiones y se verifican apropiaciones desviadas debido al enfrentamiento entre la lógica del diseñador y la lógica del usuario. Todas las interfaces generan siempre interpretaciones desviadas, imponen ritmos a la acción y funcionan a todos los efectos como un dispositivo ideológico. Si bien opera en un nivel micro, la interfaz es un pequeño campo de batalla donde se definen cuestiones socioculturales y tecnológicas. (Scolari, 2004:234)

Vemos pues que las interfaces son importantes en los entornos digitales, y que su lectura tiene que ser adecuada tanto para los usuarios-lectores como para los productores y diseñadores. Si bien los cybermedios generan interfaces de navegación, son copias de las páginas de un medio impreso o de los medios de donde proviene la información matriz, entonces, la interfaz (el mundo subjetivo como diría Lévy o la mediación afectiva como la define Scolari) no responde a una lógica de construcción cibercultural, pues está acorde a una definición de marca y no de narrativa propia, semióticamente congruente con su contenido.

Otros elementos para ser tomados en cuenta para la lectura en entornos digitales son los que Janeth Murray establece en **Hamlet en la Holocubierto** (1999): “sucesivos, participativos, espaciales y enciclopédicos”. Si bien este texto clave para comprender los contenidos producidos en espacios ciberculturales analiza los productos ciberculturales de ficción, sus concepciones son aplicables al cyberperiodismo, pues como veremos enfatiza en la interactividad y la inmersión; el primer elemento es abordado por los cybermedios, bajo una aparente dinámica interactiva, pero el segundo está completamente ausente.

Las dos primeras propiedades (*sucesivos y participativos*) explican lo que queremos decir cuando usamos el término tan vago

de <<interactivos>>, y las otras dos ayudan a que las creaciones digitales tengan la apariencia explorable y extensible del mundo real, justificando nuestra afirmación de que el ciberespacio es <<inmersivo>>. (Murray, 1999:83)

Encontramos aquí una nueva/vieja característica del periodismo: la inmersión. El periodismo de inmersión es una forma de contar historias desde dentro, con el uso de las técnicas etnográficas de observación participante y no participante, lo que posteriormente se conoció como Nuevo Periodismo, en algunos de los casos. Pero en el cyberperiodismo, la inmersión tiene que ver con reproducir y recrear los espacios reales en las plataformas virtuales, con la finalidad de que el usuario-lector participe de la historia. Similar a los juegos de video en 3D, hay iniciativas que recrean historias, a la manera de dramatizados en el audiovisual, pero configuradas mediante software de animación y desplegado con información provista por redes de geoposicionamiento y tablas dinámicas con datos estadísticos.

Un espacio inmersivo es interactivo físicamente y eso es una forma de leer en la cibercultura. ¿Cuántos cybermedios proponen una experiencia inmersiva de lectura? Solo las secciones de los especiales o los reportajes digitales a fondo, pueden considerarse como tales. Los textos extensos o trabajos de investigación, en periodismo tradicional, son a los que los cybermedios les dan la oportunidad de tener una interfaz y crear una narrativa inmersiva que permite interacción con el usuario-lector.

Si bien la información más permanente y que responde a una temporalidad de mayor duración puede ser inmersiva, las noticias coyunturales e instantáneas también deben tener un grado de inmersión. Con ello se quiere decir que la tipología de los contenidos en los cybermedios ya no radica en el tipo de *elocutio* tradicional que repercute en un género periodístico (crónica, reportaje, etc.) sino en su grado de inmersión. A mayor inmersión mayor interactividad y por ende mayor relación afectivo/emotiva con el lector-usuario, como establece Scolari.

Las narrativas que utilizan gráficos animados con diagramas de flujos o tablas dinámicas son inmersivas en una nota coyuntural o descriptiva. Tomemos el caso de la información económica o de población en los cybermedios: la estadística para explicar la inflación o el déficit o bien la tasa de natalidad puede utilizar infografía animada y gráficos de flujos dinámicas como las de Google Fusion Tables. The Washington Post utiliza el periodismo de datos como una sección, pero debería hacerlo directamente en las notas que abordan el tema

graficado. En deportes, las estadísticas dinámicas son un atractivo informativo de mayor permanencia que el resultado inmediato del juego.

De igual manera, el uso de mapas digitales y marcadores de geoposicionamiento son importantes para ubicar al lector en el espacio al que se hace referencia o incluso se lo modifica virtualmente con la información o fotografías que se pueden agregar.

Las plataformas y dispositivos de la cibercultura son numerosos y no es el objetivo de este texto describirlos, pero sí es importante tener en cuenta que los diferentes terminales de lectura, móviles o estacionarios, son en un primer momento la interfaz afectiva para entrar al mundo narrativo y depende de cómo el generador del contenido organiza la información para obtener éxito en la afectación emotiva. De allí que, la mayoría de dispositivos móviles son más inmersivos que los estacionarios: smartphones y tablets nos dan la ilusión de que participar en la narración. Similar ilusión la crea el cine, el teatro y la literatura en mayor o menor grado, al depender de cómo el narrador entrega la información al lector y tienen niveles de conocimiento acerca de la trama. Lo mismo funciona en el ciberperiodismo.

Muchas son las aplicaciones que constituyen formas de lectura en la cibercultura y de las cuales los cibermedios están explotando solo las que les interesan a los editores, pero no tienen en cuenta cómo los usuarios-lectores están interactuando en plataformas virtuales ni cómo usar ese ambiente móvil para dejar de hacer periodismo de difusión exclusivamente.

El alto coste de plataformas no es excusa, sí lo es una desorganización digital y convergente en las redacciones que desde varios años ya no construyen un solo producto comunicacional, sino que se han constituido en empresas de contenidos, negocio muy diferente al industrial de vender papel o publicidad.

La incursión de la digitalización en todos los ambientes comunicativos impacta, pero lo es más la transición de la TV analógica a la digital y ese es un buen ejemplo para que todos los medios informativos en la cibercultura encuentren su segmento. Al igual que la TDT hace que los canales dejen de ser generalistas y sean temáticos y especializados, la WWW ya lo planteó desde 1992, pero los medios digitales se han resistido a transformarse y encontrar sus nichos.

Ahora, ¿un medio generalista tiene que dejar de estructurarse en secciones y dedicarse a deportes o política o entretenimiento? No. Al igual que en el impreso, que hace cuadernillos con gráfica propia para cada sección, en el entorno digital, debe presentar una interfaz narrativa propia, atendiendo a un usuario

diferente que el de política o economía. Los seres humanos somos afectivos y nuevamente, el concepto de Scolari es vigente al momento de definir una sección para un cibermedio generalista.

## Caminos bifurcados

¿Cuántos cibermedios están orientados a los nativos digitales? ¿Solo las revistas juveniles o las especializadas en tecnología? ¿Algún medio generalista en su versión digital entrega información política para nativos digitales con la finalidad de que hagan inmersión en ese contenido mediante una narrativa que a ellos les interese? ¿Se presenta la información económica como un problema a solucionar con etapas, como en un videojuego para que el usuario comprenda la situación de manera experimental, como en las creaciones de ciudades virtuales?

¿Cuántos cibermedios son especializados y segmentados? ¿Las revistas y suplementos son pensados narrativamente para su puesta en escena virtual de manera adecuada con el contenido?

¿Las ediciones digitales de los medios generalistas tienen vías directas de interacción con los lectores para generar información colaborativa?

¿Cuál es el segmento cibercultural de un cibermedio? ¿Ciencia y tecnología es una sección cibercultural o simplemente un contenido igual al de política o deportes?

¿Cuál es la narrativa cibercultural de los cibermedios? ¿Parecerse a Diario El País de España o al New York Times? ¿Dónde está la identidad de la interfaz de un cibermedio boliviano en quechua? ¿Cuál es la propuesta de interfaz interactiva y emotiva de los cibermedios? ¿Parecerse todos por igual?

¿Por qué la realidad aumentada y el ciberperiodismo de inmersión no son desarrollos diarios? ¿No hay capacidad humana? ¿Se desconocen estas formas de hacer periodismo en la Red?

¿Cuántos ciberperiodistas evalúan la plataforma antes de narrar? ¿Cuántos ciberperiodistas narran de manera cibercultural con creación de mundo y espacio narrativo virtual para genera inmersión del lector-usuario?

¿Qué experiencia satisfactoria nos queda como lectores-usuarios al navegar por un cibermedio? ¿Volvemos sobre el mismo espacio narrativo para tener una nueva experiencia?

¿Son twitter y las redes sociales el único espacio narrativo/colaborativo cibercultural para el periodismo? ¿Qué sucede con los wikis? ¿Es posible un cibermedio wiki?



Las respuestas son diversas y dependen de la finalidad de cada medio, de su grupo objetivo y de su nicho dentro de la cibercultura. El camino se encuentra bifurcado porque con lógicas de la era industrial y analógica se quieren solucionar los problemas y oportunidades que surgen en la vida digital.

Los portales de entretenimiento y los medios digitales de información generalista son idénticos en presentación, navegación y narrativas; interfaces que no generan ningún vínculo afectivo con el usuario y hace que la experiencia de visita sea fugaz y se olvide rápidamente.

El ciberperiodismo debe volver por su cauce para evitar que los medios digitales pierdan audiencias y vean en la renovación de plataformas tecnológicas como la única tabla de salvación para perdurar en el mercado. Se debe comprender el entorno y sus dinámicas para transformar sus maneras de producción. Actualmente existe una narrativa periodística que encuentra en el ebook su espacio de difusión y mercado. Buena iniciativa, pero se debe ir más allá para sustituir el negocio por la colaboración, en donde el rédito sea para todos.

Las lógicas de producción, circulación y consumo en el ámbito digital están marcando caminos bifurcados

que tienen que encontrar nuevamente un cauce especializado y segmentado. Abandonar la masificación e impersonalización informativa es acercarse a la cibercultura.

El ciberperiodismo debe mirarse desde su matriz cultural, desde la cibercultura para ejecutar prácticas de inclusión social, alfabetización digital y creación colaborativa. Adscribirse a la cibercultura no indica que el periodismo sea especializado en tecnología; no. Es usar la tecnología para narrar la realidad actual en formatos digitales acordes al movimiento social y a las demandas de los usuarios. El ciberperiodismo ya no es una línea de montaje, es una red de conexiones que establece vínculos, afinidades y media entre el conocimiento de los usuarios y de las fuentes actantes de la información.

Cibercultura no es sinónimo de determinismo tecnológico, al contrario, esta cultura digital no es un *ghetto* sino un universo que aboga por la conducción satisfactoria de la tecnología en beneficio del conocimiento humano. Los cibermedios y la incidencia del ejercicio periodístico, desde una mirada y ejecución cibercultural, potencian el derecho humano de la comunicación, comprendido como comunión e intercambio de saberes, encontrados, contradictorios, semejantes...

## Bibliografía

Cardoso, Gustavo. Los medios de comunicación en la sociedad en red. Barcelona: Editorial UOC. 2008

Castells, Manuel. La era de la información. Economía, sociedad y cultura. tomo 1. México: Siglo XXI. 2005.

De Kerkchove, Derrick. Inteligencias en conexión. Hacia una sociedad de la web. Barcelona. Gedisa. 2008.

Díaz Noci, Javier y Ramón Salaverría (coords.). Manual de Redacción Ciberperiodística. Barcelona: Ariel. 2003.

Levy, Pierre. Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio. Washington: OPS. 2004.

Rodríguez, Jaime Alejandro. El relato digital en [http://www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/teoria/teoria\\_index.htm](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/teoria_index.htm) fecha de visita: 21/11/2009.

Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Bogotá: Convenio Andrés Bello. 1998. IV Edición.

Murray, Janeth H. Hamlet en la Holocubierta. Barcelona: Paidós. 1999.

Salaverría, Ramón. Cibermedios. Sevilla: Editorial Comunicación Social. 2006.

Scolari, Carlos. Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales. Barcelona: Gedisa. 2004.



