

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**Análisis del discurso de dos crónicas urbanas sobre el COVID-19 elaboradas por el
periodista ecuatoriano Lenin Artieda**

AUTORA:

Quesada Vergara Martha Gabriela

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciada en Comunicación Social**

TUTOR:

León Molina María Auxiliadora

Guayaquil, Ecuador

16 de septiembre de 2021



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Quesada Vergara, Martha Gabriela** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**.

TUTORA

f. _____
León Molina María Auxiliadora

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Luna Mejía Efraín Alfonso

Guayaquil, 16 de septiembre del 2021



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Quesada Vergara, Martha Gabriela**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación: **Análisis del discurso de dos crónicas urbanas sobre el COVID-19 elaboradas por el periodista ecuatoriano Lenin Artieda**, previo a la obtención del título de **licenciada en Comunicación Social** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 16 de septiembre del 2021

LA AUTORA

f. _____
Quesada Vergara Martha Gabriela



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

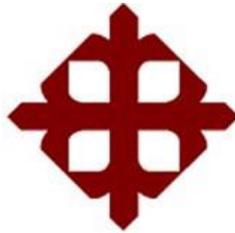
Yo, **Quesada Vergara, Martha Gabriela**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: **Análisis del discurso de dos crónicas urbanas sobre el COVID-19 elaboradas por el periodista ecuatoriano Lenin Artieda**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 16 de septiembre del 2021

LA AUTORA:

f. _____
Quesada Vergara Martha Gabriela



FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____
León Molina, María Auxiliadora, Ph.D.
TUTOR

f. _____
Decano o director de carrera

f. _____
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____
OPONENTE

REPORTE URKUND

Tema: Análisis del discurso de dos crónicas urbanas sobre el COVID-19 elaboradas por el periodista ecuatoriano Lenin Artieda

Autor: Quesada Vergara, Martha Gabriela

URKUND

Documento [Martha_Quesada.docx](#) (D111754070)

Presentado 2021-08-27 08:37 (-05:00)

Presentado por María Auxiliadora León Molina (maria.leon10@cu.ucsg.edu.ec)

Recibido maria.leon10.ucsg@analysis.orkund.com

3% de estas 57 páginas, se componen de texto presente en 11 fuentes.

Lista de fuentes Bloques María Auxiliadora León Molina (maria.leon10)

Categoría	Enlace/nombre de archivo
	http://201.159.223.180/bitstream/3317/15943/1/T-UCSG-PRE-FIL-CSS-275.pdf
	https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/27908/1/TFG_F_2017_232.pdf
	https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/17463/OTRAS%20MANERAS%20DE%20MIRAR...
	https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/8768/1/Sjow_SamiaBenaissa_Doxa_2...
	Tesina_Yusmila.doc



PhD María Auxiliadora León Molina

Tutora

Agradecimiento

A Dios siempre sobre todas las cosas, porque en él encuentro fortaleza en mis días difíciles. A mi mamá, Piedad Vergara, por ser mi mejor amiga y soporte incondicional. A mi papá, Ángel Castillo, quien siempre está presto a ayudarme y aconsejarme de la mejor forma. A mi abuelita Rosa Vera, que aunque no pueda entender estas palabras, cada visita a su casa me llena de energía y amor. A la mejor persona que esta etapa de la vida me pudo poner en el camino, Luis Silva, por su amor, paciencia y sabiduría. A mí guía profesional, Aracely Paladines, quién en vida fue una gran consejera, amiga y guía. A mi tutora, Mariuxi León, por su guía en este proceso de aprendizaje. Y a mis familiares, amigos y profesores que me acompañaron en este proceso educativo desde el primer día. Nada de esto hubiese sido posible sin su apoyo constante.

Dedicatoria

Este trabajo en su totalidad se lo dedico a una de las primeras personas que confió en mí como profesional, quien vio mi potencial incluso cuando ni yo misma lo notaba.

A quien diariamente, desde que la conocí, me ayudó a ser mejor persona y forjó mi experiencia en el periodismo y la comunicación. A quien estuvo presente en la mayor parte de mi vida universitaria, apoyándome en trabajos académicos y relacionándome con personas del medio. A quien me acompañó en la elaboración de los primeros capítulos de este proyecto, pero por cuestiones del destino, no lo pudo ver terminado.

Partiendo de este trabajo, todo lo que haga relacionado a la comunicación será en honor a Aracely Paladines Mejía, mi guía y mentora por siempre.

Índice General

Resumen.....	X
Abstract	XI
Generalidades	2
Introducción	6
CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO.....	9
I.1 El Nuevo Periodismo	9
1.1 La crónica dentro del Nuevo Periodismo	11
1.2. Definiciones generales de la crónica	13
1.3. Crónica digital e hipermedia.	15
1.4. Crónica Transmedia y sus características	17
1.5. El cronista como pieza fundamental.....	18
I. 2. OTROS GÉNEROS CON ENFOQUE HUMANO	19
I.3. Sub-corrientes derivadas del Nuevo periodismo.....	23
CAPÍTULO II METODOLOGÍA.....	28
II. 1 Análisis de discurso	28
II. 2. Entrevista semi estructurada	36
CAPÍTULO III RESULTADOS	39
3.1. Resultados del análisis del discurso	39
3.2. Resultados de las entrevistas semi estructuradas	56
3.3 Discusión de resultados	67
CAPÍTULO IV CONCLUSIONES	72
CAPÍTULO V RECOMENDACIONES	74
Referencias.....	75
ANEXOS	84

Índice de tablas

Tabla 1: Manual de categorías	33
Tabla 2: Datos pieza 1.....	40
Tabla 3: Codificación elementos literarios 1	41
Tabla 4: Producción narrativa 1	45
Tabla 5: Audiencia pieza 1.....	47
Tabla 6: Datos pieza 2.....	48
Tabla 7: Codificación elementos literarios 2	49
Tabla 8: Producción narrativa 2.....	53
Tabla 9: Audiencia pieza 2.....	54
Tabla 10: Síntesis respuestas de entrevistadas.....	64

Resumen

La pandemia de COVID-19 por la que atravesamos en 2020 supuso un paraguas informativo del que surgieron varios productos comunicacionales acompañados del cambio de dinámicas dentro de los medios. Es por eso que este estudio analiza la construcción discursiva de dos piezas comunicacionales del periodista Lenin Artieda emitidas en época de COVID-19 en Ecuador a fin de poner en evidencia las bases teóricas en las que se soportan ambas piezas y determinar la estructura de las mismas. Se toman como referencia las teorías del Nuevo Periodismo, nuevo Nuevo Periodismo y el Periodismo lento ya que el estilo del autor puede estar ligado narrativamente a estas escuelas, sobre todo, en el soporte escrito de ambos productos comunicacionales, incluyendo recursos retóricos propios de la literatura con el fin de generar un ambiente de inmersión en la pieza comunicacional. El análisis del discurso empleado en la metodología de esta investigación permitió conocer, entre otras premisas, que las piezas comunicacionales no pertenecen a un solo género periodístico, sino que son una combinación de reportaje, crónica y opinión donde el lenguaje presenta una alta carga estética.

Palabras claves: análisis de discurso, COVID-19, crónica, Lenin Artieda, narrativas transmedia, Nuevo Periodismo.

Abstract

The COVID-19 pandemic we went through in 2020 meant an informative umbrella from which several communicational products emerged accompanied by the change of dynamics within the media. That is why this study analyzes the discursive construction of two communicational pieces of journalist Lenin Artieda issued during COVID-19 in Ecuador in order to highlight the theoretical bases on which both pieces are based and to determine their structure. The theories of New Journalism, New New Journalism and Slow Journalism are taken as a reference, since the author's style can be narratively linked to these schools, especially in the written support of both communicational products, including rhetorical resources typical of literature in order to generate an immersive environment in the communicational piece. The analysis of the discourse used in the methodology of this research allowed to know, among other premises, that the communicational pieces do not belong to a single journalistic genre, but are a combination of reportage, chronicle and opinion where the language presents a high aesthetic remark.

Key words: Chronicle, COVID-19, discourse analysis, Lenin Artieda, New Journalism, transmedia narrative.

Generalidades

Justificación

La siguiente investigación muestra el análisis estructural del discurso de Lenin Artieda en las dos piezas audiovisuales con el fin de determinar el estilo característico del periodista. Es importante destacar las nuevas formas de hacer periodismo, específicamente aquella en la que aun el reportaje y la crónica funcionan como géneros interpretativos. Julián González en su obra “Repensar el periodismo, transformaciones y emergencias del periodismo actual” (2004) menciona que la prensa informativa clásica notó la crisis que atravesaba y la falta de credibilidad por parte de la audiencia, por lo que es en ese momento cuando se toma como vía de escape el modelo de dramatización, emocionalización y la escritura literaria para el producto informativo. Esta forma de hacer periodismo, en donde las figuras literarias se mezclan con la objetividad del hecho noticioso para convertirse en reportajes y crónicas, logran llamar la atención del espectador. Así parece hacerlo Lenin Artieda con su trabajo y es por eso que se ha planteado este estudio.

La inmersión del arte de la literatura en un género periodístico como la noticia puede generar piezas comunicacionales únicas. Así lo dice Andrés Puerta en su obra “El periodismo narrativo o una nueva manera de dejar huella de una sociedad en una época” (2011) en donde también concluye que el periodismo y la literatura comparten el arte del lenguaje. Es por eso que no sorprende que la mezcla de ambos, de manera armónica y justificada, dé como resultado un discurso narrativo con un toque literario. No obstante, dichos productos comunicacionales poseen principios de las narrativas transmedia, como por ejemplo la “inmersión y la subjetividad”, términos que menciona el académico Henry Jenkins en su blog oficial. Aterrizando ambos principios a esta investigación, podemos decir que ambas piezas poseen capacidad para ser difundibles, no solo por el formato en el que se desarrollan, sino porque son lo que logran en la audiencia, y no solo en una única plataforma.

Se destaca la importancia de este estudio, dado que ambas piezas audiovisuales emergen de la comunicación, pero evidencian cómo aun en la actualidad sigue siendo posible la armonía entre lo artístico de la literatura y lo informativo de la noticias. Así ambas crónicas urbanas son relevantes para un área donde en la contemporaneidad, a pesar de la inmediatez de las redes, aun se generan estos productos.

Antecedentes

Para esta investigación se han considerado los siguientes antecedentes:

Según investigadores como María Jesús Casals es relevante el hecho de que un reportaje bien escrito con belleza formal se considere literatura desde el punto de vista de la expresión, el uso de la lengua y la estética. (Casals, 2001) Esta forma de periodismo es la que se considera, en principio, que ha servido como referencia a las crónicas urbanas o relatos inmersivos del periodista Lenin Artieda.

Algo similar expresa Carolina Sánchez Vega al efectuar una comparación entre el periodismo clásico y el nuevo periodismo. Para ella, a grandes rasgos: el Nuevo Periodismo es una reacción contra el periodismo clásico, que resultaba muy rígido, lineal y convencional. Para dar mayor emotividad, se introducen nuevos elementos de carácter literario y un nuevo lenguaje. (Vega, 2015)

Por otro lado, Julián González en su libro “Repensar el periodismo, transformaciones y emergencias del periodismo actual” hace hincapié en que la prensa informativa tradicional al notar la crisis de la que padece (audiencia y credibilidad) toma como salida el modelo de dramatización y emocionalización del espectáculo audiovisual y las bases de la escritura literaria incorporándolas al reportaje y a la crónica. (González, 2004). Punto importante a considerar dado que el periodismo literario forma parte de las nuevas expresiones periodísticas.

Pero también están quienes consideran que el oficio desea dejar una huella y por ello opta por recursos que, inicialmente, no le pertenecían porque además lo que intenta es construir un relato y no solo un reflejo directo de la realidad. El periodismo, como una opción de discurso, comparte distintas características con la escritura que se considera tradicionalmente como literaria, es decir, como arte del lenguaje. El periodismo no es una imagen que refleja la realidad, sino una construcción, una representación de esta. Y construcción quiere decir que es una producción discursiva, con todas las características que pueden tener una representación de una obra literaria. (Puerta, 2011). Este planteamiento hecho por Andrés Puerta, describe a breves rasgos la esencia del Nuevo Periodismo, lo que podemos definir como la corriente que sigue el discurso de Lenin Artieda en esta investigación.

De la misma manera Mariana Bonano en “Tendencias del periodismo narrativo actual: las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy” resalta que las crónicas actuales combinan el entretenimiento con el poder simbólico que

tiene el lector disponible en novelas, cuentos y otras obras literarias. (Bonano, 2014). Esto es parte del objeto de estudio y por eso se ha considerado, al igual que el blog del señor Henry Jenkins, académico y profesor de la Universidad del Sur de California, para tomar en cuenta las narrativas transmedia. Jenkins, en sus múltiples publicaciones, así como la de Carlos Scolari “Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan”, enfatizan cómo estas características se planifican, pero también se construyen. En el caso de este estudio, se resolvió tomarlas en cuenta ya que el producto, aunque tuvo su punto de lanzamiento en la televisión, se trasladó al mundo virtual y ganó otras características por su “viralización”.

Los autores antes citados definen a las narrativas transmedia como un tipo de relato en donde la historia se desplaza a diferentes medios y plataformas de comunicación, y los receptores asumen un papel fundamental en el proceso de difusión. (Scolari, 2013). De ahí la relevancia para la presente investigación.

Línea de investigación institucional

La línea de investigación de este trabajo es el estudio de construcción discursiva y recepción ya que se analizará el discurso del periodista Lenín Artieda presente en dos piezas comunicacionales producidas a raíz del COVID-19 en Ecuador.

Pregunta de investigación o hipótesis:

¿Cuál es la estructura discursiva del periodista Lenín Artieda utilizada en las crónicas urbanas realizadas bajo el contexto del COVID-19?

Objetivo General:

Analizar el discurso de Lenin Artieda en sus 2 crónicas urbanas sobre el COVID-19 para evidenciar su estructura y bases referenciales al producir dichas piezas comunicacionales.

Objetivos específicos:

- Relacionar las bases teóricas del Nuevo Periodismo y narrativas transmedia con la estructura textual de las dos piezas comunicacionales de Artieda.
- Enlazar la narrativa visual con la estructura textual en ambas piezas periodísticas relacionadas con la pandemia del COVID-19.

- Determinar el estilo narrativo característico del periodista.

Localización y cobertura

La unidad de análisis de la presente investigación serán los dos relatos o crónicas urbanas realizadas por el periodista Lenin Artieda durante la época de COVID-19 en Ecuador; sin embargo la unidad de observación será la estructura y el desarrollo del guion que componen el discurso de dichos relatos.

Metodología

La metodología aplicada en esta investigación es cualitativa, dado que se basa en el estudio del discurso de una persona dentro de dos productos comunicacionales que no necesita de datos numéricos para cumplir con su objetivo.

Introducción

El presente estudio tiene como finalidad conocer la estructura del discurso en dos piezas comunicacionales realizadas por el periodista Lenin Artieda y emitidas por un medio televisivo en los primeros meses de COVID-19 en Ecuador. El primer producto periodístico tomado como objeto de estudio, relata cómo vivían los guayaquileños la etapa de duelo, qué cambió dada la emergencia sanitaria por el coronavirus, así como también la situación funeraria de los cuerpos de las personas que fallecieron por esta enfermedad. En la segunda pieza, se describe el sentir de los guayaquileños luego de que se anunciara el cambio en la semaforización de la ciudad de rojo a amarillo, lo que implicó la “flexibilización” de las medidas impuestas para frenar el contagio por el virus.

Estas piezas en particular fueron seleccionadas como objeto para este estudio dada la capacidad que tuvieron para difundirse y viralizarse en redes sociales como Twitter los días de su publicación. En primera instancia se pudo evidenciar que este fenómeno se dio gracias a la audiencia, ya que fue la que compartió el contenido en la plataforma y convirtió el nombre del periodista Lenin Artieda, en tendencia. Dicho esto, ambas piezas son relevantes para esta investigación porque a breves rasgos dieron indicio que en su discurso había connotaciones de literatura y periodismo, así como también la dinámica de causar que la audiencia lo comparta a tal punto de llegar a ser tendencia. Para lograr cumplir con el objetivo planteado, se partió de bases teóricas que nos permitan comprender la evolución del oficio e incluso su vínculo con otras ramas como la literatura y el mundo digital. Para este caso de estudio, se consideró al Nuevo Periodismo como una base teórica dada su mezcla entre la Literatura y el periodismo. Una vez que se la aborda conceptualmente, se dispuso a la investigación del género crónica dentro del Nuevo Periodismo, sus definiciones y características, la crónica digital e hipermedia y la crónica transmedia con el fin de hallar nuevas posibilidades teóricas que sostengan esta investigación estructural sobre el discurso. No se puede dejar fuera una premisa a la que varios autores, y posteriormente voces expertas, hicieron alusión: la influencia del autor dentro de una crónica, ya que aporta un alto valor subjetivo al producto comunicacional.

Una vez analizados los puntos relacionados al Nuevo Periodismo, en el segundo capítulo del marco teórico se tomaron como referencia los fundamentos relacionados a otros géneros con enfoque humano. Si bien la crónica es una de ellas, también se

encajan aquí el reportaje y el perfil periodístico.

Como tercer capítulo del marco teórico se hizo alusión a otras corrientes del periodismo como el nuevo Nuevo Periodismo, el periodismo narrativo, el periodismo lento o slow journalism y el periodismo inmersivo. Todas estas corrientes nacen del Nuevo Periodismo de los años sesenta pero al estar sujetas al mundo digital, están en constante cambio en las nuevas narrativas y plataformas digitales actuales.

Posteriormente, en la metodología se explicaron las dos herramientas que se utilizaron para este estudio: el análisis del discurso y las entrevistas semi estructuradas.

En primer lugar, se brindaron conceptos teóricos metodológicos sobre el análisis del discurso, entre ellos está el de Silvia Gutiérrez (2010), quien menciona que el mismo no implica revisar solamente lo que se dice en la pieza comunicacional, sino también lo que no se dice, lo que se ve y lo que no se ve. Gutiérrez divide al análisis en categorías: el nivel visual o icónico también llamado no discursivo, y el nivel verbal o discursivo. Para una mejor exploración de lo aquí desarrollado, se propone la creación de una tabla con distintas categorías basadas en la teoría de Gutiérrez, en donde se describen aspectos asociados a la narrativa del autor, la producción narrativa y la audiencia. Todos los puntos de análisis se basan en las teorías previamente expuestas en el marco teórico, incluidas las narrativas transmedia de Henry Jenkins (2009) y Carlos Scolari (2013). Así, la tabla de categorías fue la guía y referente para el análisis del discurso que se elaboró posteriormente.

Como segunda herramienta metodológica están las entrevistas semi estructuradas. Para ello, se realizó una investigación exhaustiva de expertos en el nivel comunicacional con distintos enfoques desde su profesión, ambos expertos fueron validados previamente con información encontrada en la web. Así también se realizaron dos entrevistas al autor de las piezas comunicacionales. El primer acercamiento tuvo lugar previo a este estudio final, pero se efectuó durante su planteamiento dentro de las materias que se contemplan en la malla profesional, y el segundo se realizó antes de las entrevistas a las expertas. Al ser semi estructurada la entrevista permitió que se desarrolle un guion con base en las categorías propuestas en el análisis del discurso, pero sin desmerecer el valor de las repreguntas que puedan surgir en el momento del desarrollo.

En el caso de la entrevista previa realizada al periodista Lenin Artieda, se desarrolló un cuestionario de preguntas bases para tener mayor conocimiento sobre la producción de las piezas. En la segunda entrevista con el autor, las preguntas se basaron en las

teorías explicadas en el marco teórico, en la producción narrativa de las piezas y en el seguimiento al encuentro previamente efectuado. Por su parte, cada entrevista a los expertos, en este caso expertas, se desarrolló con un objetivo distinto según su experiencia. Para la entrevista 1 se contó con la participación de Yalilé Loaiza, directora de contenidos de Fundamedios y corresponsal de Infobae en Ecuador. El guion de preguntas para esta entrevista se enfocó en la “forma”; sin embargo, no se alejó de la relación con el fondo de la pieza. Carolina Andrade, docente de semiótica y ex Decana de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Católica, Santiago de Guayaquil, fue la segunda entrevistada, a quien se le realizaron preguntas con énfasis en el fondo de las piezas, sin descuidar el aspecto de la forma.

Posteriormente, en la discusión de resultados como en las conclusiones se plantearon las respuestas obtenidas de las herramientas metodológicas aplicadas en este estudio.

CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO

I.1 El Nuevo Periodismo

La corriente del Nuevo Periodismo, que surge entre los años cincuenta y sesenta, representa una combinación entre la Literatura y el Periodismo. Aunque existen varios autores precursores de esta corriente, para este estudio se tomará como base los conceptos y definiciones a los que Tom Wolfe, en su obra “Nuevo Periodismo” (1973), hace referencia mencionando las características y ejemplos de obras y ensayos relacionados a esta corriente con sus respectivos autores.

Wolfe (1973) señala que los periodistas de la época vieron la necesidad de cambiar las formas de narrar la noticia y la información, desapegándose de la rígida estructura que exigía la pirámide invertida impuesta por los altos cargos de los medios de comunicación. Es entonces cuando los autores de dicha información, confiando en su instinto y “lanzándose a un mundo desconocido” hasta ese entonces, toman algunas teorías del relato y las formas narrativas que hasta ese momento solo existía para los literatos. Rápidamente lograron entender y descubrir los procedimientos que hacían que una novela adquiriera su fuerza y aplicaron dichos conceptos a su trabajo periodístico diario.

Para Wolfe (1973) los cuatro rasgos característicos del Nuevo Periodismo se basaban en lo siguiente: primero una construcción escena por escena, es decir una descripción capaz de seguir uno a uno los pasos de los personajes sin descuidar los desplazamientos que este tenía tanto en tiempo como en espacio. En segundo lugar y de la mano con el primero, está la capacidad del autor para registrar diálogo por diálogo con el objetivo de captar la esencia del personaje y de esta manera lograr una descripción mucho más completa basada en su forma de comunicación y expresión. El tercer procedimiento es el punto de vista en tercera persona, el darle vida a un personaje inmiscuido en la historia con el propósito que el lector se sienta parte de la misma y que pueda experimentar –con lujos y detalles- la realidad de las escenas que componen aquel relato periodístico. Para lograr este punto, el periodista debía ser capaz de abordar mediante la entrevista al personaje para conocerlos y desarrollar las características suficientes para hacer del lector uno inmersivo. Como cuarto punto está el contexto, el aportar detalles a la historia del entorno que envuelve a los personajes como por ejemplo: hábitos, modos de vestir, comportamiento, miradas, estilos de andar, mobiliario, decoración, forma de comer, entre otros. Dicho de otra manera,

características de la forma de vida de los personajes que llevan a suponer una relación de “poder” dentro de la localidad en la que se desenvuelve. Estos son los aspectos que Wolfe considera para la elaboración de un relato periodístico dentro de la corriente del Nuevo Periodismo.

Ahora bien, el Nuevo Periodismo aparte de manifestarse como una medida por parte de los periodistas y medios frente al periodismo clásico, nace también como una reacción frente a los periodistas de “mesa”, término al que hace referencia Pío Baroja para referirse a aquellos periodistas que realizan su labor desde las salas de redacción y no se enfrentan directamente a la realidad. Sin embargo, para Álvaro Pérez Álvarez (2013), el periodismo español, muy relacionado al reporterismo, ya venía desarrollando un “Nuevo Periodismo” mucho antes de que se manifieste en los Estados Unidos.

Más allá de su punto de origen, es necesario señalar que el Nuevo Periodismo se desarrolló en una época marcada por la Primavera de Praga y el “Boom” de la literatura latinoamericana, mientras surgía también el pop art y el grupo social de los hippies. En este contexto, el Nuevo Periodismo brota de las dinámicas constantes de los grupos artísticos y toma de ello características aplicadas a sus obras informativas y narrativas. Según María Luisa Rodríguez, el Nuevo Periodismo tiene la necesidad de mostrar lo simultáneo, multiforme, vertiginoso, complejo o absurdo de la realidad. Así también plantea una prensa viva de múltiples voces en donde no se narre una historia al mismo estilo de siempre, más bien una que sea de fácil consumo, digerible y diferenciada.

Con la llegada de nuevas tecnologías el Nuevo Periodismo, más que finalizar, se transforma. Las condiciones lo obligan a modificarse y adaptarse a nuevas configuraciones que más bien funcionan como ventaja para la televisión y más adelante para lo que sería el periodismo digital. La crónica sin embargo continúa siendo un ente autónomo que permanece como género referente en el Periodismo Narrativo (1988).

Tomás Eloy Martínez (2014) menciona que la respuesta de los medios de comunicación escritos frente al desafío de la información audiovisual fue descubrir al ser humano que está detrás de los hechos, aquella persona que había sido afectada por algún fenómeno o que formaba parte de la “noticia”. Dicho de otra forma, la información era mejor si revelaban todo lo que hacía falta saber y que en ese entonces, las subjetividades lo permitían. Sin embargo, no toda información es adaptable a un estilo narrativo como la crónica. Muchas veces la información necesitaba ser precisa,

entonces los medios impresos no podían darse el lujo de que la mayoría de sus artículos dentro de sus ediciones sean narrativos, porque puede llegar a saturar a su audiencia. Martínez (2014) lo explica de la siguiente manera:

Y, para ir más lejos aún y ser más claro de lo que creo haber sido, un buen diario no debería estar lleno de grandes relatos bien escritos, porque eso condenaría a sus lectores a la saturación y al empalagamiento. Pero si los lectores no encuentran todos los días, en los periódicos que leen, una crónica, una sola crónica, que los hipnotice tanto como para que lleguen tarde a sus trabajos o como para que se les queme el pan en la tostadora del desayuno, entonces no tendremos por qué echarle la culpa a la televisión o a Internet de los eventuales fracasos, sino a nuestra propia falta de fe en la inteligencia de los lectores (p.19).

Aunque los periódicos vieron que el periodismo narrativo aún mantenía rasgos y características del Nuevo Periodismo y era considerado una salida a las nuevas formas de comunicación audiovisual; esto no significaba que el medio pase de ser objetivo si es que la semántica de la palabra se lo permite- a ser uno netamente subjetivo.

El Nuevo Periodismo, a pesar de haberse transformado, continúa presente de forma implícita en productos comunicacionales en prensa, en radio, televisión e incluso en medios digitales. Esta corriente periodística seguirá conservando su fuerza, al igual que el periodismo narrativo, las noticias y las historias ya que son considerados más que solo envoltorios de alguna pieza (Arias, s.f).

1.1 La crónica dentro del Nuevo Periodismo

Habiendo abordado los puntos conceptuales base sobre el Nuevo Periodismo y las relaciones que mantuvo con el contexto en el que se desarrolló, es válido preguntarse ¿Cómo se involucran aquí los géneros periodísticos como la crónica? Bien, hace falta regresar a ambos puntos de partida y desglosar, por separado, sus conceptos. La crónica desde sus inicios se ha caracterizado por ser un género subjetivo, desde los Cronistas de Indias con subjetividades limitadas hasta cierto punto por la importancia del rigor histórico y cronológico, pero con alta importancia comunicativa de su participación y observación de aquel mundo inaccesible para muchos. Para la tercera o cuarta parte del siglo XIX, los “costumbristas” como les denomina Gustavo Luis Carrera (2016) en su obra “Para una línea evolutiva de la crónica en Latinoamérica” fueron los que renovaron y modernizaron el género periodístico de la crónica:

Sin polemizar con los tradicionalistas o cronistas históricos –no propiamente historiadores–, ni mucho menos pretender desplazarlos o suplantarlos, los costumbristas liberaron a la crónica de la férula histórica. Su función dejó de ser la de soporte de acotaciones circunstanciales, narrativas o pintorescas, de la historia formal, y asumió, decididamente, el papel de la crónica social, generalmente a partir de la pintura de las costumbres, detrás de las cuales se ocultaban, y se sugerían, proyecciones políticas y culturales, con frecuencia en nombre de la modernización civilizadora o, por.... el contrario, en defensa de la tradición, vista como la identidad americana (p.8).

La esencia comunicadora de la crónica se mantuvo; sin embargo, sus perspectivas fueron cambiando conforme el paso de los años. Incluso llegó a dividirse en varias aristas que, para Carrera (2016), evidencia cómo la crónica, aunque tenga mil rostros, no se privilegia ninguno, es el caso de la crónica viajera, la crónica política, la crónica deportiva, la crónica artística, etc. Entonces la crónica tiene, entre sus múltiples propósitos, la creación de nuevas realidades para que el lector pueda conocer la exploración y la investigación de un lugar como la ciudad por ejemplo o de alguna situación; una realidad alejada de la que normalmente se conoce.

Es en este punto donde se puede mencionar que la crónica, aunque pueda ser confundida con algunas características del Nuevo Periodismo, funciona externa e individualmente de él. Es decir, la crónica no nace exclusivamente con el fenómeno del Nuevo Periodismo, este género tiene su origen individual mucho antes de esta corriente (L. Ventura, comunicación personal, 24 de agosto, 2020). Incluso, se considera al Nuevo Periodismo como un fenómeno dentro del género del Periodismo narrativo, que se evidencia en otros sitios geográficos antes y después de los años sesenta. En España, el ejercicio periodístico convivía de la mano con la literatura, permitiendo un periodismo mucho menos restrictivo en cuanto a estructuras y estilos; autores de géneros como la columna de opinión, la crónica o el artículo han tenido libertades estilísticas ligadas a los parámetros de la Literatura señala Cuartero (2017). Esto afirma que, la crónica como género no pertenece directamente al Nuevo Periodismo, siempre ha existido, aunque sí comparten ciertas características tales como: una visión personal del autor, sea en primera o tercera persona, que empuja al lector dentro de una historia, una un poco más informativa que la otra, pero ambas con tintes de Literatura, y exponen detalles del entorno que pueden ser duros o superficiales de acuerdo a la historia.

La investigación y la experimentación del autor, sea un periodista o un literato, son características compartidas también entre la corriente del Nuevo Periodismo y el género de la crónica. La inmersión del autor dentro de una realidad es necesaria para comprender las dinámicas que ahí suceden y en lo posterior publicar el relato de la forma más apegada a la realidad. Aunque el Nuevo Periodismo tuvo una gran acogida más que nada en Norteamérica, todo tiene su final. Este –gran movimiento literario de la época post bélica- como lo concibió Wolfe llega al fin de su apogeo con la aparición de la televisión y la preferencia de la audiencia en el consumo de esos productos comunicacionales en lugar de leer lo que se les había ocurrido a Talesse, Wolfe o Thompson, aquellos periodistas que a todo le sacan punta; una punta afilada a un lápiz de colores que escribía torcido (Sánchez, 2014).

En los años noventa el surgimiento de los primeros medios digitales en el mundo y el auge que mantenía la crónica latinoamericana, hizo posible que este género tenga espacios en revistas, diarios, pero también en blogs, y en los recientes medios digitales. Adriana Camacho (2009) en su tesis de grado explica que la crónica hoy en día trasciende de la prensa a la televisión, y empieza a aparecer en espacios más extensos ya que ahora este género tiene la capacidad de vender, pautar y cautivar.

Es aquí donde entra el objeto de este estudio, en aquellas piezas comunicacionales denominadas crónicas que son televisivas. Estas cuentan con un espacio propio dentro del noticiero y por la forma en que está narrada, involucrando los conceptos del Nuevo Periodismo y de la crónica en sí misma, logra darle a la audiencia una determinada satisfacción informativa. Esa historia contada de forma individual y subjetiva es la que el autor, motivo de este estudio, aparentemente ha podido crear en el imaginario de las personas.

Tal como lo menciona Xavier Gómez (2018) aún en las crónicas más actuales y que son transmitidas en medios audiovisuales, estas siguen teniendo como base el texto y el lenguaje. Es decir, a pesar de que la crónica mantenga su estilo del Nuevo Periodismo y se presente de una forma distinta de sus inicios, continúa afianzada a sus orígenes que son la palabra y la Literatura. Lo que se agrega en sus nuevos formatos, son las narrativas que van acompañadas de fotografías, video y música.

1.2. Definiciones generales de la crónica

Tal como se indicó previamente existen algunas definiciones que ayudan a crear un concepto de crónica más específico, aunque no inequívoco. Por ejemplo, Tomás Eloy

Martínez la definía como la columna vertebral de toda historia literaria y Carlos Monsiváis la catalogaba como la reconstrucción literaria de sucesos o figuras.

La crónica como género híbrido posee características ajustables; por ejemplo, a lo localización geográfica y entre otras cosas, cualquier tema puede ser ajustable a su formato. Posee un lenguaje rico, una mezcla entre literatura y periodismo, sin dejar de lado la firma e impronta del autor, el cronista. Este conjunto de características, vuelve a la crónica un cúmulo de descripciones de forma original y atractiva. (Garciga-Gómez 2013)

También explica que la crónica se concentra en narrar detalles menores de la vida cotidiana que son invisibilizados. Se permite libertades que vayan en contra de las leyes del periodismo como por ejemplo la irrupción con lo subjetivo. Las crónicas carecen de orden cronológico, irrespetan la credibilidad, la escritura característica de las narrativas de las noticias, ni la función de dar respuesta a las preguntas básicas del periodismo como las preguntas w que se conocen, es decir el qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué (Rotker, 1992).

Muchas de estas características propias de la crónica se mantienen, pero otras han evolucionado. En los últimos años, este género híbrido ha desarrollado otros tipos de formatos basados en los cibermedios y en las redes sociales. Garciga y Gómez (2013) explican que se mantienen las publicaciones de crónicas diferidas del medio impreso, pero a su vez ha surgido una nueva forma de hacer crónica, que es exclusiva para los ciberespacios y medios digitales (2013).

La crónica periodística ha trascendido de la prensa a la televisión, de los noticieros considerados como espacios únicamente periodísticos a otros espacios y a ocupar otras franjas. Hoy, la crónica periodística vende, pauta y cautiva. En Colombia por ejemplo, un programa de televisión en 1976 empezó a contar las vivencias de un país desde la perspectiva del periodista. En esencia, la crónica periodística nació desde la gente y para la gente según Adriana Camacho en su obra del 2009, menciona que el productor es la persona encargada de formular estrategias, planificar y organizar funciones e información, administrar recursos, tal cual se realiza en una producción cinematográfica o televisiva.

La diferencia que caracteriza los programas de crónicas en televisión y los de otros productos de un canal, es que estos no son de ficción, al contrario se ajustan a la realidad y sobre esa base se comenta y cuentan diferentes aspectos de interés general.

Las crónicas televisivas se ubican dentro de los programas unitarios, es decir no se ubican como los programas que no tienen una historia que se desarrolla con el tiempo. Las crónicas televisivas tienen una emisión semanal o diaria y se manejan diversas temáticas dentro del programa (Camacho, 2009).

Uno de los factores de gran importancia que se toman en cuenta para realizar una crónica para televisión está íntimamente ligado a la fotografía, y dentro de los criterios están los siguientes:

En primer lugar, en el encuadre debe estar el personaje recargado hacia un lado. Los movimientos con la cámara deben ser fluidos y precisos, alrededor del personaje. Otro movimiento es que el protagonista gira con su mano la cámara haciendo referencia al lugar en donde se encuentre. Los planos por otro lado son tradicionales, general, americano, medio, primer plano y plano detalle. Por otro lado, el lenguaje que se utiliza en la crónica son los siguientes; Time lap, grabación de secuencias en otros formatos como cine y la unificación de secuencias. (Camacho, 2009, pág. 58)

1.3. Crónica digital e hipermedia.

En principio, los medios gráficos vieron en los blogs y las páginas webs una oportunidad para colocar los mismos contenidos que se habían elaborado para la versión impresa. Sin embargo, el periodismo digital, el gran paraguas que abarca a la crónica a la que se refiere este apartado, mantiene características que deben ser cumplidas para catalogarse como tal, se trata de recursos propios de la comunicación en red como lo explican Gárciga y Gómez (2013); la hipertextualidad, la multimedialidad, la interactividad, la instantaneidad, etc. Por su parte, Sonia Parrat (2008) cita a Javier Díaz Noci (2004) debido a los criterios para el cibertexto – *entiéndase por cibertexto el texto que está compuesto tanto por palabras escritas como por todo tipo de componentes informativos multimediales*-. Dicho esto, los criterios que cita Parrat (2008) serían los siguientes: retórico, hipertextualidad, multimedialidad, interactividad y participación, temporalidad y tempestividad. Estos criterios coinciden en gran parte con los mencionados por Gárciga y Gómez.

Entre las características que diferencian a los géneros periodísticos en papel frente a los de la red están: La capacidad de completar la información brindada con imágenes y sonido, la interactividad entre los usuarios, desaparecen las limitaciones espaciales propias del papel, aunque para la pantalla también existen limitaciones; desaparece

también el concepto tradicional de jerarquización de las noticias, el hipertexto facilita la ampliación de la información presentada. El medio digital desdibuja los límites de la lectura lineal para los lectores que sí está presente en el medio impreso; se termina la comunicación unidireccional y empieza la comunicación multidireccional e interactiva. El tiempo del lector promedio se reduce, pasando de 20 minutos en el periódico a un máximo de 7 en la red. La información puede llegar de manera inmediata a todos los lugares en donde se tenga acceso a internet y con la posibilidad de ser actualizada constantemente.

Entre las diferencias estilísticas y estructurales, Parrat (2008) menciona: cada párrafo suele expresar una idea que facilita la comprensión global del texto, los textos son más breves, pero esto queda compensado con el complemento de sonidos e imágenes, esto solo por mencionar uno de ellos.

Dentro de la clasificación de los géneros en la red, Parrat (2008) afirma que la crónica se encuentra en los géneros interpretativos junto con el reportaje y la entrevista. Se destaca que este género merece un trato un poco distinto del resto dado su nivel de profundidad y de detalle. Aunque puede una crónica digital, por ejemplo, mantener su la misma estructura que en el medio impreso, esta se enriquecerá con los enlaces para ampliar la información, conocer antecedentes con más detalles, o acceder directamente a fuentes escritas, sonoras o visuales (2008). Es por eso que ahora vemos con mucha más frecuencia las crónicas multimedia.

Gárciga y Rodríguez (2013) definen a la crónica hipermedia como una narración que se compone de una estructura hipertextual cronológica. Un relato periodístico en torno a un acontecimiento protagonizado por personas en un tiempo determinado. La redacción de esta crónica hipermedia se caracteriza por el uso de mayúsculas, signos de exclamación, puntos suspensivos, onomatopeyas, énfasis en palabras o frases escritas en negrita u otros tipos de resaltes tipográficos, y expresiones conativas vocales que añadan emoción. (Gárciga-Rodríguez, 2013).

Parrat hace hincapié en que el entorno digital ha propiciado la aparición de nuevos géneros, como por ejemplo, la crónica de urgencia, la crónica simultánea, los foros de discusión, los debates, la entrevista online, los gráficos en flash, etc.

Tomando como ejemplo los dos tipos de crónicas que surgen del periodismo digital, Parrat hace mención que en estos sub-géneros de crónicas yacen dos tipos de lenguajes, el periodístico con la utilización de recursos literarios y el transmedia. Sin embargo, a esta clasificación que hace Parrat se le puede añadir una tercera propuesta por Agustina

Carrillo (2020): La crónica transmedia.

1.4. Crónica Transmedia y sus características

El concepto de transmedia fue acuñado por primera vez por el autor Henry Jenkins en el 2003 para referirse a historias o narrativas audiovisuales que tienen lugar en diferentes medios al mismo tiempo, en donde cada una de ellas, cuenta la historia desde una perspectiva distinta. De hecho, relacionó este concepto con lo que llamó la “creación de mundos”, Pues según él, se generaban universos cerrados de información en los que el espectador o el usuario podían recomponer la historia y completar la información que le concierne saltando de un medio a otro. El propio Henry Jenkins en su blog, define a la narración transmediática como un procesos de los elementos de una narrativa son expuestos en múltiples plataformas de distribución con el objetivo de que se convierta para el espectador en una experiencia unificada; cada una debería proporcionar una contribución propia a dicha narrativa (2013).