# Discursos narrativos masivos e hipertextuales y su influencia en la literatura canónica de la actualidad

**Carlos Aulestia Páez**

Ecuatoriano, comunicador, máster en Filología y doctorando en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

Aulestia.carlos@gmail.com

Recibido: junio 2012. Aprobado: agosto 2012.

## **Resumen**

*El texto tiene por objeto tratar algunos aspectos importantes sobre el género narrativo y la crítica literaria frente a los recientes avances tecnológicos y nuevos esquemas teóricos para interpretar los fenómenos sociales, a partir del auge de Internet como modelo de propagación de la información, el conocimiento y la cibercultura.*

*El primer asunto específico que se tratará, de carácter teórico, consiste en examinar el desarrollo del concepto de hiperficción, surgido de la teoría del hipertexto, y su vinculación con nociones elementales que la crítica literaria tradicional ha venido empleando para comprender e interpretar las estructuras narrativas. Entre estos conceptos, destacaremos por su importancia cognitiva los de 'autor', 'lector' y 'obra literaria', y los confrontaremos con términos como 'inmersión', 'realidad virtual' y 'mundos posibles', empleados en el marco de la crítica hipertextual.*

**Palabras clave:** hipertexto, cibercultura, hiperficción.

## **Resumo**

*O texto tem como objetivo abordar alguns aspectos importantes do gênero narrativo e crítica literária contra os recentes avanços tecnológicos e de novos quadros teóricos para interpretar os fenômenos sociais, a partir da ascensão da Internet como um modelo de propagação de informação, conhecimento e cibercultura.*

*A primeira questão específica a ser abordada através da teoria, é examinar o desenvolvimento do conceito de hiperficcão, surgiu a partir da teoria de hipertexto, e sua conexão com rudimentos crítica literária tradicional que tem sido usado para entender e interpretar as estruturas narrativas. Entre esses conceitos, destacar sua importância para o cognitivo 'autor', 'leitor' e 'literária', e será confrontado com termos como 'imersão', 'realidade virtual' e 'mundos possíveis', utilizada no contexto da críticas hipertexto.*

**Palavras-chave:** hipertexto, hiperficcão, a cibercultura.



## Hiperficción

En tanto texto, la ficción literaria puede ser descrita como una secuencia discreta de elementos verbales que expresan representaciones mentales subjetivas destinadas a simular la realidad empírica, las cuales son retenidas en un soporte material, el libro impreso, por medio de una técnica apta para ello, la escritura. Los rasgos característicos de la hiperficción que son incompatibles con esta definición (y que permiten distinguirla de la ficción textual) pueden resumirse en dos ideas básicas: a) En la HF no es posible hablar propiamente de subjetividad; b) El soporte material de la HF es el hipertexto digital (esto quiere decir que se escribe y difunde en Internet).

La HF no es, pues, una simple nueva forma o modalidad de algún género literario, ni una escuela o nueva tendencia. No se reduce a la profana consideración de que se trata de un traslado de los textos impresos a formatos digitales, ni tampoco termina en la mera publicación de un escrito en la red global por medio de cualquier herramienta de la web 3.0. Los teóricos que se ocupan de la HF enfatizan la gran complejidad conceptual y epistemológica del término, y lo plantean como un estadio evolutivo de la ficción en el que ciertos elementos de las estructuras narrativas tradicionales resultan definitivamente superados, en ciertos casos, o asombrosamente potencializados, en otros.

La hiperficción excede el soporte material del libro. Esto quiere decir que, como discurso, se libera de las limitaciones naturales que el impreso implica en tanto objeto.

Una hiperficción es una narración hipertextual, es decir un gran relato (independientemente de su extensión) construido como un hipertexto, compuesto por un conjunto virtualmente infinito de fragmentos textuales que se relacionan entre sí mediante enlaces. Su característica más evidente en términos narrativos es que no propone un único hilo argumental establecido por el autor, sino que reconoce al lector el derecho de elegir su propio camino entre varios posibles, y que éste, incluso, puede modificar, transformar y replicar la narración desde el propio hipertexto, es decir que puede reescribirla, reinventarla, reconstruirla a voluntad, por su propia cuenta o en colaboración con el autor original. En rigor el hipertexto carece de final, pues su narrativa es virtualmente infinita, ya que no ha sido concebida como un producto terminado ni es 'terminable', y tampoco existen restricciones materiales ni convencionales que obliguen a finalizar la historia. En ocasiones ni siquiera se puede rastrear un principio establecido en la HF. Mientras el texto es un *producto*, el hipertexto es un *proceso*.

Los contactos de la crítica literaria con hiperficciones son aún incipientes. Cuando se han producido, son evidentes las insuficiencias teóricas y metodológicas para reconocerlas y acercarse adecuadamente a ellas. Esto no se debe tanto a una falta de familiaridad con la tecnología digital, cuanto a que el concepto de HF está desarrollándose desde hace poco, implica muchas nociones técnicas históricamente ajenas al mundo de la literatura, y reviste enorme profundidad conceptual.

Mientras que la cultura derivada del libro favorece y refuerza la necesidad de un autor de la ficción narrativa (y en general de la obra literaria), sobre todo como una marca o presencia 'nominal', la narrativa hipertextual enfatiza la existencia de un lector activo, en realidad indiferenciable del 'autor', que trabaje en la consolidación del hipertexto mediante modificaciones narrativas concretas, es decir, un lector que se transforme en escritor, que desarrolle una escritura, o, más exactamente, que exprese en términos perceptibles la escritura que constituye su acto de lectura.

Así pues, en la hiperficción las funciones de emisor y receptor resultan equivalentes, y la categoría de autor es relativizada prácticamente hasta volverse inaplicable. Los contenidos narrativos de la HF son abiertos y variables, fuera de una conciencia personal única, se consolidan según las elecciones del usuario, y no es posible mantener una estructura central del relato. La HF propone abandonar los sistemas conceptuales narrativos basados en nociones como centro, núcleo, margen, jerarquía, secuencia, y sustituirlos por otros: multilinealidad, enlace, nodo, nexos o red.

## La HF como realidad virtual y los nuevos paradigmas críticos

Todo escritor ha presentado de alguna manera que el producto de la escritura es una realidad virtual, mas la dificultad de comprender con exactitud las implicaciones de este concepto ha ocasionado que no se lo haya desarrollado como una propuesta poética sólida. Sin embargo, existe un sinnúmero de críticos y escritores que, en su reflexiones metaliterarias o críticas, ha propuesto, ciertamente, brillantes especulaciones teóricas en las que lo nuclear es la idea de la escritura como representación virtual, como imagen de un mundo factible, como generación de una realidad imaginaria opuesta a las reglas del mundo físico y el entorno tangible.

La realidad virtual rodea al sujeto completamente, como si éste hubiese sido transportado a una esfera envolvente semejante a una cámara hologramática. Al espectador de una película le basta con apartar la vista de la pantalla para reconectarse con el mundo real, igual que al lector de un impreso. La RV, por el contrario, genera un campo

que rodea al individuo al igual que una matriz, suplanta su visión del mundo concreto e interrumpe su contacto con él. En la cultura de masas existen numerosas referencias y recursos técnicos destinados a lograr parcialmente ese efecto, como el sonido Dolby stereo y la tercera dimensión, en el cine, o, en la plástica, las instalaciones y los *happenings*.

Si el siglo XX fue un periodo histórico de importantes y profundas variaciones en la percepción del arte literario, la época actual es quizá la que mayores cambios epistemológicos y cognitivos está ejerciendo sobre el fenómeno narrativo, precisamente porque ahora contamos con los elementos tanto conceptuales como empíricos para elaborar teóricamente una visión de la escritura como realidad virtual. Las inquietudes del siglo XX produjeron formas de expansión de la expresión artística que hoy podrían considerarse antecedentes de este avance, pero no es sino hasta la consolidación de las nuevas tecnologías de la información cuando contamos con productos visibles que permitan un acercamiento adecuado a este fenómeno, más allá de las intuiciones poéticas o metafísicas.

Esta "convergencia entre la crítica, la escritura y la tecnología", como la denomina P. Landow (1995), es quizá el acontecimiento más relevante en la historia del pensamiento y la expresión literaria junto con la invención de la imprenta. La tecnología digital, con sus insospechados y vertiginosos avances, parece amenazar varios esquemas de convivencia social según los cuales el mundo ha construido gran parte de su civilización. Uno de los más importantes es la estructura cultural generada alrededor del libro impreso como núcleo de la transmisión del conocimiento. Una toma de postura equivocada y poco informada sobre el significado y el funcionamiento de la tecnología digital ha llevado a muchos a ver en ella una amenaza para la existencia de la literatura y hasta del pensamiento. Debates como el constituido en torno a la vigencia del libro han sido muy frecuentes en los últimos años en el campo académico. Pero este es apenas un aspecto, quizá el más ingenuo, de las implicaciones de la revolución tecnológica en el ámbito de la literatura y el conocimiento.

Gracias a la aparición del libro impreso -que también es una tecnología-, el discurso crítico y la epistemología literaria, construidos en torno al libro como soporte de la literatura, llevaron a la generación del concepto de texto como la gran unidad de expresión y análisis del pensamiento literario. Durante todo el siglo XX, el objeto de interés crítico y académico fue el texto, sus partes, su estructura interna, sus relaciones externas, su autor, sus posibles lectores, su valor y unicidad como obra.

Pero hacia la década de 1960 existieron posiciones de teóricos que parecían sentir lo que ocurriría décadas

más tarde, y pensadores como Barthes, Eco, Derrida y Foucault plantearon ya la posibilidad de trascender el texto como objeto y rastrear sus complejíssimas conexiones con otros textos y sus relaciones con el lector, que fue tomado como un verdadero co-autor literario cuando se examinó su función de interpretar la obra. Visualizaron, pues, el hipertexto, el texto en tres dimensiones, la escritura como producto de una interacción virtual.

Una consecuencia de estas exploraciones teóricas fue la consolidación de la Intertextualidad de Gerard Genette, cuya imagen del texto literario como un palimpsesto fue quizá el primer esfuerzo teórico sistemática y detalladamente desarrollado como discurso crítico.

Mas estos antecedentes tenían un carácter especulativo, pues difícilmente podría imaginarse adónde llevaría la propuesta de trascender el concepto de texto, en qué objeto concreto tomaría forma la imaginada 'obra sin fin', cuándo y hasta qué punto el lector se constituiría realmente en autor o coautor de la obra literaria.

La hiperficción, planteada como una consecuencia natural del avance de la tecnología y el pensamiento, ofrece un objeto de estudio sobre el cual es posible aplicar un discurso teórico fundamentado en la observación experimental, sobre la base de las ideas 'hipertextuales' que filósofos, semiólogos y críticos habían ya propuesto. Surge entonces, con gran seriedad académica y metodológica, la crítica hipertextual.

Esta escuela crítica, representada por Landow y otros, propone superar esta atención por el texto y trabajar en su lugar el concepto de hipertexto como soporte de toda expresión literaria.

*Dice Landow:*

*(...) muchas de nuestras actitudes e ideas más queridas y frecuentes hacia la literatura no son sino el resultado de determinadas tecnologías de la información y de la memoria cultural que proporcionaron el entorno adecuado para dichas actitudes e ideas. Esta tecnología, la del libro impreso y sus parientes más cercanos, que incluye la página impresa o mecanografiada, engendra ciertas nociones de propiedad y unicidad del escritor que el hipertexto hace insostenibles. En otras palabras, el hipertexto ancla en la historia muchos de nuestros supuestos más difundidos, haciéndolos descender del éter de la abstracción y parecer meras consecuencias de una tecnología dada, arraigada en un tiempo y lugar. (Landow.1995:49)*

El libro como objeto, como resultado de un proceso tecnológico con sus limitaciones materiales, se constituyó

en el elemento determinante para la aparición de conceptos como los de 'obra literaria', 'autor' y 'público' o 'lector'. Todas estas categorías del sistema literario son coherentes y útiles en el marco de la tecnología tipográfica, pero insuficientes dentro de un aparato cognitivo de distinta naturaleza, como el hipertextual.