Jenkins hace hincapié en la diferencia entre multimedia y transmedia. Explica que multimedia hace referencia a la integración de múltiples modos de expresión dentro de una explicación, como por ejemplo, un CD-ROM educativo podría combinar fotografía, texto, archivos de sonido y videos, y todo esto a través de la misma interfaz. Por su parte, transmedia se refiere a la dispersión de esos elementos en varias plataformas mediáticas, por ejemplo, se puede usar la web para ampliar contenido televisivo, eso es transmedia (2009).

Dicho esto, es importante mencionar, antes de que se entre al contexto de la crónica, los principios que Jenkins (2009) plantea para la narrativa transmedial.

- 1.- Capacidad de esparcimiento frente a perforabilidad, que es la capacidad del público para participar activamente en la circulación del contenido de los medios a través de las redes sociales y, en el proceso, expandir su valor económico y cultural.
- 2.- Continuidad frente a multiplicidad, se refiere a la coherencia que pueda tener una historia y la multiplicidad a la posibilidad de distintas versiones de esa narrativa.
3. Inmersión vs. Extractabilidad, hace referencia a la relación percibida entre la ficción transmedia y nuestras experiencias cotidianas. La inmersión como capacidad de atrapar al usuario y la extractabilidad a la posibilidad de escoger elementos de la narrativas ya aplicarlos en la vida real.

4. Construcción del mundo, esto quiere decir que dada la narrativa que se presente, esta refiere un mundo inexplorado e inexistente, incluso con reglas creadas por el mismo relato pero distinta de la realidad.

5. Serialidad, se refiere a la posibilidad que el relato pueda dividirse en fragmentos, y de esta forma que pueda acaparar más espacios en distintos medios.

6. Subjetividad, supone la creación de un espacio para que el espectador se identifique con uno o más sujetos dentro de la narrativa; posibilidad de elección.

7. Desempeño, que exista la posibilidad de crear algo dentro de la historia y de interactuar con ella.

Dicho esto, las muestras tomadas para cumplir este estudio cumplen, según una investigación inicial, algunas de las características de las narrativas transmedia bajo el paradigma del periodismo digital o hipermedia.

1.5. El cronista como pieza fundamental

De las fuentes consultadas para este apartado de la investigación, todas coinciden que el autor de la crónica, es decir “el cronista” es una pieza fundamental en la elaboración de una crónica. Por ejemplo, Parrat (2008) explica que el cronista pone en evidencia su propia valoración de los hechos y de forma simultánea valora los hechos noticioso que narra.

Paralelamente, el cronista coloca su punto de vista al texto, le da su toque personal a lo que escribe pero mantiene la obligación de contar la información. En otras palabras, el cronista elige el enfoque que le dará a la narrativa y describe los hechos como testigo directo de los mismos (Parrat, pág.76).

Desde otra perspectiva, Agustina Carrillo (2020) explica los cuatro elementos o fuerzas esenciales en toda crónica propuestos por Norman Sims (1996) entre ellos La inmersión en donde participa el cronista por el tiempo empleado en la historia. El trabajo de redacción e investigación que realiza el cronista porque de esta característica la audiencia notará el nivel de conocimiento que posee el escritor del tema (pág. 40).

Estos son solo ejemplos para demostrar la importancia que tiene el cronista dentro de la producción de la crónica, la implicación que tiene el autor dentro de la historia que se cuenta. Sin duda, esto se podría considerar como una característica de la crónica y por ello se analizará dicha presencia en nuestra muestra de estudio.

I. 2. OTROS GÉNEROS CON ENFOQUE HUMANO

Al referirnos a los géneros periodísticos nos referimos a las diferentes formas de hacer y relatar en el periodismo; todos con el mismo objetivo de contar historias. Sin embargo, cada uno mantiene una esencia propia, una esencia cultural que deviene en el estilo de cada autor y que evoluciona con el tiempo.

Ramón Salaverría y Rafael Cores (2005) concuerdan con la Dra. Pastora Moreno (2000) en que los géneros periodísticos fueron inventados para responder a las necesidades sociales surgidas en un contexto histórico determinado; es decir, que el nacimiento, desarrollo y eventual muerte de los géneros periodísticos no sería más que un reflejo de la propia evolución de la sociedad. Por lo tanto, se puede afirmar que los géneros periodísticos son indicadores del nivel de evolución que ha experimentado el ciberperiodismo. (Salaverría, Cores, 2005).

Este capítulo reúne características bases de géneros periodísticos con enfoque humano vinculados al objeto de estudio, como la crónica, el reportaje y el perfil. Así también se expondrá su evolución de género interpretativo de prensa a uno multimedia.

Hoy en día, la competencia de los medios audiovisuales obliga a los medios tradicionales a buscar nuevas plataformas que sean más llamativas para la audiencia. La migración y adaptación de formatos periodísticos en pleno siglo XXI es fundamental para mantener un medio comunicacional hoy en día.

Álvaro López y Bernardo Gómez en su obra: *Crónica de internacional y su adaptación al entorno periodístico digital: los casos de El País y El Confidencial (España)* expresan que los géneros tradicionales han mutado para sobrevivir en los nuevos soportes surgidos en el entorno virtual, y lo han hecho con fortuna en la mayor parte de los casos, ya que han visto incrementado su potencial comunicativo.

Uno de estos casos es el de la crónica, que se ha visto envuelta en profundos cambios desde su aparición. A nivel general, personajes como Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese, Hunter S. Thompson, entre otros se convirtieron en innovadores de la prosa y enriquecieron el trabajo de otros escritores previos como por ejemplo el de Truman Capote o de Norman Mailer (Puerta, 2019).

Con los múltiples cambios que se han evidenciado en la sociedad y como se mencionó en párrafos anteriores, estos a su vez modifican los formatos de los géneros periodísticos como la crónica, por lo que actualmente es complicado atribuirle un significado universal. Si bien es cierto, la crónica se encuentra bajo el paraguas de una

mixtura de la literatura y el periodismo, es considerada un género híbrido y polisémico, o al menos así es como lo percibe Dolors Palau Santos (2017).

Esta autora también hace referencia a que las variedades periodísticas que tiene la crónica y permite reconocer tres características: la primera es la brevedad que posee dada la actualidad; en segundo lugar, producciones que exigen mayor investigación y acceso a las fuentes; y en tercer lugar, textos de autor con carácter informativo que se tornan un punto de partida para el ámbito noticioso. Estas últimas características son atribuidas a la crónica que se ha venido desarrollando en los últimos años y como consecuencia de los cambios.

Con la llegada de los medios digitales, la gran mayoría de los géneros periodísticos se modificaron, muchos de ellos lo han hecho basándose en los recursos propios de la comunicación en red como por ejemplo la hipertextualidad, la multimedialidad, la interactividad, la instantaneidad, etc. (Gárciga, Gómez, 2013).

La tipología latinoamericana ubica a la crónica, el reportaje, el perfil y la entrevista dentro del macro género de interpretación, un estado intermedio entre la información y la opinión que merecen una segunda lectura de la actualidad. Es decir, existe una mayor libertad para estructurar la información, usar recursos estilísticos o ajustar la opinión a los datos presentados por el lado noticioso.

Por otra parte, se puede afirmar que otro integrante de los macro géneros interpretativos es el reportaje, al que se le otorgan características de la comunicación en red. Desde sus inicios, la esencia del reportaje ha sido construir una narrativa a partir de testimonios, para eso la labor del periodista es fundamental interpretando los que dicen los protagonistas. “El reportaje cuenta historias y muestras situaciones que ejemplifican un asunto periodístico” dice Rafael Díaz Arias en su obra “Modalidades de reportaje multimedia y pautas para su elaboración”. El reportaje surge con los géneros periodísticos interpretativos, como una respuesta inmediata al quehacer periodístico profesional desde sus inicios. Para Liliam Marreno Santana (2008, pág. 350) la definición de reportaje tradicional es “el que contiene la esencia del reportaje como género, independientemente del formato que adopte, e integra además los códigos específicos de los medios precedentes –prensa, radio y televisión–, con los rasgos formales y de contenido propios de estos lenguajes”

Dentro del campo de la comunicación en red, Liliam Marreno (2008) concuerda que la hipertextualidad supone una narrativa diferente basada en la multilinealidad de las estructuras de navegación y multiplica las posibilidades de documentación de los

contenidos en este género. Así también, la interactividad que poseen los reportajes basados en la comunicación actual permite la retroalimentación y la respuesta de todos los actores involucrados en el proceso comunicativo, dejando de lado la unidireccionalidad utilizada en el pasado. Así también, la multimedialidad como característica del género apunta a la coexistencia de las plataformas tradicionales de comunicación como la prensa, la radio y la televisión en un mismo soporte, exigiendo un nivel de complejidad mayor en la elaboración de reportajes.

En el capítulo “Los hipergéneros multimedia interactivos” de la obra de Rafael Díaz Arias (2013), menciona que antes de la llegada de los medios digitales y las nuevas plataformas de difusión, tanto el reportaje como el documental eran géneros narrativos lineales. Por más compleja que fuera su estructura, siempre se desarrollaba de forma lineal en el tiempo y el receptor decodificaba según la forma que el autor lo había pensado. No obstante, el cambio al lenguaje hipermedia rompió esa linealidad permitiendo mayor libertad al autor de construir una narrativa de varios niveles.

Manteniendo la línea de los géneros con enfoque social está el perfil periodístico. Como dice Belén Rosendo (1997, pág. 1) “escribir sobre personas está de moda” así como abordar un tema de actualidad centrándolo desde su protagonista. A lo largo del tiempo se ha definido al perfil como un género que consiste en describir un personaje incluyendo datos biográficos, actividades, hobbies, intereses, hábitos, entre otros. Para lograrlo, se necesitan conocer la mayor cantidad de aspectos posibles y a posteriori armar una narrativa en donde el enfoque sea el protagonista. Según Rosendo el foco del perfil debe ser la actualidad, ya que su elección es gracias a un suceso noticioso clave que hace que se encuentre en boca de todos en ese momento. Así es como se logrará conocer si una persona es perfilable o no.

La magia de la tecnología y de los nuevos tiempos por supuesto, ha permitido que los perfiles, aunque manteniendo su esencia, puedan desarrollarse de forma digital, dado que se necesita mucho más que una entrevista para conocer y “definir” a una persona, pero la esencia del perfil y de “acompañar” al personaje durante su cotidianidad con el fin de conocer data intangible y no parece haber sido reemplazada por una pantalla.

No se puede afirmar que siempre han existido géneros puros, pero cuando estos saltan de sus medios y lenguajes originarios como la prensa, la radio y la televisión al nuevo espacio multimedia, interactivo, ciberespacio, las fronteras se desdibujan aún más, dice Rafael Díaz.

Sin duda los nuevos escenarios periodísticos digitales permiten que los géneros que ya

conocíamos en las plataformas tradicionales se amplíen, aprovechando los recursos que estas ofrecen, como la multimedialidad, la hipertextualidad, instantaneidad, etc... Uno de los más grandes cambios es la interactividad en todos sus niveles posibles. Gracias a las nuevas plataformas digitales, es posible que la audiencia conecte con el emisor del mensaje periodístico cumpliéndose aquella inmersión que se busca en los macro géneros interpretativos actuales. Así entonces, las crónicas, reportajes y perfiles pueden considerarse como géneros multimedia según su contenido y la plataforma.

I.3. Sub-corrientes derivadas del Nuevo periodismo

Tal como se mencionó en capítulos previos, el Nuevo Periodismo es esa corriente híbrida, entre la literatura y el periodismo de donde surgen otros subgéneros con el pasar del tiempo. Este sirvió de base para hacer otras formas de periodismo que hoy en día vemos con frecuencia en los medios de comunicación tradicionales y digitales. Se han analizado esos “subgéneros híbridos” que toman como referencia al Nuevo Periodismo bajo el paraguas de la era moderna que vivimos.

En primer lugar, está el nuevo Nuevo Periodismo que es una nueva versión, y muy distinta, al Nuevo Periodismo tradicional propuesto por Wolfe en los años sesenta. El nuevo Nuevo Periodismo, dice Herrscher (2005), cuenta los hechos en vez de explicarlos, narra por escenas, considera la descripción como pieza fundamental para orientar y enganchar al lector, las fuentes se transforman en personajes y las declaraciones en diálogo, pero lo más importante es la inmersión del autor; debe pasar mucho tiempo con los personajes, los debe conocer a fondo y escribir sobre ellos no como los involucrados de una historia sino como personajes que surgen de su imaginación (2015). Así pues, en el nuevo Nuevo Periodismo, el autor no forma parte de los personajes dentro de la historia, y si lo hace no es protagonista ni mucho menos narra en primera persona.

El nuevo Nuevo Periodismo es la literatura de lo cotidiano dice Boynton. Pero para hacer una mayor diferencia entre el Nuevo Periodismo y su nueva vertiente está la siguiente analogía: si a partir del Nuevo Periodismo el diálogo central era entre el periodismo y la literatura, en El nuevo Nuevo Periodismo se agrega a este un nuevo diálogo: entre el periodismo literario y las ciencias sociales (Herrscher, 2015, p. 3).

Más allá de las revistas y los diálogos, el nuevo Nuevo Periodismo utiliza plataformas como los libros, los medios audiovisuales y el internet, ya que tiene poca cabida en los medios tradicionales. Así también los temas en los que se enfoca no son realidades del autor, si no realidades lejanas a la audiencia e incluso lejanas para el mismo periodista, estudiado y graduado en la universidad, por cierto, que como se mencionó en párrafos anteriores, debe convivir con el personaje, haciéndolo parecer como si fuera uno de ficción.

Otra de las líneas que no se alejan del Nuevo Periodismo es el periodismo narrativo. Según Robert Herrscher (2012), los elementos que hacen posible que los relatos se queden en las personas son los siguientes: la voz, la visión de los otros, la forma en

que las voces cobran vida, los detalles reveladores y la selección de historias, recortes y enfoques. (p. 28)

Por su parte, Mariana Bonano (2014) menciona que la mirada del cronista, lo que viene a ser el autor o periodista para Herrscher, se conjuga al mismo tiempo con la imposibilidad para ofrecer un relato acabado. Los testimonios inconclusos, los retazos de voces que no se alcanzan a confluir en una sintonía coral o armónicamente integrada, son las características que permiten que la narración sea posible.

La oportunidad que el autor, periodista o cronista sea parte de la narrativa en este tipo de periodismo es crucial y fundamental para el desarrollo de la historia. De hecho, esta es una de las principales diferencias que Herrscher hace respecto del periodismo narrativo con el periodismo informativo clásico: el yo y la objetividad.

En el periodismo informativo clásico, el que se enseña en las facultades de periodismo, se enseña que el periodista como “yo” no existe. Que el enfoque de escritura debe ser únicamente la objetividad, como si se tratara de un científico que hace su experimento. Pero cuando se cuenta una historia, sea en el formato que sea, lo primero que aparece es el “yo” o sea el narrador, y ese yo será el que defina cómo se contará la historia, cómo le llegará al lector y cómo este la guardará en su memoria” (p. 35, 2009).

Puede ser una misma historia, pero en el periodismo narrativo, siempre dependerá de quién la cuente; la característica más importante será el “yo”. Efectivamente, Mario Vargas Llosa menciona que no se puede contar una historia sin primero haber definido la voz, el narrador, el tono, el punto de vista, ese personaje que dialoga con el lector.

Las piezas periodísticas que forman parte de las narrativas son una invitación al lector a embarcarse y sumergirse en un viaje con, por y desde el escritor. El autor ve las historias y los personajes de forma “especial”. El objetivo dentro del periodismo narrativo es que el lector vea con esos ojos especiales que tiene el autor e incluso que lleguen a decir: al leer, sentí que yo también estuve ahí (Herrscher, 2009). Pero el periodismo narrativo, más allá de hacer sentir ese “yo” que narra o cuenta una historia, no hace sentir también las voces, las lógicas las sensibilidades y los puntos de vista de otros. Los periodistas del periodismo narrativo no ven a las fuentes como gente común, sino más bien como expertos, testigos, poderosos o víctimas de esos poderosos. Otra característica que enfatiza el periodismo narrativo, es que las fuentes cuando cuentan sus historias lo hacen de una forma desestructurada, descontextualizada e incluso no la recuerdan por completo. Y cuando el periodista pregunta, no ven a esas fuentes o personajes dentro de las locaciones o situaciones; es ahí cuando el autor hace su magia

y logra enmarcar a esas fuentes como personajes dentro de ese –no tiempo- y –no lugar-. Esto difiere con lo que Bonano afirma, que la realidad se interpreta a medida que se la narra, que tiene vacíos y le faltan certezas. Es entonces cuando lejos de proponer una visión del mundo completa, el lector es quien interpela y trabaja en pos de la construcción del sentido de la historia (2014). Otra característica importante del periodismo narrativo es el predominio del soporte en revista, impresa y online como medio de divulgación.

El periodismo lento es otra vertiente que utiliza libros y revistas como medio de divulgación. De hecho, la mayor parte de productos periodísticos alineados a esta corriente son en estos formatos. Denominado así por su yuxtaposición con lo tradicional, el periodismo lento, también conocido como “Slow Journalism”, surge como respuesta a ese periodismo de celeridad y presura. El término fue mencionado por primera vez, según Benaissa (2017) por Susan Greenberg hace más de una década, en el 2007 para ser exactos, y lo definió como un conjunto de géneros narrativos emergentes como ensayos, reportajes y otros géneros narrativos de no ficción en los que se invertía tiempo en investigar el hecho y comunicarlo con los más altos estándares de periodismo. Greenberg, según Benaissa (2017) basaba su afirmación en dos características: el tiempo y la calidad.

Por su parte, Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero (2015) definen al periodismo lento como aquel que surge en reacción a la novedad, brevedad e instantaneidad, e invita a repensar los tiempos necesarios para producir y consumir una información rigurosa, creativa y de calidad (2015). En realidad, la mayoría de autores que se refiere al *slow journalism* concuerdan que surge como una reacción a lo que en ese entonces se evidenciaba en el ámbito periodístico: inmediatez descontextualizada y falta de contenido de peso.

Para Benaissa (2017), las características que definen al *slow journalism* son: la calidad narrativa, la extensión, mayor tiempo dedicado a investigar en profundidad, pero la característica fundamental del periodismo lento es la extensión de las piezas informativas dando lugar al “*longform journalism*”. Según el mismo texto, el periodismo lento se contrapone a los reportajes en bloque, largos y llenos de información.

Los criterios para que una obra pertenezca a la tendencia del *slow journalism* según Rosique y Barrenquero (2015) son los siguientes: deben ser nativas digitales, la periodicidad de publicación no debe ser diaria, sino más bien marcan su propia agenda

informativa priorizando formatos de género lento como la crónica y el reportaje, la extensión de sus piezas es mayor a las 2.000 palabras, se autocalifican como periodismo lento o promueven un llamado al periodismo de calidad frente al predominio de la cultura rápida (2015).

El manifiesto de *slow media*, publicado por slow media.net a finales del 2010 y de origen alemán, resalta las características de los medios lentos y el periodismo que estos promulgan. Por ejemplo, afirman que el periodismo lento es monotasking, que apuntan a la perfección, que hace que la calidad sea notable, que no tienen audiencia sino más bien prosumidores, que están en redes sociales, que son atemporales, que se toman en serio a sus usuarios, entre otros.

No se puede dejar de mencionar al periodismo inmersivo como subgénero relacionado al Nuevo Periodismo. Esta corriente del periodismo surge como una forma de romper con la concepción del consumo tradicional de noticias; ver televisión, leer el diario, ver un clip de video publicado en internet, etc. Sara Pérez en su obra “Origen y evolución del periodismo inmersivo en el panorama internacional” relata que la primera ficha del periodismo inmersivo que se movió, lo hizo Des Moines Register con Harvest of change el 22 de septiembre de 2014. Luego, el 06 de diciembre del mismo año, la compañía de radiotelevisión pública de Finlandia YLE hizo conocer la primera experiencia inmersiva de un evento periodístico real (pág. 402). Ambos trabajos fueron el inicio de futuras piezas comunicacionales de esta corriente. El origen del periodismo inmersivo según Pérez se da a principios de del siglo XX como una forma escrita que permitía la inmersión lectora, de la mano de los muckrakers (grupo de periodistas/escriitores norteamericanos que denunciaban actos de corrupción o escándalos) y del Nuevo Periodismo. Sin embargo, esa concepción inicial quedó en el pasado dada las nuevas tecnologías. (pág. 403).

Por su parte, Nonny de la Peña (2010) define al periodismo inmersivo como “la producción de noticias de forma tal que las personas pueden obtener experiencias en primera persona de los eventos o situaciones descritas en la noticias” El buen periodismo siempre conectará al lector con la historia que se cuente, y crear esa conexión de inmersión en diferentes vías es lo que se considera “el ideal”, expresa de la Peña en su paper “Immersive Journalism: Immersive virtual Reality for the First-person experience of new”.

El periodismo inmersivo, más allá de conectar a las personas con la narrativa, es hacerla sentir parte de ella, creando un escenario virtual adecuado que represente la

historia. Así también, ella define un “periodismo inmersivo digital” que es aquel que han implementado las empresas. Por ejemplo, al representar a una persona en un avatar en 3D dentro de una historia con características reales o en los medios con grabaciones en 360 grados que pueden verse a través de gafas o cascos de realidad virtual.

Tanto el nuevo Nuevo Periodismo, como el periodismo narrativo, el periodismo lento o el periodismo inmersivo, han surgido con base en el Nuevo Periodismo, la corriente periodística que sostiene la presente investigación. No obstante, dada la capacidad de transformación que tienen las plataformas comunicacionales y el periodismo como tal, estas sub-corrientes han podido adaptarse a las nuevas narrativas y soportes digitales, reconfirmando que los géneros y subgéneros periodísticos no cambian, solo se transforman.

CAPÍTULO II METODOLOGÍA

II. 1 Análisis de discurso

La primera herramienta metodológica a utilizarse para cumplir con los objetivos de este estudio es el análisis del discurso; pero previo a la explicación de las definiciones de autores sobre el análisis del discurso, conceptualicemos el discurso. Rafael Bello Díaz durante una conferencia en 2016 explicó que el discurso se expresa como un evento comunicativo completo en una situación social, tanto a nivel lingüístico como de interacción colectiva. En otras palabras, el discurso no solo hace referencia a palabras y oraciones sino también elementos no verbales, a interacciones sociales, actos de habla y las representaciones cognitivas involucradas durante la producción o incluso la comprensión de ese discurso. El análisis del discurso como herramienta metodológica es una práctica de investigación que ha sido de gran utilidad sobre todo en el ámbito de la comunicación masiva. Tal como lo describe Haidar (2003 citado por Tanius Karam, 2005) hay una implicación ética que lleva a estudiar no solo al discurso en sí, sino también al sujeto y sus prácticas socio-históricas, culturales y políticas que se encuentran en la sociedad.

Sebastián Sayago (2014) define al análisis del discurso como un campo de estudio y una técnica de análisis a la vez; ya que se destaca por su multidisciplinariedad y por la heterogeneidad de corrientes y tradiciones que confluyen en él. Sayago explica también que más allá de la convergencia de diferentes ciencias como la lingüística, la sociología, antropología, psicología social, psicología política, ciencias de la comunicación, dentro de esas ciencias convergen aún más corrientes muy distintas entre sí. Sayago denomina este fenómeno como *multiformidad heteróclita*. Es por esto que algunos autores, explican que la producción teórica bajo el paradigma de análisis del discurso puede llegar a conspirar en su contra como “metodología” y, por ende, algunos investigadores no lo aceptan o usan como herramienta de investigación. El problema, según explica Sayago, es que dicha heterogeneidad teórica se puede resolver mediante observación atenta y directa de un criterio de pertinencia y de rigurosidad que guíe las categorías apropiadas y el diseño del análisis, pero muy pocas veces este ejercicio de vigilancia y reflexión teórica se lleva a cabo. Cuando está mal aplicado, un análisis del discurso puede convertirse en un mero resumen con comentarios redundantes e injustificados, análisis de citas fragmentadas, o un registro de recursos

lingüísticos. Sayago (2014).

Karem Tanius (2005) aclara que, aunque muchos trabajos pueden identificarse como “análisis de...” son solo revisiones conceptuales sobre ciertos aspectos de la realidad, lo que en realidad sería una teoría del discurso, o elementos que pueden explicar algunos elementos de cierta práctica discursiva que serían los estudios del discurso. Muchas veces en estos trabajos impera el estilo ensayístico, en lugar de investigación propiamente. Pero Tanius (2005) enfatiza que el análisis del discurso sí puede considerarse como una metodología, que incluye un conjunto de procedimientos sobre un cuerpo previamente delimitado y sobre el cual se experimentan aplicaciones conceptuales, herramientas de interpretación. (pág 4.)

Otra autora que explica el análisis del discurso es Silvia Gutiérrez, en su obra “Discurso periodístico, una propuesta analítica” (2010), ella menciona que los componentes propuestos por los autores Beacco y Darot para el análisis del discurso, son aplicables para el análisis periodístico. Gutiérrez concuerda con Sayago dado que en el análisis del discurso aplicado a la labor periodística se incorporan categorías tanto a nivel visual o icónico también llamado no discursivo, y a nivel verbal o discursivo. Para analizar el discurso mediante este enfoque supone un mayor rigor sobre otras propuestas a raíz de los productos simbólicos que forman parte de discurso y el medio técnico que se utiliza para la difusión del mismo. (Gutiérrez, 2010).

Karam por otro lado (2005) concuerda que el análisis del discurso es una metodología que incluye un conjunto de procedimientos sobre un cuerpo previamente delimitado sobre el que se experimentan aplicaciones conceptuales y herramientas de interpretación. En un principio el análisis del discurso se limitaba al lenguaje y texto, pero luego, con la intervención de esta metodología en la antropología, sociología, psicología y lingüística, se consideró dentro del análisis del discurso la historia, la política e incluso los estudios de comunicación latinoamericanos, explica Karam. Así también hace alusión a que el giro de perspectiva supuso desviar la atención del estudio de las estructuras sintácticas abstractas y frases aisladas al uso de la lengua en el texto, la conversación, los actos y las prácticas discursivas, las interacciones y la cognición. (2005)

Sin embargo, no es hasta la década de los setenta que se inicia el análisis del discurso con una concepción y objetivos diferentes que impacta el centro de las propias ciencias sociales como la comunicación. Karam explica la importancia del contexto social para el análisis del discurso así:

“Los estudios sobre la ideología del post-althusserianismo, los avances de la lingüística, específicamente de la enunciación y la teoría de los actos de habla y las contribuciones de Foucault sobre el poder, inician una nueva corriente del AD que se dirige más al análisis ideológico y político del discurso. Así surge una tendencia dentro del AD cuyo objetivo no es solamente conocer los mecanismos lingüísticos utilizados por el emisor, sino también el contexto social en que se inscribe el discurso y sus mecanismos de reproducción; el también llamado Análisis del Discurso Político (ADP) tiene como interés fundamental el analizar el discurso, no por el discurso mismo, sino por la ideología que se entiende desde esta perspectiva como la movilización del sentido al servicio de las relaciones disimétricas del poder”. (2005, pág.5)

Para el presente caso de investigación, consideramos pertinente adoptar la propuesta de Gutiérrez sobre el AD, ya que involucra no solo piezas periodísticas, sino que enfatiza elementos asociados a las interacciones, los actos y prácticas discursivas como no discursivas propias del oficio y de otras disciplinas. En ese sentido, se descarta en este caso en particular el análisis vinculado a la asociación de una línea política o ideológica.

Dado que el contexto es una parte fundamental para hacer uso del análisis del discurso como herramienta metodológica, se expondrán algunos datos en los párrafos siguientes para tener un mejor panorama de cuál era la situación local cuando se crearon las piezas comunicacionales de Lenin Artieda, objeto de estudio de esta investigación.

La primera crónica urbana fue publicada el 09 de abril del 2020 en televisión nacional y posteriormente en redes sociales como Youtube, donde hasta la fecha de elaboración de este trabajo, permanece.

En ese momento el contexto que se vivía Ecuador, especialmente la ciudad Guayaquil, era desolador. Las cifras de muertes diarias por covid-19 eran inciertas, ya que los números oficiales por parte del gobierno solo consideraban aquellos que fallecían con una prueba de covid-19 confirmada; Sin embargo, hubo muchos fallecidos que no estaban dentro de ese universo, entre ellos personas que murieron de covid-19 sin prueba confirmada, otros que fallecieron sin saber que lo tenían y otros que fallecieron por alguna otra enfermedad. Según el INEC, solo en abril de 2020 se registraron 21.290

fallecidos a nivel nacional, el 21% de las muertes del 2020 es por la covid-19 o casos sospechosos. Mientras que el Registro civil solo reporta 18.500 muertes en abril del 2020 en todo el Ecuador. Por su parte el Ministerio de Salud Pública, el 29 de abril informó la cifra de fallecidos por covid-19 hasta ese momento era de 883 y 1357 como “fallecidos probables”. Ese panorama incierto de cifras generaba en la audiencia incertidumbre. Esto sumado a las medidas y restricciones establecidas por el gobierno nacional y local. Existía un estado de excepción vigente en algunas provincias del país: Azuay, El Oro, Esmeraldas, Guayas, Manabí, Pichincha, Santo Domingo de los Tsáchilas y Loja con una disposición de toque de queda desde las 20:00 hasta las 05:00, y durante el tiempo que no se regía esta disposición, los ciudadanos solo podían salir de sus casa bajo una justificación de emergencia con un documento que lo compruebe. Para el 01 de abril, según cifras oficiales, se habían reportado 60 muertos y más de 1.937 infectados por covid-19 solo en Guayaquil, lo que convirtió a la ciudad en el epicentro de la pandemia para Ecuador. Incluso, según afirmaron medios nacionales como El Universo e internacionales como la BBC, Guayaquil tenía más defunciones por día que otro país latinoamericano entero. Solo en abril, del total de muertos en Ecuador, el 60% le correspondía a la provincia del Guayas, de la cual Guayaquil es capital.

La conmoción por lo que sucedía en ese momento se hacía aún más grande cuando en ese mismo mes, a través de redes sociales circulaban videos de cadáveres envueltos en fundas negras dejados en las calles, o de personas reportando la muerte de un familiar en casa y que nadie podía recogerlo. El sistema funerario en la ciudad colapsó, por lo que el Presidente de la República en ese momento, Lenin Moreno, creó una fuerza de tarea conjunta para colaborar con la recolección de los cuerpos en las calles y domicilios. Adicionalmente, el panorama en los hospitales era aún más incierto; estaban colapsados. La tasa de mortalidad por día en Guayaquil llegó hasta 40 por día en los distintos hospitales que atendían pacientes con covid-19. Según cifras del Registro Civil, en abril del 2020 en Guayas se registraron 10.700 defunciones. En meses sin Covid, la cifra de defunciones en la misma provincia era de 1862.

Videos en redes sociales mostraban la realidad de las morgues de las principales casas de salud. Cadáveres en el piso, envueltos en fundas negras. Y como si fuera poco, más de 200 cuerpos nunca aparecieron, se perdieron en los hospitales, esto evidentemente no permitió que los ciudadanos puedan despedirse de sus seres queridos como

hubiesen querido, incluso por los protocolos de bioseguridad que existían en ese momento. En ese entonces, los familiares tenían prohibido realizar velorios y ceremonias parecidas. Los cadáveres, en primera instancia, debían ser incinerados y posteriormente sepultados, pero el sistema de cremación del país entero también colapsó por la cantidad de cuerpos.

El Equipo de Fuerzas de Tarea Conjunta Guayas reveló que durante los primeros 15 días de abril fueron enterradas 6.700 personas en la provincia del Guayas.

Luego de esto, llegaron los casos de corrupción en la red de hospitales públicos del país y al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS); situación que indignó aún más a la población. La prensa y las redes sociales revelaron los contratos de compras con sobrepuestos, procesos irregulares, contratistas que no cumplían con los códigos de ley, los insumos que más se necesitaban en ese momento como mascarillas, batas, fundas para cadáveres y demás eran adquiridas con un precio exorbitante. Alrededor de 50 hospitales en todo el país fueron investigados por casos como los explicados previamente.

Las actividades comerciales estaban paralizadas en su mayoría, solo los sectores de salud, seguridad, sectores estratégicos, emergencia, entre otros, podían circular y nunca detuvieron sus actividades. Sin embargo, la zozobra era el pan de cada día para todos los ciudadanos, no solo por la expectativa de lo que podía pasar a futuro con el virus, sino también por cómo llevarían el pan de cada día a casa. Según el INEC, la tasa de desempleo en los meses de mayo a junio del 2020 se incrementó a 1.009.583 comparado con diciembre de 2019 en donde la tasa de desempleo era de 311.134.

El contexto de la segunda crónica urbana como objeto de este estudio, no dista mucho de la primera, ya que fue solamente un mes después de la primera crónica. Sin embargo, esta segunda pieza comunicacional se enfoca en el cambio en el sistema de semaforización que se implementó en las provincias del país; la ciudad de Guayaquil pasaba de semáforo rojo a amarillo. Esto implicaba un “relajamiento” de las medidas previamente expuestas. La tasa de mortalidad y la saturación en hospitales disminuyó según el Ministerio de Salud Pública.

A grandes términos, este fue el panorama que determinó localmente la generación de las piezas comunicacionales que se analizarán. Si bien en el marco teórico se explicó a cabalidad los términos y características del periodismo al que apunta el sujeto de

estudio¹, en esta sección se vuelve imprescindible generar un manual de categorías para el análisis del discurso y que así se entienda el procedimiento seguido.

En este caso se han considerado: los rasgos característicos del Nuevo Periodismo de Tom Wolfe, la inmersión que menciona Sánchez, los elementos para un análisis de discurso en el nivel verbal y no verbal de Silvia Gutiérrez y algunas de las características de las narrativas transmedia de Henry Jenkins.

En este último caso, no se toman todas las propuestas de Jenkins ya que se debe aceptar que las piezas analizadas fueron creadas primordialmente para un soporte analógico – la televisión- y solo después se trasladan al mundo virtual.

Tabla 1: Manual de categorías

CATEGORÍAS	DESCRIPCIÓN
<u>1.- NARRATIVA DEL AUTOR</u>	<u>Análisis del discurso del autor (verbal) tanto de fondo como de forma. Este análisis será con base en la teoría del Nuevo Periodismo que involucra elementos literarios en el ámbito periodístico como una crónica urbana. Así también utiliza como base teórica algunas características de las Narrativas Transmedia propuestas por Henry Jenkins como por ejemplo; la inmersión y la subjetividad.</u>
<u>ELEMENTOS LITERARIOS</u>	Uso adecuado o no de figuras literarias como el símil y la metáfora en el discurso verbal.
<u>EL CRONISTA COMO PIEZA FUNDAMENTAL</u>	Enfoque del cronista frente a la situación noticiosa expuesta. La inmersión del cronista en la elaboración de la pieza y nivel de conocimiento de él sobre la misma.
<u>INMERSIÓN</u>	Capacidad de atrapar al usuario en la narrativa.
<u>SUBJETIVIDAD</u>	<u>La creación de un espacio para que el espectador se identifique con uno o más sujetos dentro de la narrativa; posibilidad de elección.</u>

¹ Se efectúa esta aseveración debido a que en febrero de 2021 se realizó una entrevista previa con el periodista y aceptó tomar características de las corrientes explicadas en el Marco Teórico.

<u>2.- PRODUCCIÓN NARRATIVA</u>	<u>Todos los recursos no verbales utilizados en la pieza periodística con base en la teoría de la análisis de discurso planteada por Silvia Gutiérrez y si el formato de la pieza corresponde o no a las narrativas transmedia.</u>
Audios utilizados	Si los audios utilizados como fondo musical están en equilibrio con el discurso verbal y lo enfatizan
Efectos de sonido	Si los efectos de sonidos utilizados en la pieza están en equilibrio con el discurso verbal y lo enfatizan
Graficación	Si las imágenes (con audios o no) presentan relación con el discurso verbal del autor y lo enfatizan
<u>Medios de difusión</u>	Si los medios de difusión utilizados para la pieza comunicacional corresponden o no con los formatos de las narrativas transmedia. (Blog, video de youtube)
<u>3.- AUDIENCIA</u>	<u>Análisis del tipo de audiencia involucrada en las piezas periodísticas del autor. Esta clasificación de audiencia es según las narrativas transmedia de Henry Jenkins.</u>
<u>ACTIVA</u>	<u>Si como parte de la audiencia del producto comunicacional, hubo audiencia que solo visualizó el contenido.</u>
<u>PASIVA</u>	<u>Si como parte de la audiencia del producto comunicacional, hubo audiencia que ayuda a difundir la comunicación.</u>
<u>PROSUMIDORES</u>	<u>Si como parte de la audiencia del producto comunicacional, hubo audiencia que contribuye a ampliar el contenido.</u>

<u>EXPANSIÓN</u>	<u>Principio transmedia que se refiere a la capacidad del público para participar en la circulación del contenido.</u>
------------------	--

Elaboración propia

Las categorías expuestas anteriormente serán aplicadas sobre las 2 piezas comunicacionales de Lenin Artieda consideradas para esta investigación. Posteriormente se complementará su análisis con otra herramienta metodológica que permita la lectura externa de las mismas y ajena a la visión de la investigadora.

II. 2. Entrevista semi estructurada

La segunda herramienta metodológica a utilizarse en esta investigación es la entrevista semi estructurada. Para ello es primordial en primera instancia conceptualizar el término entrevista. Díaz et. al., (2013) la define como una conversación en la que participan dos personas pero con un fin distinto al de “conversar”, También menciona que es un instrumento técnico de gran utilidad para las investigaciones de corte cualitativo, un instrumento técnico que acoge un sentido coloquial. Eduardo Restrepo (s/f) por su parte la define como un diálogo formal pero orientado por un problema de investigación; de hecho hace énfasis en “formal” porque sigue ciertos protocolos que un diálogo informal no.

Victoria Andrea Trindade (2016), en el capítulo “entrevistando en investigación cualitativa y los imprevistos del trabajo de campo” define a la entrevista como un proceso comunicativo que se da por un encuentro entre sujetos que previamente fue negociado y planificado.

Autores como Díaz, Torruco, Martínez y Varela (2013) concuerdan en que uno de los antecedentes de donde surge la entrevista es la mayéutica, el método que utilizaba Sócrates para extraer información de sus discípulos. A través de ella, el maestro (Sócrates), lo que ahora podríamos llamar como entrevistador, cuestionaba constantemente a sus discípulos con el objetivo de que descubra su conocimiento latente (entrevistado). Otro antecedente con el que coincide Díaz. (Et. Al.) es la práctica de la confesión bajo el contexto religioso o en el caso de la justicia y los tribunales, en ambos casos, la personas que interpreta hace el papel de entrevistador, porque indaga, profundiza y “hace hablar” al que está siendo entrevistado. Estos se pueden considerar antecedentes de la entrevista.