### La tercera dimensión del texto: el lector/ autor

Ya en 1962, Umberto Eco, en *Obra Abierta*, describió la función textual del lector en la obra como una colaboración de dos clases: la "mental" y la "manual". En la colaboración teórica o mental, el lector

interpreta libremente un hecho de arte ya producido, ya organizado según una plenitud estructural propia (aún cuando esté estructurado de modo que sea indefinidamente interpretable) (84); es el caso de la colaboración que exige una obra como *Finnegans Wake* de Joyce. Pero hay obras que permiten una colaboración 'manual' cuando el intérprete reorganiza libremente la obra y goza de las relaciones así producidas, cooperando en 'hacer' la obra. Estas son las 'obras en movimiento', obras que tienen la capacidad de "asumir diversas estructuras imprevistas físicamente irrealizadas". (Eco.1962:84)

Años más tarde la estética de la recepción, criticando el formalismo, la estilística y el estructuralismo, escuelas enfocadas casi exclusivamente en el texto, proclama que no basta el análisis textual para la cabal comprensión del hecho poético. Es fundamental examinar su recepción por parte del lector: "El lector es el primer destinatario de la obra literaria... la vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario", dice Hans Robert Jauss. (citado por Gómez Goyeneche. 2011: 51)

Estas posturas presentían acaso que ese lector activo, que colabora y completa la obra literaria, se convertiría en una entidad concreta y que llevaría esta función, la de intervenir en la construcción del texto, a términos reales.

Para varios teóricos, como Rifaterre e Iser, es imposible la existencia de un lector pasivo, irresoluto frente al texto; por el contrario, el lector es un tipo de receptor que, mediante su interpretación, propone, completa, finaliza, realiza, consume el sentido del texto. No hay lector que no reaccione a la obra. Mas esta verdad axiomática se materializa muy difícilmente, pues el soporte del libro, como todo impreso, está materialmente acabado, impide consignar las emociones, opiniones, respuestas del lector a la lectura, y, por tanto, no permite conocer la naturaleza de esas respuestas.

La hiperficción elimina esta dificultad. Mejor dicho, subsana esta limitación del libro impreso, pues el soporte digital posibilita al lector, mediante una amplia variedad de herramientas, opinar, valorar, criticar, manifestarse en términos reales como receptor del mensaje literario, y por tanto, colaborar con la obra, participar en su construcción.

### La muerte del autor

En un sentido práctico, la hiperficción implica necesariamente, por radical que pueda parecer, la desaparición del autor, presentida ya por Roland Barthes (1987:65) en su ensayo titulado *La muerte del autor*, de 1968. También Michel Foucault visualizó este deceso, al separar la noción de 'autor' de la escritura misma, a partir de la revisión de la categoría del 'autor' como una construcción histórica relativa y reciente, generada bajo condiciones muy precisas, en absoluto esencial con respecto a la escritura en sí. (Foucault. 1969)

Dado el hipertexto, el cambio dimensional de la función de la recepción convierte a la obra en un espacio o escenario virtual en donde se ejecuta un juego de roles en el cual es imposible distinguir las categorías de autor y lector, pues ambos se encuentran inmersos en un sistema de interacciones en el que los mensajes concretos son el resultado de un continuo replanteamiento de funciones. La escritura nunca está dada, se transforma y modifica, se readapta frente a sí misma. La díada autor-lector (o lector-autor), considerada en un sentido integral y unitario, expresa la verdadera naturaleza de toda escritura, sus reales dimensiones como hecho comunicativo.

El texto, la ficción, pierde en la narrativa hipertextual su conclusividad, se vuelve indeterminado, y con esto elimina al autor como agente teo-teleológico que controla y cierra la obra, y que por lo tanto la posee, puesto que la ha creado. En la hiperficción, la escritura no pertenece propiamente a nadie.

Barthes, como Kristeva y Genette, desintegró el aparentemente indisoluble vínculo autor-obra, al considerar el texto como el espacio de múltiples escrituras de ecos infinitos de otras obras y autores:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. (Foucault. 1969)

Si estas ideas eran ya válidas para el texto, son absolutamente clarificadoras e imprescindibles para comprender la forma en la que hipertexto funciona. La hiperficción implica una forma completamente renovada de comprender las expresiones literarias.

Indudablemente, estamos aún lejos de sospechar qué depara el futuro tecnológico a las grandes instituciones literarias, pero desde un punto de vista muy pragmático es posible sostener que dejar de producir obras impresas no implica de ninguna forma dejar de escribir. Tampoco el hecho de que la firma personal desaparezca como único criterio de autoría impedirá que la escritura continúe ejerciéndose y desarrollándose. Lo que sí parece seguro es que varios importantes códigos y convenciones literarias quedarán obsoletos y deberán ser reconstruidos para poder subsistir.

Uno de ellas podría ser la crítica literaria. Siendo el discurso crítico un discurso subordinado, dependiente de la creación, deberá, de manera impostergable, generar un nuevo aparato teórico y metodológico que le permita comprender las cada vez más frecuentes y fluctuantes manifestaciones hiperfccionales. Tal esfuerzo implicaría necesariamente replantear categóricamente la crítica, sus funciones y sus fines, e incluir a la tecnología como parte fundamental de sus inquietudes y objetivos.

En relación con el estatus literario, el hipertexto es sin duda un concepto transgresor, revolucionario, no tradicional. El hipertexto supone otra escritura, antirretórica, a veces antilingüística y antigramatical. Es de esperar que la literatura hipertextual desarrolle un estilo extrañamente coloquial, afín a los millones de posibles usuarios de la web con capacidad o interés de expresarse literariamente.

Una consecuencia de esto será la desprofesionalización del mundo literario. Todos los aspectos de la literatura que habían emanado del libro impreso como objeto material enfrentarán una crisis. La industria editorial cambiará sus objetivos. La educación académica en literatura deberá repensarse. Los grandes autores, como grandes firmas, como grandes marcas, deberán competir con hordas de anónimos escritores disgregados por el planeta, que engendrarán ficciones tal vez tan complejas y desconcertantes que difícilmente podremos imaginar cómo acercarnos a ellas para interpretarlas y valorarlas.

## La lectura como inmersión y escritura potencial

Toda lectura es ya una escritura virtual. La hiperficción posibilita que la escritura potencial que es toda lectura se convierta en un acto perceptible de autoría, en una parte del hipertexto. Esto no ocurría en términos reales simplemente porque el soporte del libro no lo permitía.

Una forma primitiva de esta potencialidad de la lectura es el hábito de subrayar pasajes en los libros o anotar con lápiz ideas e impresiones relacionadas con el proceso de descodificación del texto.

Tanto la escritura como la lectura son 'mundos posibles'. Quien concibe una ficción narrativa construye un mundo gobernado por las leyes que impone su imaginación, y proporciona al lector la oportunidad de internarse en él, a semejanza de un submarinista que explora los espacios oceánicos, o un astronauta suspendido en el espacio exterior. La tarea del lector es vivir la experiencia de participar en el mundo virtual de la ficción de una forma totalizante y absoluta. Podría compararse a la irrealizable vivencia de soñar el sueño de otro.

Marie Laure Ryan (2004), especialista en crítica hipertextual, propone la metáfora de la inmersión, del buceo, para comprender cabalmente el significado de la lectura hipertextual, pero no la atribuye exclusivamente a ésta, sino a todo tipo de lectura literaria. Haber leído ayer un cuento de Mishima en fotocopias es igual a haberlo hecho con la edición príncipe del *Quijote*, o a interactuar en un i-pad con cualquier hiperficción en línea de la actualidad.

La metáfora de la inmersión expresa muy fielmente la naturaleza de la lectura por las siguientes razones:

- Leer es interrumpir la realidad circundante. Al igual que quien bucea se despidе de su atmósfera natural, el lector se desconecta de su existencia material concreta para introducirse psíquicamente en un mundo posible que le es ajeno.
- Leer es participar de la realidad de otro, otros, del otro, de lo otro. Los elementos constitutivos de ese mundo son desconocidos, extraños.
- Leer es recrear psíquicamente el mundo expresado en la ficción. Es construir, mediante la guía del texto, un conjunto complejo de hechos imaginarios del cual el lector se apropia.

Estos axiomas son válidos para cualquier lectura, y la crítica literaria tradicional ha reparado en ello, pero la hiperficción ofrece una realización 'material' que permite comprender con mucho mayor exactitud estas consideraciones.

La cultura de masas, como antecedente de la cibercultura, ha concebido y empleado una gran variedad de recursos técnicos dirigidos a la generar una atmósfera inmersiva en sus productos, por medio de herramientas multimediáticas. En el cine, por ejemplo, encontramos casos en los que es posible captar este afán de exploración total que implica la inmersión. En la película *Sueños*, de

A. Kurosawa, cuyo autor propone al espectador, desde el mismo título, entrar en las profundidades de su psiquis, hay un segmento titulado *Cuervos*, en donde el personaje principal literalmente *penetra* en una pintura de Vincent Van Gogh, con quien luego conversa después de hallarlo como ser material en el 'mundo posible' del cuadro. Otro ejemplo podría encontrarse en la versión fílmica del clásico de Shakespeare *Tito Andrónico*, cuya escena inicial consiste en la irrupción de los ficticios soldados del general romano, metamorfoseados en una horda de motociclistas, en la cocina del personaje que se encuentra leyendo el drama, con quien previamente se ha identificado al espectador.

La inmersión propone una nueva forma de mimesis. Según la lógica inmersiva, la imitación no se produce entre el texto y la realidad externa, sino entre el mundo posible propuesto en el texto y el mundo posible generado mentalmente por el receptor. Este proceso interno constituye ya una reescritura, que puede ser llevada a la acción en otro texto, un texto paralelo, otro mundo posible (en esto radicaría toda interpretación y toda crítica). En la actualidad, tal acto puede ejercerse sin restricciones por medios hipertextuales, no únicamente sobre la base de la racionalización, como en una lectura analítica, sino como continuidad de la ficción, en un proceso más semejante a la influencia artística o al raptó creativo.

No es, por tanto, la supervivencia del libro lo que debería preocupar a los especialistas. El punto medular de la discusión son las transformaciones a las que se está viendo sometida la lectura, considerada como una experiencia virtual de inmersión en un mundo posible. El acto de leer, como ejercicio físico destinado a descifrar textos impresos, está cambiando ya en estos momentos gracias a Internet. Un usuario acostumbrado a los enlaces, que ha aprendido a leer en la pantalla de un computador, en pleno desarrollo de su capacidad de lectura transversal y de sus facultades para interconectar los contenidos procesados, difícilmente se adaptará a la lectura plana y lineal de la página impresa. Así pues, es apenas obvio pensar que el uso de la tecnología generará nuevas necesidades de lectura literaria.

## El espacio virtual, territorio de la cultura de masas

El segundo aspecto que trataremos en esta ponencia será la influencia de las narrativas no literarias, provenientes de la cultura de masas, en la escritura literaria actual, dentro del marco de replanteamiento de los paradigmas culturales de la cibercultura híbrida del presente.

El hipertexto es un objeto de la cultura híbrida, la cual surge de la superación dialéctica del conflicto 'alta cultura' frente a 'cultura de masas'.

No es necesario profundizar aquí en los complejos factores que intervienen en la categorización de la literatura como alta cultura, pero sí conviene conceptualizar brevemente a la cultura de masas, (o cultura popular, en otros ámbitos socioculturales), con el fin de examinar la mutua influencia entre las representaciones de uno y otro tipo.

Las culturas híbridas, una noción acuñada por el comunicólogo Néstor García Canclini (1989), tienen como característica esencial que difunden, comprenden y son capaces de procesar representaciones tanto de la alta cultura como de la cultura masificada, además de generar expresiones propias. Mientras la alta cultura está relacionada con las academias, los cánones, las grandes tradiciones artísticas, la educación especializada y la erudición, la cultura de masas se engendra a partir de las representaciones producidas industrialmente para entretener al público, destinadas a difundirse por los medios de comunicación masiva en las clases populares, con el objetivo, directo o indirecto, de producir ganancias monetarias o reforzar las estructuras económicas. Por su parte, el ámbito que correspondería a la cultura híbrida sería la red digital global.