No obstante, la finalidad de una entrevista, específicamente en investigación cualitativa es acceder a la perspectiva de los sujetos, comprender sus situaciones, percepciones, sentimientos, acciones y motivaciones. Heinemann, citado por Díaz (et. Al, 2013) Explica que la entrevista se complementa con otras acciones como, por ejemplo, estímulos visuales que permiten que la otra persona exponga la información que se busca de acuerdo al tema de investigación planteado. En la entrevista, el investigador debe hacer todo lo que está a su alcance en cuestión de recursos que le permitan lograr un grado de confianza y acercamiento con el entrevistado, de esta forma se logra una relación entre ambos que garantice la obtención de la información

buscada; es importante que esta entrevista no se sienta como interrogatorio (Trindade, s/n)

Con este último punto, concuerda García et.al. (s/n) ya que es importante que se logre el ambiente correcto de confianza y de esta manera el entrevistador, más allá de capturar objetivamente las respuestas a sus preguntas, nota gestos, comportamientos opiniones, sensaciones y estados de ánimo, lo que permitirá una mejor descripción y enriqueciendo la información para el trabajo.

Es importante mencionar que una entrevista, de corte metodológico o no, debe estar regida por un objetivo planteado previamente y toda la información debe ser basada en ese objetivo. En el caso de las entrevistas utilizadas como método de investigación, debe estar orientada al problema del mismo, en otras palabras, previo a la realización de la entrevista es necesario tener claro lo que se pretende conocer, la información pertinente y necesaria para el investigador.

Habiendo expuesto lo anterior, es momento de desglosar o clasificar las entrevistas con enfoque metodológico cualitativo. Díaz et.al. (2013) las clasifica de la siguiente manera: Entrevista estructurada o enfocada; entrevista semi-estructurada y entrevistas no estructuradas. García et. Al. (s/n) también se acopla a esta clasificación, pero luego genera una nueva ramificación de acuerdo al momento de realización: Entrevista inicial o exploratoria, entrevista de desarrollo o seguimiento, y entrevista final. De estas dos clasificaciones de los autores, para el tema propuesto en esta investigación se tomará como metodología la entrevista semi estructurada.

Los autores conceptualizan a la entrevista semi estructurada como aquella que presenta un grado mayor flexibilidad que las entrevistas estructuradas en el sentido de preguntas previamente armadas. La ventaja de este tipo de entrevista, explica, es que tiene una enorme capacidad de adaptarse al sujeto, motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades en caso de existir y reducir los niveles de formalismos (pág. 163).

Por otro lado, García et. al. (s/n) explica el proceso de la herramienta y señala que primero el entrevistador debe llevar un trabajo previo de planificación con un guion base de preguntas que determine la información temática y primordial que debe tener. Como segundo punto, las preguntas deben ser abiertas, con la posibilidad que de acuerdo a esas mismas respuestas el entrevistador pueda preguntar por información de valor. Tercero; durante el transcurso de la entrevista se relacionarán temas entre sí lo que fomentará la creación de un panorama generalizado de la persona entrevistada.

Como cuarto y último punto, el entrevistador deberá mantener un alto grado de atención en las respuestas para interrelacionar temas y establecer conexiones, estos matices son importantes ya que aportan a la entrevista, caso contrario, esto podría frenar los avances de la investigación.

Tal como lo indica Díaz, la entrevista semi estructurada es la que ha despertado mayor interés, ya que se asocia con la expectativa de que es más probable que los sujetos entrevistados expresen su punto de vista de manera relativamente abierta que en una entrevista estandarizada o de cuestionario (pág. 163).

Una vez conocidos estos puntos teóricos sobre la entrevista semi estructurada, lo siguiente es establecer una planificación previa a la ejecución de la entrevista.

En la fase de diseño, según Eduardo Restrepo (s/f), deben definirse los contenidos, el momento, los entrevistados y las modalidades del registro de la entrevista. Miguel Martínez, (1998) expone que el proceso para realizar una entrevista semi estructurada es: tener una guía de preguntas agrupadas por temas o categorías y con base, como se dijo en párrafos previos, en el objetivo de estudio. Segundo, escoger un lugar agradable que favorezca un diálogo profundo. Tercero, explicar al entrevistado los objetivos de la entrevista y solicitar autorización para grabarlo o grabarla. Se procede a la recolección de datos personales del entrevistado. Luego se procede con la realización de las preguntas de acuerdo a la guía planteada. Cabe destacar que esta guía puede cambiar de acuerdo a las respuestas del entrevistado y del rumbo que tome la entrevista. No se debe interrumpir el pensamiento del entrevistado a menos que sea necesario para aclarar o profundizar en un tema.

Los pasos previamente citados servirán para realizar de forma correcta una entrevista semi-estructurada con el autor de las piezas periodísticas y con los expertos; de esta forma podremos extraer información de nuestros entrevistados que posteriormente nos ayudará en el análisis final de resultados.

CAPÍTULO III RESULTADOS

3.1. Resultados del análisis del discurso

A continuación se presenta la primera metodología, el análisis del discurso, aplicado a los productos periodísticos.

La primera pieza comunicacional a analizar fue la publicada el 09 de abril del 2020, emitida por televisión nacional a través del canal Ecuavisa y más tarde publicada en el canal de youtube del mismo medio. Esta pieza lleva como nombre “La sepultura de familiares, otro doloroso proceso que los guayaquileños enfrentan debido al covid-19”. El contexto que rodea esta pieza comunicacional está marcado por una cifra alta de fallecidos, un ambiente de incertidumbre por parte de la ciudadanía al enfrentarse a lo desconocido, un virus. Según la percepción del autor de la crónica (en una entrevista como primer acercamiento de este estudio) y de la investigadora de este estudio, el nivel de sensibilidad emocional de las personas se había incrementado y por ende, el sentimentalismo dentro del discurso jugaba un factor determinante (en el momento que se publicó la crónica).

La ciudad de Guayaquil en ese momento estaba colapsada, según palabras de la alcaldesa de la ciudad Cynthia Viteri (2020). El sistema de salud desbordó, los cadáveres empezaban a aparecer en calles, afuera de las casas y en los alrededores de los hospitales. Según Jorge Wated (2020), jefe de la Fuerza de Tarea Conjunta de ese entonces, 310 cadáveres se habían recogido entre la última semana de marzo y la primera de abril *–y habían muchos más esperando–*.

En otras palabras, la ciudad estaba en una situación de emergencia sanitaria crítica, los militares, policías y demás personal que formó parte de la Fuerza de Tarea Conjunta, no se abastecía para recoger todos los cuerpos que permanecían en diferentes puntos de la ciudad. Era tal la cantidad de cadáveres, que como se mencionó anteriormente, el sistema funerario también colapsó y no lograba cumplir con la demanda, esto sumado a que muchas funerarias prefirieron no trabajar debido al riesgo que esto significaba. Al principio, la alcaldesa de la ciudad planteó la realización de una fosa común para enterrar a los fallecidos, esto generó fricción con el gobierno nacional que se oponía a la idea. Finalmente, gran parte de las personas fallecidas en ese momento fueron enterradas en espacios unipersonales dispuestos en tres cementerios de la ciudad, un total de 12.00 hectáreas, la medida fue dispuesta por Cynthia Viteri. Así abril se convertía en el mes en donde más muertes se registraron, 21.290 personas

fallecieron en todo el país, 15.124 más que el mismo mes en 2019, esto según cifras del INEC (2020).

Tabla 2: Datos pieza 1

Muestra N°:	1
Medio:	Ecuavisa
Autor:	Lenin Artieda
Fecha de publicación:	09-abril-2020
Soporte:	Youtube https://www.youtube.com/watch?v=IXsfUM5K60E&t=49s
Título de la pieza:	La sepultura de familiares otro doloroso proceso que los guayaquileños enfrentan debido al Covid-19
Tipo de gráfico:	Video

Elaboración propia

Siguiendo la tabla de categorías para el análisis, la primera es sobre la narrativa de autor. Esto es lo que dice el periodista, Lenin Artieda, dentro de la primera pieza:

“Todo se mueve, en un espacio más pequeño pero, todo está en silencio. La vida está muteada y la muerte es insonora. La gente muerde su dolor y también alimenta rencores porque sencillamente no es justo, porque no tenía que pasar así, ni ahora, porque no hay una respuesta. El problema, el problema no es la partida sino la ausencia del adiós. La certeza de que la última dignidad es una imagen lejana, imposible. Se están yendo solos, y no hay despedidas, no hay el nosotros. El juntos hasta el final es una promesa rota. La vida está pasando rápido y está doliendo demasiado, porque no habíamos visto nunca nada igual ¡nos habían contado sí, leímos que ocurría en otras partes, vimos qué pasó alguna vez pero nunca ese horror se instaló tan cerca llenándonos de incertidumbre y de todos, de todos los miedos! Y no sabemos si vamos a volver, si vamos a vernos nuevamente y a estar todos juntos ¡y no! a todos nos falta alguien y a veces ni siquiera sabemos dónde mismo está, a dónde es que se fue su cuerpo y esa ausencia sin piedad nos está marcando hondo a lágrima y fuego. La fe a rato se encoge, la esperanza está golpeada pero adentro, profundo, pervive como una ilusión, una alucinación una semilla de confianza de que algún rato se acabe y

volveremos entonces a poblar las calles y los corazones. Para ese momento quizás hayamos aprendido lo frágiles que somos y empecemos a reconocer lo cotidiano en toda su dimensión como lo que verdaderamente es como un milagro”

Categoría: narrativa de autor, subcategoría: elementos literarios

Para ejemplificar de mejor manera los elementos literarios presentes en el discurso verbal de la pieza, se codifica a cada elemento o figura retórica con un color distinto y se subraya con dicho color el ejemplo en el texto.

Tabla 3: *Codificación elementos literarios 1*

Elemento literario	Código de color
Anáfora	Red
Exclamación	Naranja
Símil	Amarillo
Hipérbole	Verde claro
Metáfora	Verde oscuro
Prosopopeya o personificación	Púrpura
Paralelismo	Azul oscuro
Imagen (presente a lo largo del relato)	Beige

Elaboración propia

“Todo se mueve, en un espacio más pequeño pero, todo está en silencio. La vida está muteada y la muerte es insonora. La gente muerde su dolor y también alimenta rencores porque sencillamente no es justo, porque no tenía que pasar así, ni ahora, porque no hay una respuesta. El problema, el problema no es la partida sino la ausencia del adiós. La certeza de que la última dignidad es una imagen lejana, imposible. Se están yendo solos, y no hay despedidas, no hay el nosotros. El juntos hasta el final es una promesa rota. La vida está pasando rápido y está doliendo demasiado, porque no habíamos visto nunca nada igual ;nos habían contado sí. leímos que ocurría en otras partes, vimos qué pasó alguna vez pero nunca ese horror se instaló tan cerca llenándonos de incertidumbre y de todos, de todos los miedos! Y no sabemos si vamos a volver, si vamos a vernos nuevamente y a estar todos juntos ¡y no! a todos nos falta alguien y a veces ni siquiera sabemos dónde mismo está, a dónde es que se fue su cuerpo y esa ausencia sin piedad nos está marcando hondo a lágrima y fuego. La fe a

rato se encoge, la esperanza está golpeada pero adentro, profundo, pervive como una ilusión, una alucinación, una semilla de confianza de que algún rato se acabe y volveremos entonces a poblar las calles y los corazones. Para ese momento quizás hayamos aprendido lo frágiles que somos y empecemos a reconocer lo cotidiano en toda su dimensión como lo que verdaderamente es como un milagro”

Anáfora:

Este elemento literario hace referencia a la repetición de la misma palabra al comienzo de diferentes versos o frases. La anáfora está presente en tres ejemplos: al inicio del texto en “todo”, a lo largo de todo el texto ya que hace hincapié en “La” y también en la palabra “el problema” en una ocasión. Según la perspectiva de la investigadora, este recurso literario se aplica con la intención de enfatizar dichas ideas y que el discurso adquiera un sentido más estético.

Exclamación:

Es una expresión con entonación admirativa mediante la que se manifiestan sentimiento o emociones. En el texto, Artieda hace dos exclamaciones puntuales que dan cuenta del énfasis que se quería demostrar en que no habíamos vivido una situación similar y que a todos nos falta alguien, en sentido de haber perdido a un familiar, amigo o conocido a causa del covid-19. A través de la exclamación, la investigadora supone la transmisión del sentimiento de incredulidad ante la situación de ese momento.

Símil o comparación:

Es una relación de semejanza que se establece entre dos realidades, normalmente se utiliza el término “como”. En el caso del texto, hay dos ejemplos. Pervive como una imagen lejana, refiriéndose a que regresar a la normalidad que conocíamos es muy difícil de imaginar y el otro ejemplo es sobre la forma de ver de la vida, como un milagro. El tono del discurso del autor al decir estos ejemplos de símil, va de acuerdo a lo que se transmite, una tristeza invaluable por estar frente a lo desconocido y el sentimiento de incertidumbre. El último símil del texto lo acompaña con una entonación más emotiva y optimista.

Hipérbole:

Es la exageración de cualidades o acciones. En el texto se menciona por ejemplo que no se había visto nunca nada igual y que la ausencia de la persona que perdimos por covid-19 nos está marcando hondo a lágrima y fuego. Estas frases, si bien se sienten reales porque el contexto lo denotaba, están siendo subrayadas y se engrandece su

sentido para que exista mayor fuerza expresiva y de esta forma producir un impacto fuerte en la audiencia.

Metáfora:

La metáfora es una forma de designar una realidad con el nombre de otra debido a semejanzas entre ambas. El elemento literario que se ve con mayor frecuencia en el texto es este. Ejemplos como: vida muteada, muerte insonora, gente que muerde su dolor y alimenta rencores, son metáforas que dan cuenta, desde un punto de vista más estético, cómo la ciudadanía se sentía. “La vida está muteada y la muerte es insonora” hace referencia a la paralización de la dinámica comercial, laboral, social guayaquileña y ecuatoriana en general. Desde la llegada de la pandemia, y aún más en los días que se publicó esta pieza comunicacional, todo estaba paralizado, muteado y por ende cada muerte, cada persona que fallecía no hacía ruido, al menos no como estábamos acostumbrados. Ni los velorios, ni los entierros estaban permitidos.

Prosopopeya:

También llamada personificación, consiste en atribuir cualidades o rasgos humanos a seres inanimados. La fe se encoge, esperanza golpeada que vive como una ilusión o alucinación son ejemplos de esta figura literaria en el texto. Se presume que el uso de esta figura dentro del discurso, es utilizada como pretexto para humanizar y empatizar aún más (el mensaje) con la audiencia.

Paralelismo:

Es la repetición total o parcial de estructuras sintácticas en varios versos. Por ejemplo, el no, que en el texto aparece con otras estructuras similares como el sino o el no hay. El uso del paralelismo da cuenta del estado emocional de las personas, de la negación constante y el descreimiento generalizado frente a una situación nunca antes vista, de la ausencia de adiós y de respuestas. Así también, le provee al texto en general un efecto rítmico-secuencial que acrecienta el valor estético del mismo.

Imagen:

La imagen es una figura retórica que se utiliza para representar un elemento de la realidad por medio de un componente imaginario. En este caso, esta figura literaria está presente a lo largo del relato, describiendo la situación de ese momento en Guayaquil permitiéndole de esta forma a la audiencia hacer en su imaginario una representación dolorosa y particular de la situación.

La presencia de estos elementos literarios en un discurso periodístico confirma la existencia de las bases teóricas del Nuevo Periodismo, ya que existen características

de ambos (literatura y periodismo) dentro de un mismo producto comunicacional. Así también se desataca el uso de las mismas con el objetivo de agregar valor estético y emotivo a la pieza.

Categoría narrativa de autor, subcategoría: el cronista como pieza fundamental

Para el análisis de esta subcategoría se tomará como referencia la teoría de Parrat (2008) que explica que el cronista pone en evidencia su propia valoración de los hechos y también valora el hecho noticioso que está narrando. También coloca su punto de vista en el texto y le da su propio énfasis. Así también se toma como base la teoría de Carillo (2020) en donde la inmersión del periodista en la historia forma parte de las características de la misma crónica que se narra. Ahora bien, estas características se cumplen a cabalidad en la pieza comunicacional analizada. El discurso verbal del autor demuestra el conocimiento que tiene sobre el tema, sobre todo, logra hacer alusión a la emocionalidad y emotividad que daba cuenta el contexto que se vivía en Guayaquil y en el país. La estructura formada para este discurso verbal deviene en un cúmulo de sentimientos que no solo influyen en la audiencia sino también que nos demuestra lo que el autor, Lenin Artieda, siente y por ende proyecta en su pieza. De forma muy breve, se mencionan rasgos críticos del autor como por ejemplo “a todos nos falta alguien y a veces ni siquiera sabemos dónde mismo está, a dónde es que se fue su cuerpo” haciendo alusión al problema político-social de que se desconocía el paradero de muchos cuerpos sin vida, que incluso al momento de escribir estas palabras, se mantiene dicha incógnita. En resumidas cuentas, con base en la teoría de Parrat y Carillo, Lenin Artieda sí cumple con las características como autor para considerarse parte de la pieza/crónica.

Categoría: narrativa de autor, subcategoría: narrativa transmedia de inmersión

Esta característica de la narrativa transmedia evoca, como su nombre lo indica, la inmersión que puede llegar a tener la audiencia en el relato que se está contando. Que la narración de la historia sea de forma tal que el público pueda sumergirse de forma más profunda en la historia. Y esto es lo que sucede en esta pieza, la estructura de la narración influye en la audiencia haciéndola sentir parte de la historia. No hace falta mostrar personajes o personas que sean “similares” o que “pasen por la misma situación” de alguno de la audiencia para que esta narrativa transmedia se pueda

cumplir. La narrativa posee una carga tan amplia de emotividad y de sentimentalismo que solo con topar generalidades del contexto en Guayaquil, Artieda logró entrar y tocar las fibras más sensibles de la audiencia. Esta carga emotiva mencionada se encuentra en ejemplos dentro del discurso como “Y no sabemos si vamos a volver, si vamos a vernos nuevamente y a estar todos juntos ¡y no! a todos nos falta alguien y a veces ni siquiera sabemos dónde mismo está, a dónde es que se fue su cuerpo y esa ausencia sin piedad nos está marcando hondo a lágrima y fuego”

Categoría: narrativa de autor, subcategoría: narrativa transmedia de subjetividad

La subjetividad hace referencia a que la audiencia pueda identificarse con uno o más sujetos dentro la narrativa. En este caso en particular como se había mencionado anteriormente, no existe un sujeto o un personaje dentro de la historia, pero se habla en plural, en el colectivo de los guayaquileños. Pero es con este colectivo con el que la audiencia logra conectar y empatizar a través de situaciones que se mencionan en el texto. Se puede decir que la gran mayoría de la población ecuatoriana, específicamente la guayaquileña, no había visto nunca una situación igual, siquiera parecida. Se había escuchado meses anteriores que ocurría en otras partes, que pasó alguna vez pero nunca se había vivido de forma tan real como en ese momento, y la pieza comunicacional hecha por Artieda lo evidenciaba, por esto y por otros ejemplos es que se puede concluir que efectivamente la audiencia logró conectar y empatizar con la narrativa.

Categoría producción narrativa

Este análisis se basará en la teoría de análisis del discurso de Silvia Gutiérrez y en una de las características de las narrativas transmedia de Henry Jenkins. Para desarrollar esta categoría de análisis se elaborará una tabla que lo resuma:

Tabla de análisis de categoría:

Tabla 4: Producción narrativa 1

<p>Pieza comunicacional 1</p>	<p>“La sepultura de familiares, otro doloroso proceso que los guayaquileños enfrentan debido al covid-19”</p>
--------------------------------------	---

Audios utilizados	Fondo musical en un tono triste, carga emotiva alta.
Efectos de sonido	El producto comunicacional carece de efectos de sonido
Graficación	Imágenes realizadas con drone, muestran la realidad desde el aire de cementerios, cuerpos en el piso, fosas unipersonales, contenedores descargando cadáveres y calles vacías.
Medios de difusión	Sí, el formato de la crónica es un video, eso lo hace apto a las narrativas transmedia

Elaboración propia

El **audio utilizado** como pieza musical de fondo en esta crónica va de acuerdo al discurso verbal del autor, la historia que cuenta. Lleva el mismo tono sentimental y emotivo que muestra la historia. En esta crónica en particular, no existen **efectos de sonido**, solo el texto que dice el autor acompañado con un fondo musical adecuado al tono de la narrativa. Las **imágenes** que se utilizaron para acompañar el texto se complementan de forma correcta, haciendo de la historia una experiencia completa a la audiencia para que se logre concretar las subcategorías expuestas previamente, como por ejemplo la subjetividad y la inmersión. Se destaca el uso de imágenes hecha aparentemente por un drone, que muestran a un Guayaquil desde el aire, y desde una perspectiva que normalmente los ojos no pueden ver con facilidad. La mayor parte de este material es triste, evidencian la situación de los cementerios, las fosas unipersonales, familiares llevando cadáveres, y al final se presenta, con un tono un poco más optimista, las calles vacías de Guayaquil” esperando a ser pobladas nuevamente”. Aunque se presume que la pieza comunicacional no fue pensada en primera instancia para ser difundida en otros medios que no sea la televisión, se encuentra subida en Youtube, la cual es una plataforma que corresponde a los soportes de las narrativas transmedia. Esto ha permitido que se encuentre bajo la perspectiva del “on demand” permitiéndole a la audiencia que pueda verla en múltiples ocasiones. Así también, le permite interactuar con ella y demás.

Categoría audiencia

Para esta categoría el análisis se basará en los tipos de audiencia que tienen las narrativas transmedia propuestas por Jenkins (2009) y la característica de expansión de la misma teoría. Al igual que la categoría anterior se elaborará una tabla que resume de mejor manera este análisis.

Tabla 5: *Audiencia pieza 1*

	AUDIENCIA ACTIVA	AUDIENCIA PASIVA	PROSUMIDORES	NT. EXPANSIÓN
CRÓNICA 1	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ

Elaboración propia

En este objeto de estudio, la expansión, que es la habilidad y compromiso de la audiencia por difundir los contenidos a través de distintos canales se cumple y se complementa con las otras subcategorías de audiencias. Es gracias a la audiencia que esta pieza comunicacional se difundió en canales donde inicialmente no pertenecían. Aunque esta crónica circuló en primera instancia solo por televisión nacional, la audiencia la llevó a las redes sociales y el medio televisivo la posteó a su cuenta en Youtube. La audiencia pasiva aun así se evidenció con espectadores que en el caso de la TV no se pueden contabilizar, pero en la red social llegan a 495.134 visualizaciones (Youtube). Por su parte, la audiencia activa en cambio compartió el contenido y por eso se hizo viral en redes sociales como Twitter llegando a obtener 192,9 mil reproducciones. Por último, la audiencia prosumidora, que alimentó la difusión de la crónica con su comentario, retroalimentación o criterio de la misma; es decir aportó al contenido. Esto se revela por 1.061 me gusta y 830 retweets desde la cuenta oficial del medio, Así también, hay más de 706 comentarios en la cuenta de Youtube y varias respuestas en la red social Twitter (esta última no permite contabilizar los insights del contenido ya que se tiene acceso a la cuenta).

La segunda pieza comunicacional objeto de estudio, fue la crónica urbana publicada el 19 de mayo de 2020. Fue emitida por televisión nacional a través del canal Ecuavisa y más tarde publicada en el canal de youtube del mismo medio. Esta pieza lleva como nombre “Crónica urbana de Guayaquil hecha por Lenin Artieda”.

El contexto de esta crónica se centra en Guayaquil, ya que esta ciudad pasaba del semáforo rojo al amarillo el 20 de mayo, la crónica fue emitida el 19 de mayo de 2020. El COE Nacional dio paso a los COE Cantonales a emitir disposiciones de esta envergadura, es por eso que el cambio de semaforización en la ciudad la hizo esta institución. El fin era empezar a retomar las actividades económicas y productivas que, como dice Artieda, caracterizan la ciudad. Según el INEC, la tasa de desempleo en los meses de mayo a junio del 2020 se incrementó a 1.009.583 comparado con diciembre de 2019 en donde la tasa de desempleo era de 311.134. Bajo el criterio de la investigadora de este estudio, los recursos económicos de los guayaquileños ya se habían reducido lo suficiente como para “exigir” el cambio del semáforo. Se puede indicar que la ciudadanía ya estaba “desesperada” por salir a trabajar y así ganar el sustento para la familia.

Tabla 6: Datos pieza 2

Muestra N°:	2
Medio:	Ecuavisa
Autor:	Lenin Artieda
Fecha de publicación:	19-mayo-2020
Soporte:	Youtube
Título de la pieza:	Crónica urbana de Guayaquil hecha por Lenin Artieda
Tipo de gráfico:	Video https://www.youtube.com/watch?v=UdDMJoe2K64&t=6s

Elaboración propia

Siguiendo la tabla de categorías para el análisis, la primera es sobre la narrativa de autor. Esto es lo que dice el periodista, Lenin Artieda, dentro de esta pieza:

Si aquí parece que no ha pasado nada es porque todo ha pasado. Lo que no sale en los medios. Lo que no se imaginan siquiera los científicos desde la asepsia de sus conocimientos. El dolor de una familia multiplicado por cientos, por miles quizás. Lo que los opinadores de redes sociales no alcanzarán a digitar porque ellos al decir “romantizar” creen que han zanjado todas, pero todas sus carencias. “Soy mecánico automotriz no puedo trabajar, no nos dejan trabajar, que estamos vendiendo ahorita, encebollado, jugos, para poder comer”. Esta es la verdad pura, 2 de la mañana y es

cuando todos están dormidos que Guayaquil se despierta abajo, en el sur, “buen día” El manicomio se enciende y comienza de la supervivencia la fiesta. Ya saldrán los campeones del adjetivo a hablar de indisciplinas, de relajamientos y los agoreros del desastre a decir que cuidado y vaya a pasar todo aquello que en el fondo anhelan. Lo que no saben es que acá la gente tiene miedo, y sale pero sale con miedo. Le tiene miedo a la muerte porque la ha visto a los ojos, porque la ha sacado a escobazos de su casa antes de que se lleve a más de uno o dos de los suyos. Pero también le tiene miedo al hambre y tanto temor como respeto a las responsabilidades primarias "uno necesita trabajar cómo le vamos a dar de comer a nuestra familia uno necesita trabajar también" Este Guayaquil si de algo tiene que disculparse es de no querer que todo se lo regalen las autoridades. Entonces, prefieren hacer de tripas corazón, se ponen el temor sobre la espalda y salen como siempre a buscarse la vida en lo único que saben hacer, trabajar duro y con honradez con la certeza de que así no será plata lo que le dejen a sus hijos, pero ellos cuando también trabajan duro podrán hablar de sus padres con orgullo. "De qué vale que guardes la cuarentena si el estómago igual está vacío, si los niños se enferman no hay medicina entonces hay que salir a trabajar para llevar a la casa". Por eso nomás esta ciudad no necesitó de declaraciones oficiales para ir retomando su ritmo, para cogerle el golpe al virus que mata, para darle vida a la calle y alivio al hambre. Que no es broma que la furia del chiro es peor que la del loco "así es varón". Por eso Guayaquil ya va de amarillo hace rato y trota al verde desde la informalidad que la caracteriza. En cada gesto hay una razón y no es triste la verdad, lo que no tiene es remedio.

Categoría: narrativa de autor, subcategoría: elementos literarios

Para ejemplificar de mejor manera los elementos literarios presentes en el discurso verbal de la pieza, se codifica a cada elemento o figura retórica con un color distinto y se subraya con dicho color el ejemplo en el texto.

Tabla 7: *Codificación elementos literarios 2*

Elemento literario	Código de color
Antítesis	
Anáfora	
Hipérbaton	

Paralelismo	
Metáfora	
Prosopopeya o personificación	
Símil	

Elaboración propia

Si aquí parece que no ha pasado nada es porque todo ha pasado. Lo que no sale en los medios. Lo que no se imaginan siquiera los científicos desde la asepsia de sus conocimientos. El dolor de una familia multiplicado por cientos, por miles quizás. Lo que los opinadores de redes sociales no alcanzarán a digitar porque ellos al decir “romantizar” creen que han zanjado todas, pero todas sus carencias. “Soy mecánico automotriz no puedo trabajar, no nos dejan trabajar, que estamos vendiendo ahorita, encebollado, jugos, para poder comer”. Esta es la verdad pura, 2 de la mañana y es cuando todos están dormidos que Guayaquil se despierta abajo, en el sur, “buen día” El manicomio se enciende y comienza de la supervivencia la fiesta. Ya saldrán los campeones del adjetivo a hablar de indisciplinas, de relajamientos y los agoreros del desastre a decir que cuidado y vaya a pasar todo aquello que en el fondo anhelan. Lo que no saben es que acá la gente tiene miedo, y sale pero sale con miedo. Le tiene miedo a la muerte porque la ha visto a los ojos, porque la ha sacado a escobazos de su casa antes de que se lleve a más de uno o dos de los suyos. Pero también le tiene miedo al hambre y tanto temor como respeto a las responsabilidades primarias "uno necesita trabajar cómo le vamos a dar de comer a nuestra familia uno necesita trabajar también" Este Guayaquil si de algo tiene que disculparse es de no querer que todo se lo regalen las autoridades. Entonces, prefieren hacer de tripas corazón, se ponen el temor sobre la espalda y salen como siempre a buscarse la vida en lo único que saben hacer, trabajar duro y con honradez con la certeza de que así no será plata lo que le dejen a sus hijos pero ellos cuando también trabajan duro podrán hablar de sus padres con orgullo. "De qué vale que guardes la cuarentena si el estómago igual está vacío, si los niños se enferman no hay medicina entonces hay que salir a trabajar para llevar a la casa" Por eso nomás esta ciudad no necesitó de declaraciones oficiales para ir retomando su ritmo, para cogerle el golpe al virus que mata, para darle vida a la calle y alivio a hambre. Que no es broma que la furia del chiro es peor que la del loco "así es varón" Por eso Guayaquil ya va de amarillo hace rato y trota al verde desde la informalidad que la caracteriza. En cada gesto hay una razón y no es triste la verdad lo que no tiene es remedio.

Antítesis:

La antítesis es la contraposición expresiva de dos palabras u oraciones que tienen significados opuestos. En este caso, el ejemplo menciona que las personas consideran que en Guayaquil, al sur donde está el mercado al que se hace referencia no ha pasado nada (cuarentena) pero en realidad ha pasado todo porque en ese momento la ciudadanía ya empezaba sus actividades productivas económicas. Este recurso generalmente se emplea en la literatura para enriquecer estéticamente al texto.

Anáfora:

La anáfora es la repetición de la misma palabra al comienzo de diferentes versos o frases. Aquí se utiliza para enfatizar en “lo que no” sale en los medios (probablemente porque dentro de la agenda setting existen temas con “mayor relevancia” o se mantuvo la tendencia de publicar más las cifras de contagio y muerte relativos a la pandemia) y en lo que no pueden llegar a pensar los científicos al encontrarse en un lugar totalmente distante a “la realidad pura”, tal como Lenin Artieda denomina a esta dinámica laboral y productiva.

Hipérbaton:

El hipérbaton es la alteración del orden lógico de las palabras en una oración. Al igual que la mayoría de los elementos literarios utilizados en el discurso verbal, enfatizan lo que se quiere decir. Por ejemplo, en este caso el hipérbaton se aplica en la frase “empieza de la supervivencia la fiesta” y en la última frase que dice “no es triste la verdad, lo que no tiene es remedio”. Se plantea que se da este uso del recurso para hacer el texto más literario, más poético.

Paralelismo:

Aquí el paralelismo enfatiza ciertas palabras que aportan significado al texto. Las palabras “todas pero todas” sus carencias o sino “miedo” se repiten varias veces para que la audiencia lo note aún más. Así también se utiliza este elemento ya que le otorga al texto un efecto rítmico secuencial que más allá de darle esteticismo, genera en el lector cierto asombro permitiendo que este regrese a la parte donde se menciona el recurso.

Metáfora:

La metáfora es una forma de designar una realidad con el nombre de otra debido a semejanzas entre ambas y en este caso se aplica a frases como “ver la muerte a los ojos”, “sacar a la muerte de escobazos”, “hacer de tripas corazón”, “ponerse el temor sobre la espalda”, “cogerle el golpe al virus” que tienen una parte de realidad y otra

imaginaria y todas ellas le dan al discurso una connotación literaria. A pesar de ser un recurso estilístico, mayormente utilizado en la literatura o en la lingüística, el uso dentro de un discurso periodístico supone una mejor comprensión de la idea que se está transmitiendo a la audiencia y, de manera indirecta, cierta persuasión incluso para generar más credibilidad en lo que dice el autor ya que tentativamente logró ver y captar dichas realidades.

Prosopopeya:

Las características humanas que se les otorga a seres inanimados u objetos son “Guayaquil se despierta”, “darle vida a la calle”, “alivio al hambre” y “Guayaquil trota al verde” es propio de la literatura, esto genera mayor carga estética al discurso. De hecho, se puede afirmar que la prosopopeya llama la atención de la audiencia ya que en el lenguaje cotidiano, estas estructuras no se utilizan regularmente.

Cabe destacar que según el autor de las piezas, Lenin Artieda, existe intencionalmente un juego de palabras que se escoge con detalle con el objetivo de generar “algo” en la audiencia. Ese proceso de selección queda evidenciado en el uso de los elementos literarios previamente expuestos.

Categoría narrativa de autor, subcategoría: el cronista como pieza fundamental

En esta crónica, el autor es fundamental ya que se evidencia en el discurso verbal la subjetividad y los criterios propios del señor Artieda. Para explicarlo de mejor forma, existe en este texto una perspectiva política, que no solo se evidencia con lo que se dice sino también con el uso de imágenes relativas a ese tema (última parte de video). El uso de figuras literarias y el enfoque (social-político) que tiene esta pieza denota el toque personal que le da Artieda a la narrativa. También se pone en evidencia un vasto conocimiento no solo en literatura, sino también en la cultura económica guayaquileña y los problemas políticos que afrontaba el país; esto lo hace con su última frase “No es triste la verdad, lo que no tiene es remedio” entiéndase como... no solamente es triste ver esta realidad, sino también saber que no tiene remedio dados los problemas políticos.

Categoría: narrativa de autor, subcategoría: narrativa transmedia de inmersión

Como se mencionó en la subcategoría anterior, el autor posee amplio conocimiento de la cultura guayaquileña. Aunque el enfoque principal de esta pieza comunicacional es

el cambio de semáforo rojo a amarillo en la ciudad de Guayaquil, la narrativa recoge datos e información que ponen en evidencia la cultura e idiosincrasia Guayaquileña. Esto solo se logra con la cognición del autor, Lenin Artieda. Esta característica sirve de base para que la inmersión de las narrativas transmedia pueda desarrollarse. Así, la audiencia se siente identificada con la narrativa expuesta. Algo que colabora en esta inmersión de la audiencia es la entonación, los silencios y el énfasis en ciertas frases o palabras del autor. En un primer acercamiento con el autor, esto es fundamental para la narrativa porque marca el ritmo de la misma, y se construye un escenario imaginario que lleva a la audiencia a un proceso de reflexión e internalización de lo que se dice.

Categoría: narrativa de autor, subcategoría: narrativa transmedia de subjetividad

En esta crónica, la audiencia logró identificarse con uno o más sujetos que aparecieron de la narrativa. Esto como resultado del contexto que se vivía en ese momento, las personas que no podían continuar en cuarentena o restringidos se vieron en la necesidad de salir a trabajar y de esta manera llevar “el pan a la casa” como lo indican los sujetos entrevistados. Cabe destacar que los sujetos escogidos para la narrativa, pertenecen a la clase popular, la mayor parte de la población guayaquileña según la perspectiva de la investigadora, esto facilita la subjetividad de la audiencia.

Categoría producción narrativa

Este análisis se basará en la teoría de análisis del discurso de Silvia Gutiérrez (2010) y en una de las características de las narrativas transmedia de Henry Jenkins (2009). Para desarrollar esta categoría de análisis se elaborará una tabla que lo resuma.

Tabla 8: Producción narrativa 2

	Audios Utilizados	Efectos de sonido	Graficación	Medios de difusión
Crónica urbana de GYE hecha por Lenin Artieda	No hay pieza musical de fondo	Se utilizan audios propios de las calles	Imágenes de acuerdo al discurso verbal	Formato video: apto según las narrativas transmedia

En este producto comunicacional en particular, no se utilizó uno o varios audios como

fondo, ya que no fue necesario. La “música” que acompañó el relato verbal fue el conjunto de sonidos y efectos de sonido que se extrajeron de las tomas audiovisuales. Audios propios del ambiente que se vive en el mercado Caraguay, en donde comienza la narrativa, y de algunas calles de la urbe. El sonido de la gente conversando, gritando, regateando, el tráfico, el pito de los autos, y más, le otorgan a la narrativa en general un carácter más real, más propio de la cultura guayaquileña. La graficación utilizada también va de acuerdo a la narrativa. El mercado, la forma de exponer los productos, las calles, la señora peluquera, esa forma de hablar de las personas con una jerga que los caracteriza, el triciclo que vende mangos u otros productos, demuestran que esa ciudad es Guayaquil, que esas imágenes caracterizan gran parte de lo que es la ciudad en su zona más popular. Para un ciudadano guayaquileño, las imágenes no son ajenas a sus esquemas perceptivos y las recuerdan con facilidad, sobre todo a aquellos que tienen mucho tiempo viviendo en ese lugar y han tenido la oportunidad de recorrerla. Al igual que la pieza comunicacional número 1, esta crónica fue desarrollada inicialmente para ser expuesta en un soporte analógico como la televisión, sin embargo luego de su emisión en el medio, fue difundida en formato de video. Esta pieza dura 2:47, por lo que cumple este apartado de las características de las narrativas transmedia y le permite difundirse en varias plataformas.

Categoría audiencia

Para esta categoría el análisis se basará en los tipos de audiencia que tienen las narrativas transmedia propuestas por Jenkins y la característica de expansión de la misma teoría. Al igual que la categoría anterior se elaborará una tabla que resume de mejor manera este análisis.

Tabla 9: Audiencia pieza 2

	AUDIENCIA ACTIVA	AUDIENCIA PASIVA	PROSUMIDORES	NT. EXPANSIÓN
CRÓNICA 1	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ

Elaboración propia

En esta crónica, la narrativa transmedia de expansión, que es la habilidad y compromiso de la audiencia por difundir los contenidos a través de distintos canales

se cumple y se complementa con las otras subcategorías de audiencias. Fue ella la que generó la difusión de esta pieza en plataformas donde inicialmente no pertenecían. Aunque esta crónica circuló solo por televisión nacional en un primer momento, la audiencia la llevó a las redes sociales y el medio televisivo la posteó a su cuenta en Youtube. La audiencia pasiva fueron los espectadores en este caso; aunque no se pueda contabilizar el nivel de rating del canal en ese momento, se toma como referencia el número de visualizaciones que tiene el producto comunicacional en Youtube, 22.923. La audiencia activa fue la que compartió el contenido y por eso se hizo viral en redes sociales como Twitter. Aunque el medio televisivo no compartió el contenido en esta red, la audiencia sí lo hizo a través del link de youtube; se destaca la capacidad de ser tendencia el nombre del autor “Lenin Artieda”. Por último, tenemos a la audiencia prosumidora, que alimentó la difusión de la crónica con su comentario, feedback o criterio de la misma; es decir aportó al contenido. En este caso, como se indicó en líneas previas, la acción de la audiencia de compartir se amplía porque fue capaz de contribuir, comentar, citar tweets y es así como se convierte en prosumidora. Comentarios como “Excelente, triste pero cierto” o “el ñeque del trabajo informal sin mendigarle al estado” hacen que el contenido de la narrativa aumente y se enriquezca.

3.2. Resultados de las entrevistas semi estructuradas

A continuación, se presenta esta metodología aplicada en el primer entrevistado, autor de las piezas comunicacionales, el periodista Lenin Artieda:

1.- En un primer acercamiento, su respuesta a la pregunta de cómo era la dinámica de pre producción, producción y post producción de una crónica para el medio televisivo para el cual trabaja, arrojó que no siempre es la misma dinámica. En el caso específico de las dos piezas comunicacionales tomadas en cuenta (el luto de los guayaquileños y el cambio de semáforo) ¿Cómo fue este proceso? Detállelo lo mejor posible.