Lo dicho implica que existen modelos diferentes en los procesos de legitimación y valoración de los actos y expresiones culturales. Mientras la alta cultura tiende a ser un sistema cerrado y poco elástico, la cultura de masas puede ser banal y poco exigente estética e intelectualmente. Pero en las culturas híbridas, surgen paradigmas distintos en los que se produce una especie de reivindicación de lo masificado y una consolidación parcial de lo culto.

¿Cómo afecta esto a las representaciones literarias? De varias formas: desde aproximadamente la segunda mitad del siglo XX, la literatura canónica ciertamente se ha enriquecido con manifestaciones de la cultura de masas, como la novela negra, la novela policial y la ciencia ficción, con los antecedentes decimonónicos de la novela de folletín y la escritura de cordel, la novela sentimental y la novela de aventuras.

La alta literatura puede aprovechar potencialidades importantes para su supervivencia en la cibercultura híbrida, como la enorme difusión que implica la publicación digital y la actualización constante de sus discursos. Para adaptarse, necesariamente se contagiará de varios códigos masivos antes totalmente ajenos. En el ámbito de la red global, la alta cultura como canon resultará relativizada, neutralizada en sus pretensiones como modelo ideal.

La cultura de masas, en Internet, ha experimentado una relectura importante que tiende a reivindicarla como representación cultural influyente, digna de análisis y comprensión académica, y, sobre todo, susceptible de convertirse en un factor cultural relevante y legítimo.

Antes era posible comprender que las manifestaciones masivas se nutrieran de expresiones y valores provenientes de la esfera de lo culto. Las adaptaciones cinematográficas de obras literarias canónicas eran una prueba de ello, así como otras formas de adaptación y masificación de la alta cultura a otros lenguajes. En la actualidad, es factible sostener que este proceso se está equiparando y en vías de invertirse. La narrativa literaria culta parece alimentarse cada vez con más frecuencia de representaciones masivas y apropiarse de sus códigos, lo cual implica, necesariamente, un reconocimiento o legitimación.

Generalmente, cuando la alta literatura se refería a las representaciones masivas, lo hacía en forma paródica, irónica o abiertamente descalificatoria. Hoy, es frecuente que los escritores, incluso los muy conservadores, no ironicen sobre las prácticas masivas, sino que más bien las revisen con atención y hasta las citen, a veces incluso a manera de homenajes.

En la cibercultura híbrida, un escritor culto es un sujeto versado tanto en mitología clásica, Siglo de Oro español y crítica literaria como en ciencia ficción, cine de zombies, trash metal, política, cómics y superhéroes, porno japonés y toda clase de series de televisión. La literatura puede ser considerada, en la actualidad, más como un código masivo que como una de las bellas artes de los cánones culturales.

Cada vez más novelas 'cultas' vinculan directa o indirectamente componentes adaptados de otros tipos de narrativas, generalmente de aquellas más desarrolladas y complejas de entre las de la cultura de masas, a saber, la televisión, el cine, el cómic, las mitologías populares, las leyendas urbanas y los relatos pseudohistóricos, sin que estos recursos sean calificados como una excentricidad.

Solo en la cibercultura híbrida, difundida por Internet, es comprensible la última moda literaria en España, dedicada a los zombies y los vampiros. Estos seres, antes reclusos en el mundo cuasi infantil del cine de clase B o la fantasía popular comercial estadounidense, hoy son protagonistas de grandes sagas que se venden muy bien y atraen la atención de los lectores y de algunos

críticos. No parecen temas compatibles con la literatura canónica. Tal vez por el momento aún no lo sean, pero en el contexto actual nadie puede condenarlas por anticipado ni asegurar que no se adapten a las nuevas expectativas de los lectores y los nuevos críticos, que no existan escritores de calidad que vayan a asumir esta tendencia seria y profesionalmente, y menos todavía que haya que excluirlas como subliteratura o paraliteratura, sencillamente porque esos códigos y categorías se extinguirán, si no lo han hecho ya.

Tendencias como estas suponen un debilitamiento del canon en favor de otros sistemas de legitimación literaria. Los criterios canónicos son insostenibles en la red. El mundo está dividido en naciones, razas, generaciones, grupos de edades, clases sociales, mayorías, minorías, grandes relatos históricos, sistemas morales y religiosos. Mas estos conceptos, útiles acaso para organizar y administrar socialmente la existencia humana, son poco influyentes en la web, donde podemos trabar contacto con información de la más variada procedencia sin las restricciones que las condiciones reales nos imponen como sujetos. La inconcebible cantidad de información que circula en la red ocasiona que un usuario promedio, independientemente de su origen y contexto concreto, reciba una gran influencia de esa especie de imperio simbólico de todos los países, todas las lenguas, todas las culturas, todas las prácticas, todas las aberraciones y todas las épocas que es el espacio virtual. El lector literario de Internet es distinto porque lee de forma diferente, y no solo consume literatura. Está lleno de informaciones e inquietudes literarias, musicales, deportivas, fotográficas, cinematográficas, científicas, es un producto de la mutación interdisciplinaria y el hibridismo cultural generado por la web.

En esa medida, la evolución de la ficción literaria será, en gran parte, resultado de la evolución de las expectativas de este lector potenciado y en constante potenciación. Y aquí sí caben los zombies, las más extrañas y perversas aventuras y criaturas, todo mundo posible como lectura, como inmersión literaria, como aquello que la escritura (y la crítica) ha sido y será siempre: pura y desbordada imaginación.

## Bibliografía

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta Agostini, 1962.
- Foucault, Michel. *Qué es un autor*. <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Foucault/Autor.html>, Consultado julio 15 de 2011.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F: Grijalbo, 1989.
- Jauss, Hans Robert, "La historia literaria como desafío a la

- ciencia literaria", citado por Gómez Goyeneche, María Antonieta, en *Algunas confluencias de la crítica literaria contemporánea*, THESAURUS, Tomo XLVII (pdf), Centro Virtual Cervantes, 1992, descargado: julio 15 de 2011.
- Landow, George, *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós, 1995.
- Ryan, Mary Laurie. *La narración como realidad virtual: la inmersión y la interactividad en la literatura*. Barcelona: Paidós, 2004.





# Ficción televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor

**Alexandra Ayala Marín**

Ecuatoriana, comunicadora. Actualmente coordinadora del Área de Investigación del CIESPAL.

aayala@ciespal.net

Equipo de investigación

Alexandra Ayala Marín (coordinadora)

César Herrera Rivadeneira

Pamela Cruz Páez

José Rivera

Cecilia Vergara Banda

Recibido: septiembre 2012 Aprobado: septiembre 2012

## **Resumen**

*Entre 11 países de Iberoamérica, este país sudamericano se presenta como uno de los mayores importadores de telenovelas, formato del género de la ficción destinada al medio de comunicación audiovisual, que le ha puesto sello propio a América Latina. En cambio, realiza series de humor que también son preferidas por la televisión. Este y otros datos de cada país aparecen en el Anuario 2012 del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel), que por segundo año consecutivo incluye el informe sobre Ecuador.*

**Palabras clave:** Observatorio, televisión, ficción televisiva, telenovelas, industria cultural.

## **Resumo**

*Entre 11 países da América Latina, o país sul-americano é apresentado como um dos maiores importadores de telenovelas, gênero formato de ficção destinadas para os meios audiovisuais, que colocou sua própria marca na América Latina. Em vez disso, executa série de comédia, que também são preferidos pela audiência. Este e outros dados para cada país listado em 2012 Anuário Ibero-americano Observatório da ficção televisiva (Obitel), o segundo ano consecutivo que inclui o relatório sobre o Equador.*

**Palavras-chave:** televisão, monitoramento, ficção televisiva, as novelas, a indústria cultural.



## Observatorio para promover la investigación

El Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel) nació por iniciativa de Immacolata Vasallo de Lopes, docente de la Universidad de Sao Paulo, a quien se sumó un grupo de investigadores académicos y especialistas internacionales de televisión, de ocho países de habla luso-hispánica, inclusive Estados Unidos, en lo relativo a su producción en español. Como dice el acta de constitución, firmada en Bogotá el 25 de febrero del 2005, trata de ser una “nueva red de promoción del espacio audiovisual que se ampliará a todos los países del área”.<sup>1</sup>

En la actualidad, son 12 los que se han sumado al objetivo de estimular la cooperación y el intercambio de conocimiento para promover la investigación y la formación de investigadores, productores y realizadores en el género de la ficción que se crea para el medio de comunicación audiovisual que, hasta ahora, más influye en las audiencias.<sup>2</sup>

El Obitel publicó en 2007 el primer Anuario que recopila informes de cada país integrante, lo cual permite establecer un panorama de realización, intercambio y difusión de la industria mediática de la ficción en sus diversos formatos. La publicación fue planteada en el acta constitutiva, pues no se puede desconocer que “la ficción televisiva es hoy un enclave estratégico para el audiovisual iberoamericano, tanto por su peso en el mercado televisivo como por el papel que juega en la producción y programación de las televisiones que vehiculan las imágenes nacionales, regionales y los elementos de reconocimiento cultural.” El pasado agosto, durante la realización del VII Seminario Internacional sobre el tema, en Río de Janeiro, fue presentado el Anuario 2012.

En siete años de existencia, el Obitel se ha convertido en un importante espacio de confluencia de saberes y acción colaborativa que trasciende fronteras nacionales pero parte de ellas. Así como trasciende la ficción televisiva, no obstante ser su principal objeto de estudio, cuando aborda aspectos consustanciales o resultantes.

### Un tema por año

Cada año, el Anuario desarrolla un tema relativo a los diversos aspectos que implica la ficción televisiva.

Así, por ejemplo, narrativas, formatos y publicidad (2009); la calidad en la ficción desde el punto de vista técnico y de contenido (2011); en 2012, el tema de la transnacionalización permitió conocer qué países realizan y exportan más ficción y cuáles realizan menos e importan más.

Si bien el intercambio tiene principales motivaciones comerciales, uno de los aspectos más destacados de esta industria de la ficción es que también registra un inevitable intercambio en el ámbito de lo simbólico. En otras palabras, si grandes países realizadores, como Brasil, España, México, Argentina, y más recientemente Colombia, tienen en esta industria un destacado rubro de exportación, también exportan temas que influyen en su acontecer sociopolítico y económico; transmiten las particularidades de su habla en el idioma español y con ellas, visiones del mundo, formas de entenderlo y relacionarse, imaginarios propios no obstante una misma matriz histórica y cultural que nos une por la lengua y/u otros códigos. A nuestro juicio, es en el intercambio simbólico donde reside la mayor fuerza de la ficción televisiva que se compra y se vende. Y todo lo que ello puede implicar de proximidades y distancias.

### Síntesis comparativa

El Anuario 2012 consta de tres partes. La primera es una síntesis comparativa de los resultados de cada país; la segunda presenta los 11 informes nacionales; y la tercera, incluye un apéndice con las fichas técnicas de los 10 títulos de ficción más vistos en cada país durante 2011, con lo cual es posible aproximarse a los títulos transmitidos y su procedencia, a cuánto se repiten algunos, y cuáles son las producciones nacionales más presentes en este intercambio comercial y simbólico.

En el contexto audiovisual iberoamericano, integrado por 68 canales de señal abierta en los 11 países del Obitel, las emisoras de capital privado representan 48, es decir, más del doble de las públicas, que han sumado 20. En el caso de Ecuador, por ejemplo, se registran dos estaciones cuyo estatus de propiedad es mixto, pues incluyen capital privado y del Estado.<sup>3</sup> Portugal es el único país que tiene el mismo número de emisoras públicas y privadas, pero la cifra es bastante cercana en Colombia y México, mientras Estados Unidos es el único que no registra un canal público dirigido a la población hispana. En el resto de países, las emisoras de propiedad privada son mayoritarias.

1 Los demás firmantes del acta son: Lorenzo Vilches, de la U. Autónoma de Barcelona; Isabel Ferin Cunha, de la U. de Coimbra, Portugal; Valerio Fuenzalida, U. Católica de Chile; Nora Mazziotti, U. de La Plata, Argentina; Guillermo Orozco Gómez, U. de Guadalajara, México; Tomás Lopez Pumarejo, New York State University; Omar Rincón, U. Javeriana, de Bogotá.