La primera crónica únicamente contiene imágenes de drone, solamente tiene imágenes aéreas no hay una cámara en superficie y se debe tomar en cuenta también para analizar la producción y la preproducción de este reportaje. Estábamos en medio de la pandemia, estábamos todos encerrados en una cuarentena absoluta. Ninguna persona se podía acercar a cementerios ni hospitales y ni aunque fueras periodista. Entonces en el canal decidimos hacer un registro de imágenes con drones sin permisos porque nos iban a negar entonces era un trabajo irregular sí pero que pretendía contar una historia. Los drones nos iban a permitir observar esta realidad desde una manera distinta, y cuando llega el material se desarrolla un trabajo de observación minuciosa de las imágenes que se habían registrado.

2. ¿Cómo llegaron o quién decidió el tema desde la perspectiva distinta del luto de los guayaquileños?

No no no no eso no sé, es decir eso no se decide o seaen la recta final a diferencia de una película, en los noticieros no sucede eso de pensar en casi todas las tomas que quiero o la forma en que se va a grabar. Nosotros estamos acostumbrados a salir a buscar noticias, registramos lo que vemos y luego lo contamos. Esta preproducción que se genera en documentales no existe en televisión, nosotros contamos historias con las herramientas que se nos van presentando. Es mucho más artesanal, por eso cuando hablas sobre la preproducción y la producción del reportaje eso no funciona, eso funciona para para un programa de documentales, como visión 360, en donde tienes tiempo para procesarlo y para trabajarlo,. Acá es, vamos a la calle llevemos un drone, vamos a captar estas imágenes y, revisar todo lo que se logró captar porque yo no sé

finalmente qué es lo que voy a tener porque no tengo este guion previamente elaborado.

3. ¿Entonces en este caso la consigna o la idea era salir a buscar y registrar en imágenes primero lo que sucedía en las inmediaciones de los cementerios y calles, y una vez con ese material venía a su trabajo o usted también estaba involucrado en la imágenes?

No sí, claro yo salí. Entonces le pedía al operador del dron que me capte determinadas imágenes y él se encargaba de hacerlas, las que yo pedía, más las que su ojo de especialista le indicaba en función de su buen criterio, de ahí la importancia de luego revisarlo todo e irlo poniendo en un texto. Eso con el primer reportaje. Estos dos reportajes nacieron el primero desde el dolor y el otro desde la indignación entonces llego un día a canal, y estoy harto de leer y escuchar que los guayaquileños son unos irresponsables, que los guayaquileños tiene que extinguirse porque no respetan las normas, pero los guayaquileños se estaban muriendo de hambre porque no pueden permanecer encerrados, porque la dinámica de sus economías funciona de una manera distinta. Entonces, partiendo de eso concepto, dije: sabes qué, mañana nos levantamos temprano nos vamos al Mercado Caraguay y quiero captar cómo esta ciudad vibra, cómo esta ciudad se mueve pero le tienen miedo a que sus hijos no tengan que comer a eso le tienen miedo, a eso sí... entonces la intención era retratar eso. Decir: esta no es una ciudad de desordenados, no es una ciudad de gente idiota,... y con mucho regionalismo por supuesto en el contenido de esas críticas que llegaban y me tocó hacerle frente con un testimonio periodístico.

4. ¿Y esa idea es suya o hay una consigna del medio para hacerlo?

No, las dos ideas son mías. En esa época el funcionamiento del noticiero era bastante irregular. Había un equipo reducido de periodistas que trabajamos durante la pandemia. Si bien es cierto que las cadenas de mando de dirección se mantenían, cuando nuestros jefes llegaban y preguntaban qué propuestas tienen, entonces yo decía hoy quiero hacer esto. El tema de los drones fue algo que surgió en un día y se lo hizo ese mismo día. El tema en cambio del mercado sí requirió de una planificación logística porque había que despertarse muy temprano y madrugar y se requerían ciertos permisos.

5. ¿Se considera usted un cronista?

Si un cronista es aquel que cuenta la historia en el espacio en que se desarrolla, sí. Si

un cronista es alguien que cuenta historias o algunas de las historias que ocurren a su alrededor, sí podría serlo. Pero no todo el tiempo porque los requerimientos de la empresa en donde trabajo no son de crónica diaria, afortunadamente hay espacio para desarrollarlas en algunas ocasiones.

6. En el caso específico de estas dos piezas ¿más que un reportero fue un cronista?

Yo no sé, esas dos piezas fueron hechas para satisfacer carencias personales, vacíos personales. En un caso, como me dolía esta situación el llegar a mi casa en la noche y encontrarme con un silencio absoluto, llegaba a mi casa de una ciudad abandonada y se sentía el temor. Hay una frase muy literaria que es “el miedo se lo puede cortar con un cuchillo”, y sí, es verdad hay ocasiones en las que eso pasa y en esos días exagera la sensación de desolación absoluta y te ibas enterando que a gente conocida y amigos no les enterraban, y decías bueno qué ocurre aquí que la gente se muere y no puedes despedirte, como que la vida tiene un sentido. ... Entonces, esa ruptura tan brutal (de no poder despedirse de los seres queridos que fallecían) a mí sí me afectó mucho, de alguna manera debo desfogar esto y por eso te digo, esos dos relatos, no sé si llamarlos crónica, pero esos dos relatos los hago para satisfacer carencias personales, tenía dos huecos: el uno movido por un dolor quizás hasta por una depresión grande y el otro motivado por la indignación y el coraje de ver cómo gente que no conoce la dinámica de esta ciudad se atreviera a hablar desde cierta superioridad decían que nadie entre ni salga de Guayaquil, que se mueran solos, y eso era muy indignante, ver el odio contenido por convencionalismos sociales.

7. En una de las crónicas, dentro de una toma se observa al “reportero” pero que a simple vista no parece ser usted ¿Quién fue el encargado de realizar las entrevistas para la crónica #2?

Hubo distintos momentos de grabación y hay unas entrevistas que la realizan los asistentes, que son encuestas en realidad, porque no eran entrevistas, sino que buscaban una impresión. Entonces, se les entregó preguntas a los equipos y les dijimos vayan y hagan las preguntas porque necesito reacciones y con esos elementos yo voy a construir mi historia en los relatos.

8.- ¿Entonces ud sí salió a hacer ambas crónicas, es decir estuvo presente en la producción de ambas pero en la segunda crónica hubo un equipo complementario

que elaboró preguntas?

Sí claro, yo salí con dos camarógrafos.

9- ¿Quiénes participan normalmente en el proceso de elaboración de las piezas?

Hay un director que aprueba el tema, el reportero, los camarógrafos u operador de dron, el reportero se encarga de la edición de las notas, y si no me equivoco, en el primer relato hubo un post productor que se encargó de una leve musicalización y en el segundo caso un grupo complementario de reporteros.

10. ¿En alguna ocasión estas personas participaron del proceso del texto de las piezas?

No, ninguna, yo no permito que nadie le meta mano a mis textos, No.

11. Estas salidas, el palpar físicamente en la calle ¿le ayuda o le contribuye que sea más fácil la elaboración del texto de las piezas?

Claro, porque el periodismo no es sino un ejercicio de observación, mientras más cerca estés de lo que quieras contar. De todas formas, para mí, es fundamental la revisión exhaustiva, detallada de todo lo que se ha grabado, porque mi perspectiva no necesariamente es la misma del camarógrafo. Y mientras voy revisando pueden ir surgiendo algunas líneas de ese relato.

11. Según la teoría del nuevo Nuevo Periodismo propuesta por Herrscher, los hechos se cuentan, en vez de explicarlos, se narra por escenas, considera la descripción como pieza fundamental, las fuentes se convierten en personajes y lo más importante de todo es la inmersión del autor dentro de la historia. ¿Considera usted que todos estos parámetros se cumplen en ambas piezas?

Sí, pero con una salvedad, en la primera pieza no solo se cuenta sino que también se explica, porque hay un ejercicio reflexivo. No se trata solo de un relato descriptivo de aquello que estás viendo. Hay una parte que no se puede graficar, es sin duda un texto que acompañado de una imagen te puede generar una reflexión o una reacción epidérmica, pero no hay encima una descripción de lo que estás observando. En el segundo relato ocurre de una forma similar, hay momentos que sí son muy descriptivos pero hay otros momentos “como el miedo” que no se pueden graficar. Sí hay una

intermediación en algunos momentos, según lo que dice el nuevo nuevo periodismo, siento que me ocurre pero por momentos, sí hay un proceso de interferencia entre lo que estás observando y el discurso.

12. ¿Cómo usted hace para cumplir estos principios a posteriori y no durante la cobertura como tal?

Es que no se puede, el periodismo de noticias es imposible. Cómo sabes qué texto le vas a poner a algo que no sabes lo que va a pasar. Se puede trabajar de esa forma sí, pero primero toma muchísimo tiempo para prepararlo, y segundo, deben ser de temas atemporales en donde tú tengas el control absoluto de la historia.

13. Haciendo hincapié en el periodismo narrativo, Mariana Bonano menciona que la mirada del autor es crucial y fundamental para el desarrollo de la historia ¿Qué cree usted que es lo que diferenció ambas piezas, más allá del formato y la literatura inmersa, del resto de crónicas o reportajes en otros medios?

Las referencias, porque cada periodista tiene tras de sí un bagaje, unas lecturas, unas experiencias, una sensibilidad particular ante determinadas situaciones. Yo estoy segurísimo que el relato de alguien que haya perdido a un familiar cercano por el covid-19 y el relato periodístico de alguien que haya perdido a un familiar cercano, será más sentido del que yo pude haber hecho. Son esas referencias, esas sensibilidades, que uno pueda ir desarrollando que te llevan a acotar de unos u otros elementos al texto que vayas construyendo.

14. ¿Considera usted que las piezas estudiadas forman parte del periodismo lento o pertenecen al periodismo tradicional? ¿Por qué?

Para un noticiero de televisión que tú te tomes más de un día, más de medio día para hacer un reportaje ya es lento, nosotros estamos acostumbrados a trabajar sobre los horarios de nuestros noticieros. Cualquier cosa que te tome más allá de eso, ya es lento. No lento para el concepto, pero particularmente considero que no necesariamente demorarte más te garantiza que vas a tener un producto de mejor calidad y sobre todo uno debe pensar en los formatos. Para el noticiero no puedo hacer una crónica de 20 minutos, mi tope serán 5 minutos exagerados, y para construir un relato de 5 minutos no necesito hacer una observación tan amplia a menos que esté buscando algo tan

particular. No me gusta encasillar al periodismo dentro de una teoría o conceptos. Hay reportajes que pueden tener un poco de todo. Las dos crónicas las pensé mucho tiempo, trabajo interno previo a la producción, luego, eso se convirtió en devastación e ira para elaborar las piezas comunicacionales.

15. Para este estudio se han tomado como referencias, las teorías del Nuevo Periodismo, el nuevo Nuevo Periodismo, el periodismo narrativo, el periodismo lento o slow journalism y el periodismo inmersivo ¿Cuál o cuáles teorías cree usted que se acerca más a las piezas?

Hay un poquito de cada una, si las separamos en líneas o en oraciones cada texto de los reportajes con sus propias imágenes podríamos hacer que calcen. El periodismo es difuso, no creo que se deba tener una claridad estructural porque el ADN de Guayaquileño, por el calor, hay que estar pilas, no se puede manejar dentro de una estructura, hay que ser disruptivo... Estas piezas no se encasillan bajo un solo concepto.

16. Existe indudablemente una perspectiva bien clara en ambas piezas, como usted lo mencionó en la primera entrevista que tuvimos “quiero transmitir lo que siento y en el segundo quiero transmitir mi malestar” eso incluye no solamente la realidad popular sino también indirectamente hay una carga política y detalles que quizás no se observan a simple vista ¿Correcto?

Todo es político, la formación, las creencias, condición socioeconómica, te dotan de una carga política. Hay un sesgo, sí lo hay, sesgo no partidista pero sí político, el contexto es importante, la toma con la que termina el segundo reportaje es netamente político. El discurso periodístico está siempre cargado de política, el que diga lo contrario está mintiendo.

17. ¿Cuándo usted considera que es necesario emitir su juicio de valor en las producciones y cuando considera que este debe ser limitado?

No es una cuestión de necesidad, no me fijo en eso. Sin embargo, sí creo que hay momentos y circunstancias en donde la mirada que uno aplica sobre un determinado acontecimiento está cargado de política, no me lavo las manos pero yo no tuve la culpa de que esa imagen de los ataúdes hayan estado fuera de una central de alianza país. Yo

los puse en el reportaje y de eso soy responsable.

18. Cuando se refiere a “lo que los opinadores de redes sociales no alcanzarán a digitar porque ellos al decir “romantizar” creen que han zanjado todas, pero todas sus carencias” o “ya saldrán los campeones del adjetivo a hablar de indisciplinas, de relajamientos y los agoreros del desastre a decir que cuidado y vaya a pasar todo aquello que en el fondo anhelan” ¿se refiere a personajes políticos o periodistas que criticaron a Guayaquil en su momento?

Sí, hubo mucha gente, Hinostroza es una de ellas. Me llamó mucho la atención a quien yo considero muchas cosas, entre ellas inteligente, haya salido con un comentario tan regionalista y tan sacado de no sé dónde. Personalmente me molestó muchísimo, otras personas que pensaban como Janeth se hicieron eco de ese criterio. De aquí nace la indignación para hacer la segunda crónica, no fue un episodio aislado, se convirtió en una carga montón hacia la ciudad. El drama que se vivía en Guayaquil los alimentaba, pero no se trataba de eso, sino de las ganas de sobrevivir.

19. Hablemos ahora del formato de las piezas comunicacionales ¿fueron pensadas solo para televisión o para ser multiplataforma?

Fueron pensadas exclusivamente para ser piezas televisivas.

20. ¿De qué manera el departamento multimedia apoyó a la difusión y expansión de sus dos piezas periodísticas?

No lo sé. No sé cómo ellos manejan la difusión.

21. ¿Qué opina de que haya sido la audiencia la que expandió sus dos piezas comunicacionales?

Se cumplió el objetivo, pienso que sí logré sintonizar con el sentimiento y pensamiento de la mayoría, lo hice bien. Mientras iba desarrollando la idea, pensé que “todo mundo siente de esta forma”

22. ¿Usted aportó con la expansión de las piezas a través de sus redes? ¿Las compartió? ¿Respondió a los comentarios? ¿Agradeció a sus seguidores?

Sí, yo colgué las piezas en mi cuenta de Facebook y en Instagram, sí hubo interacción

con algunas personas pero no era esa la intención, simplemente fueron colocadas aún para que tengan mayor exposición, alcance. Leía comentarios pero no había interés de generar interacción.

23. ¿Qué criterio utiliza para determinar si va a haber un acompañamiento de sonido o si va a haber un fondo instrumental?

La riqueza ambiental, si voy al mercado no puedo obviar sus sonidos (más que la imagen va a referenciar lo que es el mercado). El primer reportaje tiene musicalización porque las tomas de drone no tienen audio.

24. En el caso de la primera crónica ¿Por qué recurre a la utilización del drone y qué efecto pensó lograr con eso?

Tener otra perspectiva. La utilización de drone se ha prostituido en los medios de comunicación, en este reportaje en particular sí iba a generar una lectura distinta porque ya lo habíamos hecho antes. Queríamos mostrar la ciudad desde una toma cenital y visualizar que de verdad no había gente ni carros. Esa magnificación de la realidad, iba a generar una nueva perspectiva y reflexión en la audiencia que normalmente no se tiene.

26. ¿Cree que los procesos de producción periodística a nivel general han cambiado a raíz de la pandemia?

No, quizás durante el confinamiento, tiempos críticos, se estaban estableciendo protocolos y eso sí, pero al día de hoy seguimos igual. Se utilizan las entrevistas vía zoom, forma virtual, se ahorran recursos, pero esto depende más del periodista que de las directrices.

Así también se aplicó esta metodología en las entrevistas realizadas a las expertas. La primera entrevistada fue Mgtr. Yalilé Loaiza, directora de contenidos de Fundamedios y corresponsal de Infobae en Ecuador. A segunda experta entrevistada fue Mgtr. Carolina Andrade, ex decana de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil y literata. Seguidamente se presentará la síntesis de ambas entrevistas:

Tabla 10: Síntesis respuestas de entrevistadas

	Experto 1: Yalilé Loaiza	Experto 2: Carolina Andrade
Mensaje que transmite pieza uno	Se trata mucho de la imagen, se explica el hecho noticioso pero sin tener el formato de noticia. Hay mucho sentimiento y eso se transmite.	La noticia es la imagen, y la voz verbaliza e interpreta las imágenes, pero nos afecta dada la coyuntura.
Mensaje que transmite pieza dos	Es un contraste informativo claro, entre lo que se criticaba en redes y lo que realmente sucedía en las calles. Imágenes que no se ven todo el tiempo acompañado de un discurso verbal que clarifica el contraste, lo dice sin decirlo.	Es valioso que lo que es Guayaquil quede registrado en imágenes y más aún acompañado de un texto que lo explica de mejor forma. Es una pieza colorida porque es un Guayaquil popular que pocas veces se muestra, sobre todo, en televisión.
¿Por qué se da la viralidad?	Por el contexto, es una coyuntura fuerte, la forma de la imagen en la narración. Y el texto detona un sentimiento, una emoción en la audiencia. Esto sumado junto a un buen audio y edición, dan la posibilidad de que la pieza se vuelva viral.	Por el valor visual, las imágenes por ser inéditas y por el contexto en el que surgen. La audiencia se siente identificada, y no solo en Guayaquil, sino en conjunto porque no solo sucedía en esta ciudad sino en varios países.
Principios del periodismo	Sí, se cumplen entrelíneas y en combinación con versos y demás lenguaje estético.	No se cumplen. No es periodismo tradicional, es una nueva forma de narrar, pero la noticia aquí no es el luto,

		ni el cambio del semáforo, son las imágenes registradas que no podemos ver a simple vista.
Uso del lenguaje (verbal y no verbal)	Lenguaje estético, discurso bien armado en relación con las imágenes y audios presentados en las piezas comunicacionales. Rompe el molde del noticiero y se presenta como algo distinto. Llama la atención de la audiencia.	Uso de un lenguaje rico, buen discurso entre lo que se ve y lo que se dice, lo que se verbaliza. Es valioso que se muestren este tipo de productos, ya que no es lo tradicional. Llama la atención de la audiencia.
Estilo del autor	Muy propio, su narración no es lineal, sino en verso, metáforas y analogías. Rompe esquemas, hace uso de recursos literarios pero de fácil entendimiento a toda la audiencia.	Hay que enfatizar el contexto del propio autor dado el legado de su padre, Fernando Artieda. Es un estilo inusual que impacta y a la audiencia le gusta esta combinación de literatura y periodismo.
Narrativas transmedia, inmersión	No se cumple. Deben existir otras características para que sea siquiera una pieza transmedia, como por ejemplo, ser parte de un universo pero tener autonomía.	Sí se cumple, la audiencia se siente parte de la pieza por el simple hecho de vivir y sentir lo que el autor expone. Es una cuestión de coyuntura y de sentimientos que se transmiten.

<p>Narrativas transmedia, subjetividad</p>	<p>Sí se cumple, tanto en la pieza uno como en la dos. La audiencia es capaz de verse involucrado, no solo como un sujeto en específico, sino también como un colectivo generalizado de guayaquileños que vivían y sentían lo mismo en ese momento.</p>	<p>Sí se cumple. La audiencia es capaz de ponerse en los zapatos de esa gente que sale a trabajar con miedo (pieza 2), pero también conoce la situación y se siente identificada con ella (pieza 1).</p>
---	---	--

Elaboración propia

3.3 Discusión de resultados

Para este subcapítulo de la investigación se han considerado los resultados preliminares que más destacaron en el proceso del análisis del discurso de ambas piezas comunicacionales, así como también las entrevistas realizadas tanto al periodista Lenin Artieda, como a las dos expertas, esto con la finalidad de alcanzar los objetivos dispuestos en este estudio. En primera instancia, un factor determinante para la discusión de los resultados obtenidos es el contexto, ya que influye de forma directa el desarrollo discursivo de los productos comunicacionales.