2 A los países fundadores se agregaron, paulatinamente, Uruguay, Venezuela y Ecuador, que ingresó en 2010. Perú es nuevo integrante desde 2012.

3 Es el caso de TC Televisión y Gama TV, con sede en Guayaquil y Quito, respectivamente, que desde 2008 el Estado ecuatoriano se las incautó de sus originales propietarios o accionistas mayoritarios, los hermanos Isaias Dassum, debido a la deuda que mantenían por el cierre forzado del banco de su propiedad, en el año 2000, luego de la crisis bancaria. Estos dos canales han sido considerados en la síntesis comparativa como canales públicos, aunque su programación niega los requisitos que caracterizan a un medio público.

En la mayor parte de los países Obitel se incrementó el número de horas de ficción nacional en 2011, al contrario del año anterior, en el que se observó reducción en este aspecto. México, uno de los más antiguos y ya tradicionales realizadores de ficción para TV, encabezó esta lista con casi el doble de horas que las registradas en 2010; le siguen Brasil –convertido desde la década de los 80 en paradigma de una nueva forma de hacer ficción televisiva-, Argentina, Colombia –que saltó con fuerza, en los años 90, a la realización y la exportación de telenovelas-, España y Portugal.

En ese orden, se subraya también que, en el trienio, los mayores productores de ficción para TV fueron México, Brasil y Portugal. Sin embargo, y en relación con el tema del año, los 11 países importaron ficción en mayor o menor medida, mientras cinco aumentaron sus horas de exhibición con respecto a 2011. En los últimos tres años, Venezuela, Estados Unidos (EEUU) y Uruguay ocupan los primeros lugares en la lista de número de horas de exhibición de ficción iberoamericana.

EEUU surge como el mayor importador de piezas de ficción del ámbito Obitel, seguido de Uruguay, Ecuador y Chile. En el otro extremo, se encuentran España y Brasil, que transmitieron menos horas de ficción iberoamericana; pero proporcionalmente, Brasil es el país que produce más horas nacionales de ficción y, en consecuencia, el que menos importa; seguido por México y España.

Este dato, no obstante, podría entenderse también porque las producciones de otros países iberoamericanas, salvo las provenientes de Portugal, son habladas en español; pero es, además, importante porque “la ecuación entre la producción de horas nacionales de ficción inédita y el total de horas extranjeras importadas es el principal indicador de la capacidad productiva de un país en el ámbito de la ficción televisiva.” (Vasallo de Lopes y Orozco, 2012: 33)

### La “transformación”, característica ecuatoriana

Si de capacidad productiva se habla, Ecuador es uno de los países donde la realización de

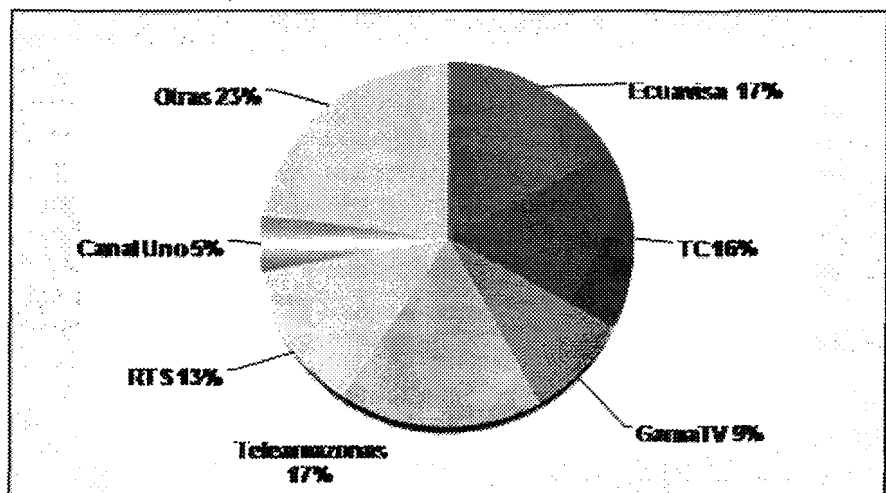
piezas de ficción no es mayoritaria, y lo producido tiene más bien carácter local. En consecuencia, no registra exportación de esos productos. Por ello también, es uno de los que más ficción extranjera compra y exhibe, sobre todo y en los últimos años del vecino Colombia, lo cual se refleja también en el *top ten*: tres de las 10 producciones ficcionales más vistas en el año proceden de allí.<sup>4</sup>

En el país donde, según estadísticas oficiales, el 86% de la población urbana posee, por lo menos, un televisor a colores, la ficción es, entonces, puntal de la programación en los seis canales analizados en 2011: representa 48,5% de un total de 51.094 horas, cuatro puntos porcentuales más que el año anterior. La ficción internacional creció 45% y diversificó su procedencia, pues las telenovelas exhibidas vienen también de Corea y de la India.

En 2011, además, y de acuerdo con los datos de Ibope Time Ecuador,<sup>5</sup> en la TV nacional, los títulos de ficción se incrementaron de 37 en 2010 a 54, lo cual representa un 15% adicional.

Destaca, además, que la mitad de los canales analizados (3) se reparten las 10 realizaciones más vistas, entre las cuales, dos series de humor con tres lugares en el *top ten*: *La pareja feliz*, en su primera (3er. lugar) y tercera temporada (7o.), de Teleamazonas, y *Mi recinto* (6o.), de TC Televisión. Se trata de los mismos canales que concentran los mayores niveles de audiencia: Ecuavisa, Teleamazonas y TC, como se aprecia en el gráfico siguiente.

Participación de las audiencias por canales de señal abierta en 2011



Fuente: Ibope Time Ecuador.

Elaboración: Equipo Obitel/Ciespal

<sup>4</sup> Son las telenovelas *Amor sincero*, *Rosario Tijeras* y *El fantasma del Gran Hotel*.

<sup>5</sup> Esta empresa de medición de audiencias, entrega los datos en bruto procesados en cada país para los informes anuales, no solo en Ecuador sino también en otros países del ámbito Obitel, como Brasil Colombia, Chile, México, Uruguay.

TC Televisión, con sede en Guayaquil, es uno de los canales que se incautó el Estado ecuatoriano; aunque de transmisión nacional, su audiencia está principalmente en la Costa, tanto urbana como rural. Es también el que más ficción estrenó en el año: 19 títulos, incluido uno de producción nacional, *Mi recinto*, que en su 11a. temporada permanece entre las 10 preferidas del público. Asimismo, con la telenovela colombiana *Amor sincero*, tiene el primer lugar de la lista.

A diferencia de 2010, cuando cada canal produjo y exhibió en horario *prime time* una telenovela propia, en 2011 se realizaron series de humor, antigua tendencia de la producción nacional en ficción. Salvo RTS, otros dos canales transmitieron sus propias *sitcom*: Canal 1 transmitió *Los compadritos*, y Ecuavisa, *El combo amarillo*. Gama TV presentó *Puro teatro*, en formato de *sketchs*.

Se marcó, así, la tendencia del año en la televisión abierta, pues aparte del énfasis puesto en la producción de *reality shows* y otros programas de entretenimiento familiar, las series de humor expresaron, además, una marca propia en la ficción televisiva ecuatoriana: la "transformatización", como se ha llamado al paso de un formato a otro dentro del género de la ficción.

En efecto, tres telenovelas nacionales producidas en 2009 y 2010 fueron convertidas, debido a su alto nivel de audiencia, en *sitcoms*, es decir, "comedias de situación" o series de humor que, evidentemente, implican menores costos de producción y una televidencia asegurada, pues el humor es uno de los componentes principales para garantizar y elevar niveles de *rating*. Así lo demuestra, por ejemplo, *Mi recinto*, que no obstante las críticas recibidas por las deformadas representaciones del pueblo montubio (campesino de la Costa), persiste en el *top ten* de la ficción para TV.

Aprovechando ciertos personajes y escenarios creados en la telenovela, se construyen las *sitcoms*, como una manera de prolongar la historia con algunos personajes secundarios pero, sobre todo, aprovechar el interés creado en las audiencias. Así, *Toño Palomino*, telenovela de Ecuavisa realizada en 2009 y cuyo personaje principal funge de panadero, se convirtió el año siguiente en *La panadería*. En 2010, *Rosita, la taxista* marcó muy altos niveles de *rating*, y en 2011 resulta en la serie *El combo amarillo*, tomando el nombre de la compañía de taxis donde trabajaba la protagonista. También en 2010, TC Televisión realizó *Fanatikada*, novela juvenil y de suspense que, si bien no fue precisamente convertida en *sitcom*, prestó los perfiles de ciertos personajes secundarios para la creación de *El condominio*, transmitida en 2011.

## Transmediación a medias

De acuerdo con Henry Jenkins (2007), la narrativa transmediática o *cross-media* de una producción de cine o TV busca llegar de manera sistemática por medio de diversos canales de distribución (sitios web, canales de vídeo, movisodios, videojuegos, redes sociales, contenidos exclusivos para suscriptores). Así, se trata de crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada, ampliar la narración y añadir detalles nuevos a los que ya se conocen. Se promueve, así, la interactividad.

El tema de la transmediación fue incorporado en el Anuario Obitel en 2010, como respuesta a la realidad que va surgiendo de los medios digitales y las redes sociales, los cuales permiten a las audiencias crear sus propios contenidos o, para el caso, emitir opiniones de adhesión o crítica.

Al respecto, el monitoreo de sitios web y redes sociales de las dos series de humor nacionales del *top ten* y de otras, permitió concluir que: 1) la transmediación narrativa no se da en la producción ecuatoriana; 2) la transmediación como medio promocional se cumple a medias. Estas dos conclusiones se explican porque ninguna de las dos series aprovecha la posibilidad de pasar a otros medios para ampliar la historia, a pesar de que las dos series de humor tienen página oficial en la web, así como *La tremebunda corte*, otra serie humorística transmitida por Telemazonas, canal que en 2011 estrenó tres títulos de ficción de los cuatro nacionales.

Además, ninguna de las series aprovecha la posibilidad de pasar a otros medios para ampliar la historia, aunque ambas tienen varias cuentas en redes sociales, sobre todo en Facebook. Pero *La pareja feliz* dispone de canal en YouTube, que solo publica algunos videos, al contrario de algunos canales particulares creados por sus seguidores, que sí incluyen capítulos completos.

También está el sitio [www.lamofle.com](http://www.lamofle.com), donde aparecen videos y audios, fotografías, club de fans y acceso a cuentas en redes sociales. Los fans, sobre todo niños, comparten fotos en una cuenta de Facebook, disfrazados de los dos personajes protagónicos de esa serie. En el perfil de *Mi recinto* en esa misma red social, aunque no actualizado con frecuencia, los seguidores publican comentarios semanalmente.

Y en lo que respecta a la participación de las audiencias, aunque no se pueda hablar de interactividad, en el caso de la página oficial de esta última serie, se propone que el público escriba un guion, así como en la de *El combo amarillo*, se propone una encuesta para sugerir situaciones de los personajes. En ninguno de los dos casos se identifican respuestas.

En otro ámbito que no es el virtual, puede hablarse de transmediación cuando ambas series del *top ten* se convierten en circos, que se presentan en épocas de festividades de Guayaquil, ciudad donde se las realiza

### Transnacionalización en una sola vía

En relación con el tema del año, la TV ecuatoriana es, sobre todo, receptora de ficción extranjera. Las escasas realizaciones nacionales, como ya se dijo, convierten al país en importador de telenovelas y algunas series de humor, no solo del ámbito Obitel. Cadenas de televisión extranjera, en su creciente transnacionalización de la industria de la telenovela, encuentran en Ecuador mercado propicio para vender sus productos ficcionales y establecen alianzas para la difusión, como la Rede O Globo, de Brasil, y Telemundo, de Miami, con Ecuavisa; Televisa de México con GamaTV; Venevisión con TC; mientras las cadenas RCN y Caracol, de Colombia, los hacen con TC y Teleamazonas, sobre todo.

Se trata, pues, de un intercambio en una sola vía, es decir, de afuera hacia dentro, debido a que la producción nacional de ficción tiene un carácter más local y se dirige

todavía y únicamente al mercado interno, sin contar con el hecho de que las inversiones provienen de capitales locales.

En ello inciden algunos aspectos que se vuelven limitantes, como la falta de una sólida trayectoria, que repercute, a la vez, en la escasa capacidad instalada para las realizaciones exportables. Otra razón es, quizás por lo mismo, que en el mercado ecuatoriano no se ha posicionado una casa productora independiente en este tipo de realizaciones. Son proyectos de los propios canales que buscan a productores independientes, con quienes firman contratos *ad hoc*. Tampoco existen distribuidoras para exportación de estos productos.

Sin embargo, el proceso exportador, que cerraría el circuito de la transnacionalización, podría llevarse a cabo siempre y cuando se desafíe para seguir trabajando en mejorar la calidad, de contenidos sobre todo; realizar guiones cuya temática, aunque local, tenga alcance universal y, sobre todo, llegue a impactar en su propia televidencia, porque para que un producto ficcional sea exportable, el primer paso es, sin duda, que logre altos niveles de *rating* nacional.

### Los títulos del top ten de la ficción televisiva ecuatoriana en 2011

Título	País de origen de idea original o guión	Casa Productora	Canal	TV Privada o Pública	Formato	Rating
1. <i>Amor sincero</i>	Colombia	Vista Produc. Para RCN	TC	(Incautada)	Telenovela	18.5
2. <i>Rosario Tijeras</i>	Colombia	Teleset para RCN	Teleamaz.	Privada	Telenovela	15.3
3. <i>La Pareja Feliz I</i>	Ecuador	Teleamazonas	Teleamaz.	Privada	Serie humor	13.4
4. <i>Sacrificio de mujer</i>	Venezuela	Venevision Productions	TC	(Incautada)	Telenovela	12.7
5. <i>Cuna de gato</i>	Brasil	Rede O Globo	Ecuavisa	Privada	Telenovela	12.4
6. <i>Mi Recinto</i>	Ecuador	TC Televisión	TC	(Incautada)	Serie humor	12.3
7. <i>La Pareja Feliz III</i>	Ecuador	Teleamazonas	Teleamaz.	Privada	Serie humor	11.6
8. <i>El Fantasma del GH</i>	Colombia	Teleset para RCN	TC	(Incautada)	Telenovela	11.6
9. <i>La Reina del Sur</i>	Es, Co, EEUU	Telemundo/Antena 3 (España)	Ecuavisa	Privada	Telenovela	11.2
10. <i>La Rosa de Guadalupe II</i>	México	Televisa	Gama TV	(Incautada)	Telenovela	11.0

## Ficción de estreno exhibida en Ecuador en 2011

País	Títulos	%	Capítulo/ Episodios	%	Horas	%
Argentina						
Brasil	2	3,70	173	4,58	137	4,22
Chile						
Colombia	19	35,19	1086	28,78	990	30,47
<b>ECUADOR</b>	<b>4</b>	<b>7,41</b>	<b>259</b>	<b>6,86</b>	<b>189</b>	<b>5,82</b>
España						
EE.UU (prod. hispana)	6	11,11	457	12,11	488	15,02
México	11	20,37	770	20,40	695	21,39
Portugal						
Uruguay						
Venezuela	6	11,11	663	17,57	402	12,37
Otros	6	11,11	366	9,70	348	10,71
<b>Total</b>	<b>54</b>	<b>100</b>	<b>3,774</b>	<b>100</b>	<b>3,249</b>	<b>100</b>

### Bibliografía

- Carrasco Campos, Ángel. "Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de Definiciones", en Miguel Hernández Communication Journal, 1. Elche-Alicante: Universidad Miguel Hernández. 2010. Disponible en [http://mhj.es/2010/07/20/angel\\_carrasco/?blogsub=confirming#subscribe-blog](http://mhj.es/2010/07/20/angel_carrasco/?blogsub=confirming#subscribe-blog)
- Ciespal. Estudio de impacto socioeconómico de la implementación de la televisión digital terrestre en Ecuador. Quito. 2008.
- Gómez, Jeff. Los ocho principios. 2009. Disponible en <http://www.jillgolick.com/2009/12/jeff-gomez-principles-of-transmedia-narrative/>
- Herrera, César, Alejandra Ayala et al. "Ecuador: La ficción nacional en las televisiones abiertas. Crecimiento en cantidad y limitaciones en calidad temática", en OBITEL 2011. Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias, de Guillermo Orozco, María Inmacolata Vasallo de Lopes et al. 2011. Río de Janeiro: Globo Universidade Ed. 2011.
- INEC. Reporte anual de estadísticas sobre tecnologías de la información y comunicaciones (TIC's) 2011. Disponible en: [www.inec.gob.ec](http://www.inec.gob.ec).
- Jenkins, Henry. Transmedia Storytelling 101. 2007. Disponible en [http://www.henryjenkins.org/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://www.henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)
- . "Transmedia Storytelling", en Technology Review. 2003. <http://www.technologyreview.com/biomedicine/13052/>
- Mato, Daniel. Transnacionalización de la Industria de la telenovela, Referencias Territoriales, y Producción de Mercados y Representaciones de Identidades Transnacionales. Caracas: Universidad de Venezuela. 2002.
- Scolari, Carlos. Narrativas transmediáticas: novedades del frente cross-media. 2010. Disponible en <http://hipermediaciones.com/2010/02/04/narrativas-transmediaticas-novedades-del-frente-cross-media/>
- . Narrativas transmediáticas: breve introducción a un gran tema. 2009. Disponible en <http://hipermediaciones.com/2009/05/15/narrativas-transmediaticas/>
- Supertel. Reporte de estadísticas de radiodifusión y televisión. Quito, enero 2012.
- Vasallo de Lopes, Inmacolata, compiladora. Ficção televisiva transmediática no Brasil: Plataforma, convergência, comunidades virtuais. Porto Alegre: Globo Comunicação e Participações S.A. 2011.
- "David Reinoso. Lo vivido le sirvió para redescubrirse". En Revista Expresiones, Diario Expreso, 12 junio 2011. Disponible en: <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/06/13/gente/nacional/lo-vivido-le-sirvio-para-redescubrirse/>
- "La TV ecuatoriana apuesta por las producciones nacionales, en horarios estelares", en Diario PP El Verdadero. Guayaquil, 14 de agosto de 2011. Disponible en: <http://www.ppelverdadero.com.ec/index.php/farandula/item/la-tv-ecuatoriana-apuesta-por-las-producciones-nacionales-en-horarios-estelares.html>
- "Lo que se vio en la pantalla chica", en Revista Expresiones, Diario Expreso. Guayaquil, 29 diciembre 2011. Disponible en <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/12/30/tele/lo-que-se-vio-en-la-pantalla-chica/>
- "Los compadres de la TV están bronqueados", en El Comercio, Quito, 4 de mayo de 2011. Disponible en: [http://www.elcomercio.com/entretenimiento/compadres-TV-bronqueados\\_0\\_474552551.html](http://www.elcomercio.com/entretenimiento/compadres-TV-bronqueados_0_474552551.html)
- "¿Lucha por la producción nacional?", en La revista del Verdugo, Diario Extra, Guayaquil, 10 junio 2011. Disponible en <http://extra.ec/su0lmentos/la-revista-del-verdugo/2011-06-10/lucha-por-la-produccion-nacional/>
- "Mi recinto estrena temporada", en Extra, Guayaquil, 6 de mayo 2011. Disponible en: <http://www.extra.ec/ediciones/2011/05/06/farandula/mi-recinto-estrena-temporada/>



# Visión general del mercado de las telecomunicaciones en El Salvador

## Nuevos ámbitos para la investigación en comunicación

**María José Vidales Bolaños**

Salvadoreña, licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas, estudiante de doctorado en comunicación en la Universidad de Navarra, España.

mvidales@alumni.unav.es

Recibido: septiembre 2012. Aprobado: septiembre 2012.

### **Resumen**

*El artículo identifica las dimensiones del mercado de las telecomunicaciones en El Salvador para entender en qué medida las tecnologías de la información y de la comunicación son una realidad accesible para los jóvenes salvadoreños. Además pretende conocer si la emergencia de esta realidad tecnológica está suscitando el interés de los investigadores en comunicación de las universidades salvadoreñas y, en caso de que así sea, qué enfoques están adoptando en sus trabajos.*

**Palabras clave:** TIC, telecomunicaciones, jóvenes, investigación en comunicación.

### **Resumo**

*O artigo identifica as dimensões do mercado de telecomunicações em El Salvador para compreender a extensão em que a tecnologia da informação e comunicação são uma realidade acessível para jovens salvadoreños. Assim, queremos saber se o surgimento dessa tecnologia de realidade está aumentando o interesse de pesquisadores em universidades de comunicação de El Salvador e, em caso afirmativo, quais as abordagens que são tomadas em seu trabalho.*

**Palavras-chave:** TIC, juventude, telecomunicações, pesquisa comunicação.



## Introducción

Al igual que muchos otros países, El Salvador ha visto cómo en los últimos años el sector de las TIC se ha convertido en uno de los más dinámicos de su economía. El desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en el país ha convertido al sector en una realidad viva y patente que afecta especialmente a los jóvenes. Como en otras realidades culturales, son ellos quienes se adaptan de un modo más rápido al uso de Internet y las pantallas digitales. Por ello resulta interesante conocer en qué medida el interés comercial y de mercado que ha despertado se vincula con una mayor atención por parte del ámbito académico a este fenómeno y a la especial relación que se establece entre los menores y la tecnología.

El primer objetivo de este artículo es identificar las dimensiones del mercado de las telecomunicaciones en El Salvador para entender en qué medida las tecnologías de la información y de la comunicación son una realidad accesible para los salvadoreños en general y para los más jóvenes en particular. En segundo lugar, se pretende conocer si la emergencia de esta realidad tecnológica está suscitando el interés de los investigadores en comunicación de las universidades salvadoreñas y, en caso de que así sea, qué enfoques están adoptando en sus trabajos.

## Visión general del mercado de las telecomunicaciones

Según el Informe Global de Tecnologías de la Información y la Comunicación (2012), los países latinoamericanos y caribeños siguen rezagados en la adopción de Tecnologías de la Información y la Comunicación<sup>1</sup> en comparación a los países occidentales. El informe evalúa 53 variables combinando datos de la encuesta de opinión de competitividad que realiza FUNDESA (47%) e información estadística (53%); tiene en cuenta diversos factores subdivididos en cuatro grandes áreas: ambiente general, preparación, uso de la tecnología, impacto económico y social. En la región de Centroamérica, sitúa en primer lugar a Panamá (57 en el mundo), seguido de Costa Rica (58), Guatemala (98), Honduras (99), El Salvador (103), y Nicaragua (131). El informe achaca este rezago a la inversión insuficiente en el desarrollo de infraestructura de las TIC; a una base de conocimientos débil debido a sistemas educativos deficientes; y, en muchos casos, a condiciones comerciales desfavorables para incentivar el espíritu emprendedor y la innovación.

En lo que se refiere al equipamiento tecnológico de los hogares salvadoreños, según datos de la Dirección

General de Estadística y Censos (2009) existe un alto porcentaje de hogares que dispone de un televisor, seguido de equipos de sonido, VCR o DVD y radio; por otro lado, hay un menor porcentaje con acceso a computadoras y consolas de videojuegos. De acuerdo con el "Mapa de pobreza urbana y exclusión social de El Salvador" (2010) incluso los hogares urbanos en pobreza crónica tienen acceso a teléfonos móviles, televisión y radio (FLACSO 2010).

Y sin embargo, a pesar del retraso que experimenta, el sector de las telecomunicaciones, como se ha dicho, es uno de los principales en la economía salvadoreña. Así lo indica el informe "El Salvador –Telecoms, Mobile and Broadband" (2011) según el cual los teléfonos celulares se están convirtiendo en la principal vía de comunicación del país, y existe una clara tendencia hacia servicios basados en tecnología 3G. Con una contracción del 3,1% en el PIB de El Salvador, la crisis económica mundial ha producido solo una leve desaceleración en el sector de las telecomunicaciones del país. Existen distintas previsiones para este sector, con la expectativa de que la economía salvadoreña se recupere de su caída a lo largo de 2012.

Desde 1997 el sector de las telecomunicaciones se regula por la Ley de Telecomunicaciones aprobada al mismo tiempo que tuvo lugar el proceso de privatización de la estatal Administración Nacional de Telecomunicaciones (ANTEL). Ese año se adjudicó la telefonía fija a la empresa France Telecom, que a los pocos años cedió la titularidad a América Móvil y finalmente se convirtió en Claro, una de las principales empresas de telecomunicaciones en el país. El mercado de telefonía se abrió entonces a la inversión extranjera y el marco regulatorio se vio limitado a la dimensión de acceso al mercado de las telecomunicaciones y los medios de comunicación electrónicos, sin existir desde el Estado ningún tipo de políticas públicas en relación con las TIC.

La Ley de Telecomunicaciones (1997) incluye los criterios de acceso y concesión de frecuencias de radio y televisión, los cuales están supeditados a leyes de competencia en el mercado y no de acceso que salvaguarde ciertos niveles básicos de pluralismo y democracia. La subasta es el único mecanismo de participación y acceso a una frecuencia de radio o televisión, de modo que el uso y explotación del espectro radioeléctrico (un bien público) queda limitado a grandes empresarios locales de medios de comunicación y, en la telefonía fija y celular, a empresas de capital transnacional (Benítez 2011: 15).

Además esta ley establece el papel de la Superintendencia General de Electricidad y Telecomunicaciones

1 El informe, preparado por el Foro Económico Mundial (WEF) en colaboración con la Escuela de Negocios INSEAD, se publica desde 2001 y abarca 142 países.



(SIGET) como entidad responsable de velar y aplicar el cumplimiento de las normas y regulaciones en el mercado de las telecomunicaciones. Sin embargo, de acuerdo con el "Informe sobre desarrollo humano de El Salvador" (2010), existen ciertas limitaciones en el desempeño de SIGET: los análisis de precios/costes no se basan en fundamentos técnicos y son muy susceptibles de consideraciones políticas; por eso, la regulación de precios entre las operadoras ha sido deficiente. También se cuestiona la capacidad real y efectiva que tiene esta institución reguladora para proteger a los usuarios de telefonía y desarrollar un mercado de telecomunicaciones competitivo (PNUD 2010: 177). Por lo tanto, se trata de un mercado que aun se encuentra en desarrollo y en el que deben mejorarse los métodos de regulación sobre el acceso y uso de nuevas tecnologías, de manera que la oferta de las operadoras de telefonía móvil y las posibilidades de acceso a Internet a través de otras tecnologías se adecue a las necesidades de las personas y constituya un beneficio para todos los sectores de la sociedad.

## Sistemas de acceso a Internet

Se analizan ahora los datos sobre los tres sistemas de acceso a Internet en el país: telefonía móvil 3G, banda ancha ADSL, y cable. Las principales vías que permiten a la población el uso y participación en la red han experimentado cambios importantes en los últimos años y destaca de manera especial el desarrollo acelerado de la telefonía móvil.

Comunicaciones de telefonía móvil. Acceso a Internet a través de tecnología 3G

De acuerdo con el informe del GSMA (2011), la Alianza Global para las Comunicaciones Móviles, en Latinoamérica existen más móviles que personas: 630 millones de celulares frente a 597 millones de habitantes. El crecimiento durante los últimos cuatro años ha sido rápido, de un 13% al año, impulsado por el aumento de la accesibilidad y asequibilidad de los servicios móviles, y estimulado a la vez por la creciente prosperidad de la región y la relativa escasez de infraestructura de líneas fijas.

Con una población de más de seis millones de habitantes<sup>2</sup>, El Salvador cuenta con cinco operadoras de telefonía móvil: Tigo, Movistar, Claro, Digicel e Intelfon. Las líneas de telefonía móvil superaron a las de telefonía fija en 2002. A finales del año 2010, del número total de teléfonos en el país el 11% eran fijos y el 89% móviles. Actualmente la penetración de la telefonía móvil es del 105,2%.

El dinamismo de este sector se debe en gran parte a la competencia entre las operadoras, que se han visto obligadas a resaltar su capacidad para ofrecer un servicio rápido, de alta calidad y con cobertura a nivel nacional. La introducción de planes de prepago ha disminuido los costes de forma significativa, y esto permite el acceso al mercado a parte de la población con muy pocos recursos. Además, la estructura irregular del mercado permite obtener celulares baratos, la capacidad de recibir llamadas gratis y una gran variedad de precios.

**Tabla 1. Estadísticas de telefonía móvil en El Salvador – 2011**

Mobile Statistics	
Mobile subscribers (e)	9.94 million
Annual growth (e)	6%
Mobile penetration (e)	105.2%
Mobile operators	Tigo (Millicom) Claro (América Móvil) Movistar (Telefónica) Digicel RED (Intelfon)

Datos recopilados por BuddeComm en "El Salvador –Telecoms, Mobile and Broadband" (2011)

De acuerdo con la evolución del mercado de la telefonía móvil, El Salvador está adaptándose a la banda ancha móvil: las ventas de *smartphones* se incrementaron hasta un 20% entre 2011 y el primer semestre de 2012. El informe del GSMA (2011) indica que la penetración de *smartphones* en América Latina está aumentando rápidamente y pronostica que se triplique desde el 9% en 2010 hasta un 33% para 2014.

Los motivos que pueden explicar este alto índice de penetración son varios: de acuerdo con Waldo Hooker, subdirector de Marketing de la compañía española Telefónica, la introducción del sistema operativo Android ha permitido la llegada de *smartphones* de menor coste. Sin embargo, esto no impide que la mayoría de las ventas sean de Blackberry, único modelo celular que ofrece tres tipos de navegación: redes sociales, correo electrónico y navegación ilimitada. Un estudio publicado en noviembre de 2010 sobre la popularidad de los *smartphones* en el mundo, destacaba que en el ranking de los países en los que Blackberry era líder en el mercado, El Salvador se situaba ya en quinto lugar. Según Diego Sebrían, Data Handset Chief de Tigo, el principal mercado de los Blackberry se concentra en la población joven; y, sin embargo, existe un buen porcentaje de usuarios profesionales adultos.

<sup>2</sup> La población estimada para 2012 es de 6.251.495 habitantes. DIGESTYC. Proyecciones Nacionales, 1950-2050, p.81

## Operadoras de línea fija. Acceso a Internet a través de banda ancha ADSL

A pesar de que llevan años operando en la región, las operadoras que compiten en el mercado de la telefonía fija no consiguen superar el millón de abonados. Como se ha mencionado antes, uno de los principales motivos es la escasez de infraestructura que ha fomentado un mayor uso de servicios móviles. Esto va a condicionar el tipo de acceso a Internet, que en otros países occidentales se ha sustentado durante la primera ola de introducción de Internet de manera estable sobre la banda ancha doméstica.

**Tabla 2. Estadísticas de red telefónica en El Salvador – 2010**

Telephone Network Statistics	
Fixed telephone lines in service	1.0 million
Fixed-line teledensity	13.6%
Public payphones	21,500
Major public telecom operators	Claro/CTE Telecom (América Móvil) Telefónica

Datos recopilados por BuddeComm en "El Salvador –Telecoms, Mobile and Broadband" (2011)

Las principales empresas que operan en el mercado de la banda ancha fija son: Claro, Tigo, Telefónica y Salnet. ADSL es la tecnología de banda ancha líder en el país, con aproximadamente un 69% del mercado. Claro tiene casi un monopolio sobre el acceso ADSL con su servicio Turbonett que comenzó a operar en 2004.

**Tabla 3. Estadísticas de banda ancha en El Salvador – 2011**

Broadband Statistics	
Total broadband subscribers	190,000
ADSL subscribers	160,000
Broadband penetration	2.5%
Broadband household penetration	9.5%

Datos recopilados por BuddeComm en "El Salvador –Telecoms, Mobile and Broadband" (2011)

## Mercado de la televisión de pago. Acceso a Internet por cable

La televisión de pago es una industria dinámica y competitiva en El Salvador que espera un crecimiento aproximado del 9,5% anual durante el período 2010-2014. Los dos sistemas de acceso a este servicio son el cable y

el satélite. Las principales operadoras que compiten en el mercado son: Tigo TV, el líder del mercado, proporciona televisión por cable en las ciudades más importantes del país; Claro TV, proporciona televisión por cable y satélite, y tiene cobertura nacional; Sky TV, proporciona televisión por satélite con una cobertura nacional.

Al no existir restricciones legales en el mercado de las telecomunicaciones sobre la entrada de empresas extranjeras, las compañías de televisión por cable son libres de ofrecer servicios de telefonía e Internet. De hecho, Internet por cable constituye el 31% del mercado de banda ancha en El Salvador. A pesar de que hay cerca de noventa compañías con licencia de televisión por cable, Tigo controla aproximadamente el 80% de este mercado, seguido de Claro con más del 7%.

## Investigación en Comunicación

La investigación en el ámbito de la comunicación en El Salvador es escasa debido en gran medida a los conflictos políticos que provocó la guerra civil (1980-1992). Tras la firma de los Acuerdos de Paz en 1992 y el inicio del proceso de democratización del país, surge un interés especial por los discursos de los medios de comunicación y por la profesionalización del ejercicio crítico del periodismo. La mayor parte de la investigación se centra en tres grandes temas: la relación que ha existido entre los medios de comunicación y la democracia, el proceso de migración de muchos salvadoreños, y la presencia continua de la violencia provocada por grupos de delincuentes denominados "maras".

Existen ya algunas líneas de investigación sobre las TIC y su relación con los jóvenes, iniciadas por profesionales y docentes que han impulsado a su vez la iniciativa y desarrollo de tesis o trabajos de grado por parte de los alumnos que son al mismo tiempo actores y protagonistas de este tema. Sin embargo, la mayor parte de información disponible se reduce a estos trabajos de grado y la profundización en la investigación, comparada con la de otros países de la región, parece ser insuficiente.

Solo cabe mencionar dos trabajos realizados en los últimos años que atienden de modo profesional a esta realidad. El primero de ellos es el informe "ADOLESCENTES con CULTURA", elaborado en 2008 por la Universidad de Navarra e InterMedia Consulting con la colaboración de Concultura e ICEF, sobre el estilo de vida de los adolescentes. Es la primera investigación realizada en Iberoamérica que considera el impacto de las nuevas tecnologías en su afectividad y sexualidad. El trabajo resulta interesante ya que tiene en cuenta el contexto social del país incluyendo datos sobre la familia, la educación y la cultura de los jóvenes encuestados, para comprender el papel de las nuevas tecnologías

en el desarrollo de los adolescentes. Los resultados de la investigación muestran una penetración alta de las nuevas tecnologías en los jóvenes de edades entre los 13 y 18 años, con porcentajes por encima de la media nacional, sobre todo en el caso de los teléfonos móviles; y por eso, a pesar de ser un factor entre otros, se percibe el alto impacto que pueden tener en la vida de los adolescentes. Además, destaca el uso de las TIC desde un enfoque social, pues a través de ellas los jóvenes parecen estar estableciendo nuevas relaciones, sobre todo, mediante la participación en comunidades virtuales o redes sociales.

El segundo trabajo de investigación relevante acerca del uso que los jóvenes hacen de las TIC es el de Marroquín (2011) realizado recientemente en la Universidad Centroamericana (UCA) y publicado por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)<sup>3</sup> en el estudio "Identidades, Prácticas y Expectativas Juveniles al inicio del siglo XXI", que explora temas relacionados con el escenario en el que crecen los jóvenes salvadoreños. La investigación titulada "Nuevas estéticas, nuevos consumos, tránsito de los jóvenes salvadoreños por los medios y las tecnologías" (2011) presenta datos cuantitativos sobre el uso de las nuevas tecnologías. Marroquín atribuye a la adopción y uso de las TIC un papel más influyente en el crecimiento y formación personal de los jóvenes salvadoreños. Sin embargo, reconoce que existen otros factores sociales que afectan al comportamiento y estilo de vida de los adolescentes y al uso particular que estos hacen de Internet y las pantallas. La participación en los medios de comunicación se ha convertido en una de las principales actividades en el tiempo libre de los jóvenes debido a las facilidades de acceso y uso de los soportes digitales, y sin embargo existen diferencias en el consumo de información y entretenimiento dependiendo de las variables sociales y económicas del país. En este punto coincide con el trabajo "ADOLESCENTES con CULTURA" ya que sitúa el consumo de las TIC en un entorno social de relaciones entre pares.

Finalmente, entre las tesinas o trabajos de grado que tratan sobre este tema resulta interesante conocer el

amplio número de trabajos que se han llevado cabo en los últimos años en la Escuela de Comunicación Mónica Herrera<sup>4</sup>. Como consecuencia de la penetración de Internet y redes sociales en la población salvadoreña, a partir de 2008 han comenzado a desarrollarse trabajos en torno a los nuevos medios y las comunidades virtuales: "Comunicación grupal desde la perspectiva virtual"(2008), "Las nuevas formas de socialización: Facebook"(2009), "Uso del celular e Internet con fines académicos entre los alumnos y docentes de segundo año de la Escuela de Comunicación Mónica Herrera" (2010), entre otros.

## Conclusiones

A pesar de que el sector de las telecomunicaciones es uno de los más dinámicos en El Salvador, quedan todavía aspectos importantes en el marco económico y legal que deben mejorarse para permitir el acceso y uso adecuado de nuevas tecnologías a un mayor porcentaje de la población. También desde el ámbito académico debe atenderse a cuestiones básicas que tienen que ver con el contexto económico, político y social sin olvidar el impacto que puede tener la alta penetración de las nuevas tecnologías entre los menores y, por lo tanto, la necesidad de atender de forma rápida a esta realidad.

La escasez de recursos, las dificultades políticas y el poco desarrollo de la investigación en el ámbito de la comunicación impiden la construcción de proyectos o el crecimiento estable de líneas de investigación sobre las TIC y su relación con los jóvenes salvadoreños; sin embargo, se trata de un fenómeno que reclama la atención de las autoridades, tanto por la alta penetración como por las oportunidades que pueden ofrecer las nuevas tecnologías a la sociedad. Por lo tanto, es necesario un esfuerzo investigador en este tema por parte de profesionales que conozcan bien la realidad de El Salvador, que cuenten con los recursos necesarios y conozcan la experiencia sobre los proyectos e investigaciones sobre este tema en otras regiones.

3 FLACSO es un organismo intergubernamental, regional y autónomo, que nació en 1957 por iniciativa de los gobiernos de América Latina y el Caribe en cooperación con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) con el propósito de impulsar la docencia y la investigación en Ciencias Sociales en la región y contribuir desde el ámbito académico al desarrollo y la integración de las naciones que la componen.

4 La Escuela de Comunicación Mónica Herrera es una red latinoamericana de Escuelas de Comunicación. En El Salvador, sus actividades académicas iniciaron en febrero de 1995, siendo ésta la tercera institución de la red. La primera Escuela se fundó a inicios de los años ochenta en Santiago de Chile, dando paso a la apertura de la Escuela de Guayaquil, Ecuador, en 1992.

## Bibliografía

Argueta, K., "Crece demanda de Smartphones en El Salvador", El Diario de Hoy, 29-abril-2012 en: [http://www.elsalvador.com/mwedh/nota/nota\\_completa.asp?idCat=47861&idArt=6854414](http://www.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_completa.asp?idCat=47861&idArt=6854414)

[elsalvador.com/mwedh/nota/nota\\_completa.asp?idCat=47861&idArt=6854414](http://www.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_completa.asp?idCat=47861&idArt=6854414)

GSMA, "Observatorio Móvil de América Latina 2011", en: <http://www.gsma.com/publicpolicy/wp-content/uploads/2012/04/latammospa.pdf>

Foro Económico Mundial, "Informe Global sobre Tecnologías de la Información 2012: Vivir en un Mundo Hiperconectado", 4 de abril 2012, en: [http://www3.weforum.org/docs/GITR/2012/WEF\\_NR\\_GITR\\_2012\\_LatinAmerica\\_SP.pdf](http://www3.weforum.org/docs/GITR/2012/WEF_NR_GITR_2012_LatinAmerica_SP.pdf)

Internet World Stats, "Usage and population statistics", 2001-2012, en: <http://www.internetworldstats.com/central.htm#sv>

LISTASAL, "Internet today", en: <http://www.listasal.info/english/internet-in-el-salvador/2-internet-today.shtml>

Our Mobile Planet, "Penetración de smartphones", 2012 en: <http://www.thinkwithgoogle.com/mobileplanet/es/>

Paul Budde Communication Pty Ltd, "El Salvador -Telecoms, Mobile and Broadband", A Buddecomm Report, 11th Edition, octubre de 2011.

PNUD, "Informe sobre Desarrollo Humano de El Salvador. De la pobreza y el consumismo al bienestar de la gente. Propuestas para un nuevo modelo de desarrollo", San Salvador, diciembre de 2010

StatCounter Global Stats, "Mobile OS usage splits the world (chart)", 30-noviembre-2010, en: <http://royal.pingdom.com/2010/11/30/mobile-os-usage-splits-the-world-chart/>

World Economic Forum, "The Global Competitiveness Report 2010-2011", en: <http://www.weforum.org/en/initiatives/gcp/Global%20Competitiveness%20Report/index.htm>

# Lo público insurgente

## Crisis y construcción de la política en la esfera pública

Alfredo Dávalos López

Este libro busca entender las distintas maneras en que se desarrollan fenómenos emergentes de la política actual, escenificados en los últimos años en América Latina (Buenos Aires, 2000; El Alto y La Paz, 2001, y Quito 2005) o, más recientemente, en los países de la llamada "primavera árabe", entre 2010 y 2011, o en los lugares públicos de Madrid y Nueva York con los denominados "indignados".

Se interesa por la construcción de la política en el espacio público. Discute con la teoría tradicional que mira a lo público como una esfera puramente racional y deliberativa, para mostrar su carácter complejo y que, particularmente, las formas "insurgentes" son una parte importante de la democracia. Además, esta obra aporta nuevos elementos a las visiones tradicionales sobre el proceso político ecuatoriano, analizando el caso de la Revuelta de los forajidos y sus proyecciones en la vida democrática del país.



Pídalo a: [libreria@ciespal.net](mailto:libreria@ciespal.net)

NUEVA PUBLICACIÓN

**CIESPAL**  
porque lo construyeron en su derecho

[www.ciespal.net](http://www.ciespal.net)



# Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui

## Normas de publicación

### Extensión:

La extensión máxima de todos los ensayos será de 3000 palabras (tres mil), sin contar con referencias bibliográficas, que serán integradas al final del texto bajo el subtítulo de Bibliografía.

### Formato de citación:

El formato de citación bibliográfica será MLA, descrito más abajo. Los pies de página se utilizarán para un comentario o para una precisión, mas no para señalar publicación de donde se basa la afirmación.

### Resúmenes y palabras clave:

El autor enviará un resumen de no más de 10 líneas en idiomas castellano y portugués, así como mínimo tres palabras clave en castellano y portugués.

### Biografía de los autores:

Los autores enviarán sus datos académicos en no más de diez (10) líneas en las cuales destacarán su vinculación académica, publicaciones y actual cargo, aparte de su dirección de correo electrónico.

### Derechos de publicación

El autor cede a la Revista Chasqui los derechos de publicación y edición, en virtud de lo cual, la revista puede difundir los textos de todos los colaboradores por todos los medios que considere pertinentes por vía electrónica, digital y mediante bases de datos científicas.

### Derechos de autor

El autor conserva los derechos sobre su texto.

### Ilustraciones y gráficos

El autor de los textos puede enviar orientaciones para la ilustración con gráficos o fotografías.

Si envía material de apoyo gráfico tiene que hacerlo en archivo adjunto en formato .jpg de 300 dpi.

### Envío de textos:

Todo trabajo será realizado en Word y grabado con la extensión .doc. al correo electrónico: chasqui@ciespal.net

### Comunicación con los autores:

El editor se comunicará luego de 15 días de recibido el trabajo con el, la o los autores del texto para informarles acerca de la aceptación, corrección o negación del ensayo, para su posterior publicación o modificación por parte del o los autores.

### Formato MLA para obras citadas

#### Recursos Impresos

##### Libro de un autor:

Autor (nombre invertido). Título del libro. Ciudad: casa editora, año de publicación.

Ej.:

Marqués, René. *La víspera del hombre*. San Juan, PR: Editorial Cultural, 1988.

2 ó 3 autores: el 1er nombre se invierte, los otros van en orden natural. (El orden, según aparece en página de título).

Ej.: Del Rosario, Rubén, Esther Melón de Díaz y Edgar Martínez Masdeu.

4 o más autores, se invierte el 1º, seguido por coma, y se añade "et al" (y otros).

Ej.: Vega, Ana Lydia, et al.

#### Artículo o capítulo de un libro:

Autor (nombre invertido). "Título del tema." Título del libro. Autor o editor (si aplica). Ciudad: casa editora, año de publicación. Páginas.

Ej.:

Rojas, Emilio. "Matute, Ana María". *Diccionario de autores de todos los países y todos los tiempos*. Barcelona: Hora, 1988. 288-89.

#### Enciclopedia reconocida:

"Tema consultado". Título enciclopedia. Año de edición.

Ej.:

"Matute, Ana María". *World Book Encyclopedia*. Ed. 2003.

#### Diccionario:

"Término". Número de definición. Título del diccionario. Año de edición.

Ej.:

"Vanguardismo". Def. 1b. *Diccionario de la lengua española*. Ed. 2001.

#### Revista:

Autor. "Título del artículo". Título de la revista. Fecha de publicación: páginas.

Ej.:

Tumulty, Karen. "Where the Real Action Is." *Time*. 30 Jan. 2006: 50-53.

#### Recursos audiovisuales

#### Entrevista:

Nombre invertido de persona entrevistada. Entrevista. Fecha de entrevista.

Ej.:

Vega, José Luis. Entrevista. 5 de diciembre de 2007.

#### Recursos electrónicos

##### Página de Internet:

Autor. "Título de la página consultada". Fecha de publicación en la Web. Título del portal Web. Fecha de acceso a la página <dirección de la página consultada>.

Ej.:

Matute, Ana María. "Vida". 2007. Ana María Matute: página oficial. 20 de septiembre de 2007 <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/matute/gal07.htm>>.

##### Revista en línea:

Autor. "Título página Web". Título de la revista. Fecha de publicación. Fecha de acceso <Dirección completa de la página consultada>.

Ej.:

Ayuso Pérez, Antonio. "Yo entré en la literatura a través de los cuentos". *Especulo*. Universidad Complutense de Madrid. (Marzo – junio 2007). 15 de septiembre de 2007 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>>.

##### Enciclopedia en línea:

Autor (si aplica). "Título artículo". Título enciclopedia. Editor. Fecha de acceso <dirección de la página consultada>.

j.:

"Matute, Ana María". *Encyclopaedia Britannica*. 2006. *Encyclopaedia Britannica Online*. 2 de octubre de 2007 <<http://www.britannica.com/eb/article-9126180>>.

#### Nota:

Para otros casos, consultar: Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers* (6a Edición). New York: The Modern Language Association of America, 2005.

O consultar en línea: [http://www.middlebury.edu/academics/lis/lib/guides\\_and\\_tutorials/style\\_citation\\_guides/mla\\_style\\_guides/mlastyleespanol.htm](http://www.middlebury.edu/academics/lis/lib/guides_and_tutorials/style_citation_guides/mla_style_guides/mlastyleespanol.htm)