Tanto para la pieza periodística uno como para la pieza dos, el contexto juega un papel fundamental en su elaboración, no solo porque debe tomarse en cuenta para la creación y producción del discurso verbal y no verbal, sino también porque este influirá en cómo la audiencia logre captar el mensaje que se quiere transmitir. En este caso, el contexto general es la pandemia, y como consecuencia de eso, un encierro total al que nos vimos sometidos, todos los ecuatorianos y guayaquileños, dada la emergencia sanitaria que vivimos por el covid-19. En el mes de abril específicamente, el foco de la pandemia era la ciudad de Guayaquil, tal como se indicó en capítulos anteriores. El sistema hospitalario colapsó, muchos familiares se quedaron con los cadáveres de sus familiares en casa esperando a que la Fuerza de Tarea Conjunta los recoja.

Así también, ver imágenes y consumir noticias de los hospitales desbordados, de cadáveres en las calles de la ciudad, de personas llorando por atención médica, generó un fuerte sentimiento de incertidumbre. Incertidumbre de no saber lo que pasaría, o de no saber cómo sobrellevar la situación ya que nunca antes se había visto nada igual, tal como se dice en una de las piezas.

Otro factor importante a tomar en cuenta para el análisis del contexto de las piezas, es la forma de tratamiento que se les dio a los fallecidos. Este problema no solo empieza y termina con los cadáveres en las calles sin recoger, también en aquellos contenedores, cuyas imágenes con cuerpos dieron vueltas en redes sociales, pues aún hay familiares que buscan incansablemente y existen cuerpos que no se identificaron. Todas estas imágenes trágicas y dramáticas, a pesar de ser impensables en un principio, se instauraron en el imaginario de los guayaquileños.

Para la pieza periodística dos, el contexto no difería mucho, pero el pensamiento de los guayaquileños sí cambió. La población sabía que el covid-19 vivía con nosotros, y aun así debían salir. Al encontrarse en circunstancias de necesidad, porque el “pan de

cada día” no iba a llegar solo, el cambio de semáforo rojo a amarillo en Guayaquil significó un cambio también en el raciocinio de la población. Algunos, incluso, hacían caso omiso a las restricciones de movilidad para salir a trabajar y así alimentar a su familia. Para ese momento, mayo de 2020, se presentaba un sentimiento de malestar e irritación por querer salir a trabajar y no poder.

Otro factor a considerar es la influencia del autor como constructor de las piezas periodísticas, ya que juega un papel fundamental. Sus criterios, ideologías y estilo determinan el discurso verbal e incluso el no verbal de las piezas. En el caso de la primera de ellas, el autor pone en evidencia muchos sentimientos que van de la mano del contexto, pero lo hace desde su perspectiva. Al no narrar de forma noticiosa en su totalidad, el producto se convierte en una hibridación de formatos entre el reportaje, la crónica y la opinión, lo que permite que el pensamiento del autor se vea involucrado. Así también, está inmiscuido dentro del texto, pues emite ciertos criterios hacia grupos sociales, como los científicos que “hablan desde la asepsia de sus conocimientos”.

Hay que destacar que estas piezas comunicacionales no son las primeras que Lenin Artieda realiza con este estilo particular que lo caracteriza. El uso de la literatura en su discurso, algo que también le podríamos denominar una noticia versada, es parte de sus productos comunicacionales. Y esto tiene un antecedente, dado que su papá, Fernando Artieda, fue periodista y poeta, tal como enfatiza una de nuestras entrevistadas. Entonces, podríamos decir que este estilo viene por parte de la familia, y él ha podido encontrar un punto de equilibrio entre lo objetivo de la noticia y lo subjetivo de la literatura.

También hay que considerar que dado este estilo particular, el medio y la audiencia le han otorgado ciertas licencias para que la noticia sea narrada de tal forma. No es un periodismo tradicional, se sale del molde del noticiero rompiendo las narrativas frías de la noticia, pero precisamente esto es lo que lo hace peculiar.

Otro resultado que se destaca es el lenguaje como transmisor contribuyente de la historia y para el correcto análisis de este apartado, este se dividirá en lenguaje verbal y no verbal. En el lenguaje verbal la característica que más resalta es el uso de recursos literarios, ya que a lo largo del discurso estos se pueden evidenciar. Por ejemplo, se identificó la presencia de la hipérbole, el símil, la metáfora, la aliteración, entre otros, que hacen alusión a una realidad existente pero de forma estética, más adornada y aun así de fácil entendimiento para la audiencia. La narración versada, junto con el énfasis y rima de cada frase o palabra, hacen que el discurso verbal tenga una carga alta en

esteticismo sin abandonar el enfoque periodístico.

De principio a fin utiliza recursos estéticos, rimas, y demás elementos que hacen una narrativa literaria. Incluso, en ocasiones, la narración en verso, contrasta con lo que se muestra. A nivel general, el discurso verbal demuestra un conocimiento vasto del autor sobre la población guayaquileña y su cultura popular, incluido su léxico que se evidencia, sobre todo, en la segunda pieza comunicacional.

Por otro lado, el discurso no verbal involucra otros aspectos. A través de las imágenes, por ejemplo, tanto en la pieza uno como en la pieza dos, se muestra una realidad distinta a la que ese entonces se veía.

En la pieza que habla sobre el luto de los guayaquileños, las imágenes que se muestran son impactantes, porque pone en evidencia la dimensión de lo sucedido con los cadáveres en una toma en picado, solo así se dimensiona el nivel de la catástrofe, demuestra una inferioridad, una posición vulnerable que era precisamente como estaban aquellas personas antes y después de fallecer. Y es que estas tomas se realizan únicamente con drone, lo que facilita que este mensaje se entienda de forma “subliminal” y luego de todas estas imágenes llenas de dolor, aparecen al final un par de tomas de un Guayaquil con calles vacías, pero acompañadas de un mensaje de esperanza, como una ilusión, o una alucinación, en palabras del autor. Muy aparte de esto, él reconoce que hacer tomas aéreas fue la única forma de poder grabar cementerios en ese momento, ya que no existía autoridad que otorgue permiso y había un fuerte secretismo por parte del gobierno de turno lo que incluso provocó que se cuestionen las cifras entregadas sobre las consecuencias mortales del virus. Un fondo musical triste y melancólico acompaña a la pieza, y a pesar de ser muy leve, ayuda a intensificar los sentimientos que tenían los guayaquileños bajo ese contexto.

La pieza número dos tiene un tono distinto. Muestra un sentimiento por parte del autor, pero busca generalizarlo como parte de los guayaquileños: la indignación. Surge como una respuesta a las tantas críticas que recibió la ciudad en sus días más difíciles. El audio propio de las tomas contribuye a la narrativa, porque permite darle a la audiencia una idea más amplia de cómo es esa realidad que se presenta. Hay imágenes inéditas -entiéndase por inéditas a imágenes que en esos días no aparecían en los noticieros o no se les daba la suficiente visibilidad-, y también imágenes novedosas. “Lo que no sale en los medios” “esta es la verdad pura” son las frases que se acompañan de imágenes de una parte de la población guayaquileña, muy popular, trabajando en unos de los mercados más populares de la ciudad donde la actividad empieza muy temprano

en la madrugada. Estas imágenes son un ejemplo de cómo la combinación de la producción narrativa y los recursos audiovisuales se prestan para la interpretación de la audiencia.

El mensaje que transmite en cada pieza, se formula entonces a través de una construcción de versos e imágenes, pero no de forma directa. El peso visual es lo más importante, acompañado de una voz con muchas entonaciones y énfasis que configuran un discurso cuya construcción es oportuna ante la situación. Tal como lo indica Yalilé Loaiza en la entrevista, la pieza uno transmite sentimiento, el mismo que es afirmado por la coyuntura social y política del momento. Carolina Andrade por su parte destaca el color en las imágenes y el audio porque muestra el sector más popular de la ciudad, y eso es lo que muchas veces no se muestra en televisión; el darle voz a esas personas que no suelen tener la oportunidad de expresarse públicamente en un medio nacional es noticia e impacta a la audiencia.

Un factor a considerar es la expansión que tienen ambas piezas comunicacionales en redes sociales, lo que se puede atribuir básicamente al contexto y el sentimiento de la audiencia, a la forma narrativa, y a la identificación con experiencias compartidas. El contexto juega un rol primordial en la expansión, ya que es el espacio y tiempo que condiciona a la pieza, no solo en fondo, sino también en forma. Un sentimiento generalizado en la población, como se explicó en párrafos anteriores, fue lo que hizo que exista una extra sensibilidad en una audiencia abierta a recibir otro tipo de formatos y no los de siempre (noticia). La forma de narración, tanto de la pieza uno como la dos, está caracterizada por un lenguaje que no informa de forma directa, sino de forma versada. No provee la información digerida, da pautas de qué es, pero la interpretación la tiene la audiencia. Es aquí cuando esta empieza a indagar y se mantiene viendo la pieza hasta el final.

Dado el contexto y la forma narrativa que involucra un cúmulo de sentimientos, se da el paso definitivo que lleva a la expansión de las piezas: la identificación con experiencias compartidas. En el caso de la pieza 1, muchos guayaquileños no perdieron familiares o amigos, pero sí conocían al menos a alguien que los haya perdido, por ello la pieza lograba calar dentro de su imaginario, como sí a esa persona le hubiese pasado. No es necesario que una persona se identifique al 100% con la narrativa, es suficiente que lo haga con solo una parte de ella, y gracias a la extra sensibilidad de la coyuntura, la persona podría identificarse o identificar a un conocido con el relato. A esto se atribuye gran parte del fenómeno expansivo que tenían las piezas en redes sociales

como Twitter.

Otro punto a considerar es la plataforma, las redes sociales eran el principal medio informativo, y superaron a los noticieros tradicionales, al menos para una parte de la población. Aquí vale destacar lo importante de las dinámicas que existen en este nicho. En redes, la audiencia debate y opina entre ella, entonces el poder de visualización y viralización es fuerte, mucho más con el sentimiento de identificación. Como dijo una de las expertas entrevistadas, estamos en la época de la pos verdad, donde lo subjetivo y la emoción rebasan al hecho y la objetividad en el mundo noticioso. De hecho, los criterios emitidos en ambas piezas por parte del autor, también son considerados por la audiencia para identificarse con la situación o con el sujeto que se muestra.

Aunque las piezas periodísticas no fueron pensadas para otro formato que no sea el noticiero, estas lograron una amplia difusión en el mundo digital, específicamente en la red social Twitter. Los días de publicación de cada pieza, el 09 de abril y 19 de mayo de 2020 respectivamente, estas piezas fueron tendencia en esta red social y varios comentarios surgieron en este portal a raíz de las piezas. Esta viralidad y proceso de identificación con experiencias compartidas es justamente lo que le da un mínimo de características transmedia a ambas piezas. Otra vez, la coyuntura y el sentimiento que se transmiten es lo que genera por ejemplo la inmersión de la audiencia en las piezas. Aunque la entrevistada 1, Yalilé Loaiza, discrepa en este sentido ya que argumenta que para que esta característica transmedia se cumpla, es necesario un universo de productos similares realizados bajo similares características pero cada uno con su autonomía. Desde la postura de la investigadora, esta característica no solo apunta al universo y la autonomía de la pieza dentro de él, sino también a la capacidad de la audiencia de sentirse parte de ella, como si fuera participe de la narrativa y esto último sí se cumple en ambas piezas estudiadas. Por otro lado, la característica de subjetividad también se cumple, quizás no como un sujeto en específico como indica el concepto, pero sí como un colectivo social de los guayaquileños, ya que era un sentir generalizado. En el caso de la pieza dos, la audiencia sí puede identificarse con los sujetos que aparecen dentro de la narrativa, no solo por el hecho de ser guayaquileños, sino también por sentir de igual forma que esos personajes que se muestran. El contexto, sentimiento, identificación, a través del discurso, la forma de narración, y el sentimiento profundo en las notas, favorecen a la viralización en redes.

CAPÍTULO IV CONCLUSIONES

Luego de haber realizado una meticulosa investigación para obtener las bases teóricas de este estudio y en lo posterior aplicarlas en el análisis del discurso como en las entrevistas semi estructuradas al autor y a expertas en el tema, se han llegado a las siguientes conclusiones:

- El contexto en el que se desenvuelve la pieza, desde su pre producción, producción y publicación, es determinante para llegar a la audiencia. En ese momento, tanto para la pieza uno como para la pieza dos, existía un alto nivel de sentimentalismo generalizado dada la situación de emergencia sanitaria en la ciudad y el país, según el autor del reportaje y de las expertas entrevistadas. Guayaquil no solo registraba la cifra más alta de fallecidos por covid.19 en Ecuador, sino también se convertía en foco de la pandemia en el país.
- Se confirma que las bases teóricas propuestas en este estudio, fueron fundamentales para la realización de las piezas: El Nuevo Periodismo como corriente periodística base, seguida del nuevo Nuevo Periodismo, periodismo narrativo, periodismo lento o slow journalism y el periodismo narrativo. Las piezas periodísticas son una hibridación de estas sub corrientes, pero adaptadas a las nuevas plataformas digitales de difusión. Incluso en cuestión de género, también se afirma que es una combinación entre el reportaje, la crónica y la opinión, ya que no es estrictamente informativo, pero no se puede encasillar en un solo formato.
- Las piezas en primera instancia fueron pensadas únicamente para el espacio televisivo. Sin embargo, cuando el medio y la audiencia las trasladó al mundo digital, estas se volvieron virales en la red social Twitter. Entonces, aunque no hayan sido consideradas como piezas transmedia al inicio, sí cumplen con al menos dos características de ellas: la categoría de inmersión y la de subjetividad.
- Dentro del marco de la relación entre los niveles discursivos verbales y no verbales propuestos por Silvia Gutiérrez, se afirma que ambas piezas mantienen correspondencia entre la producción narrativa que involucra audios, efectos de sonido, graficación y medios de difusión y el texto que menciona el autor, quien a través de sus énfasis y entonaciones propias, hace

referencia a dos situaciones por los que todos lo guayaquileños pasamos en tiempos de pandemia.

- El uso de recursos estéticos presentes a lo largo de las dos piezas comunicacionales le otorga un alto nivel de esteticismo, lo que genera un discurso, verbal y no verbal, prolijo y bien trabajado. Esto se le atribuye al estilo propio del autor, ya que a Lenin Artieda se lo conoce por hacer uso de estos recursos en sus productos periodísticos. Su narración no es lineal, sino en versos que incluyen metáforas y analogías. Superior al estilo, se involucra un contexto personal del autor que es el legado de su padre Fernando Artieda. Esto influye de forma directa e indirecta en las piezas comunicacionales analizadas.

CAPÍTULO V RECOMENDACIONES

Al cabo de la presente investigación es indispensable reconocer que aún existen ciertas recomendaciones y sugerencias para los futuros investigadores de este tema o relacionados a él:

- Se reconoce la posibilidad de un estudio del impacto de las piezas en la audiencia, para de esta forma determinar de forma cuantitativa y cualitativa lo que las piezas generaron en el imaginario de los ecuatorianos y/o guayaquileños.
- Con base en los resultados obtenidos, se recomienda a periodistas incursionar en el periodismo no tradicional dadas las nuevas plataformas digitales con las que se cuenta actualmente, así como también impulsar el desarrollo de sus piezas fuera del formato tradicional de noticias.
- Es importante analizar la forma en que la audiencia digital impulsa la posibilidad de que una pieza periodística posea características transmedia. Esto dado el resultado de esta investigación, ya que es gracias a la audiencia que las piezas se vuelven virales en la red social Twitter.
- Siguiendo el mismo contexto del covid-19, se sugiere indagar con la misma metodología aplicada en este estudio, análisis del discurso, otros productos periodísticos emitidos en otros medios de comunicación con la finalidad de conocer su perspectiva sobre ciudad en pandemia.
- Luego de más de un año que empezó la pandemia de covid-19, es posible que las dinámicas de producción periodística se hayan modificado. Sería pertinente investigar cómo estas se han modificado durante el confinamiento y con la evolución de la pandemia para de esta forma conocer si esto influye o no en los productos finales.
- Se recomienda investigar la forma de trabajo del periodismo local a partir de nuevos movimientos vinculados al oficio como el *slow journalism*, el nuevo Nuevo Periodismo y el periodismo narrativo. Esto porque su vínculo permite generar productos con narrativas más estéticas y variadas para la audiencia.

Referencias

- Agustina, C. (2020, mayo). *Otras maneras de mirar, nuevas formas de contar: Crónica narrativa transmedia, ¿Un híbrido del siglo XXI?* [Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba] Disponible en Repositorio Digital Universitario <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/17463/Otras-maneras-de-mirar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arias, N. (2013, 21 mayo). *El Nuevo Periodismo*. Nattarias.
<https://nattarias.wordpress.com/escritos/el-nuevo-periodismo/>
- BBC News Mundo. (2020, 1 abril). Coronavirus en Ecuador: el drama de Guayaquil, que tiene más muertos por covid-19 que países enteros y lucha a contrarreloj para darles un entierro digno. *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-52116100>
- Benaissa, S. (2017). El Slow Journalism en la era de la “infoxicación”. *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 25(2017), 128–148.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6197715>
- Bonano, M. (2014, septiembre). *Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy*. Repositorio Institucional CONICET Digital.
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/7255>
- Camacho, A. (2009, 31 julio). *Crónica en televisión*. [Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana].
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5334>

- Carrera, G. L. (2016, 3 junio). *Para una línea evolutiva de la crónica en Latinoamérica*. Open Editions Journals.
<https://journals.openedition.org/america/1445>
- Carro, M. J. C. (2001, 1 enero). La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida. | Estudios sobre el Mensaje Periodístico. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 7((2001)).
<https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0101110195A>
- Chóez Vergara, A. B. (2020, 19 mayo). *Ana Belén Chóez Vergara on twitter : Este reportaje de @LeninArtieda me parte el corazón, es demasiado real esto*. [Tweet]. Twitter.
<https://twitter.com/anitachove/status/1262798355920490498?s=20>
- Cuartero, A. (2017). *El concepto de Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España*. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6197711>
- de la Peña, N., Weil, P., Llobera, J., Spanlang, B., Friedman, D., Sanchez-Vives, M. V., & Slater, M. (2010). Immersive Journalism: Immersive Virtual Reality for the First-Person Experience of News. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 19(4), 291–301. https://doi.org/10.1162/pres_a_00005
- Díaz, R. (2013, 20 diciembre). *Modalidades de reportaje multimedia y pautas para su elaboración - E-Prints Complutense*. E-prints Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/24025/>
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162–167. [https://doi.org/10.1016/s2007-5057\(13\)72706-6](https://doi.org/10.1016/s2007-5057(13)72706-6)

Dirección General de Registro Civil, Identificación y Cedulación. (2020). *Cifras de defunciones del 16 al 30 de abril 2020* (corte 02 de mayo hasta las 21:00).

Registro Civil. <https://registrocivil.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/05/Matriz-defunciones-del-16-al-30-de-abril-2020.pdf>

Dirección Nacional del Registro Civil, Identificación y Cedulación. (2020). *Reporte especial cifras defunciones-provincias Registro Civil* (de 01 de abril al 07 de mayo).

Registro Civil. <https://www.registrocivil.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/05/Defunciones-por-provincias-1-abril-al-7-mayo-21H00.pdf>

Ecuavisa. (2020a, abril 9). *#Coronavirus / la crisis no deja por fuera a los*

cementerios de #Guayaquil. Decenas de personas pugnan por dar sepultura [Tweet]. Twitter.

<https://twitter.com/ecuavisa/status/1248405778014199815?s=20>

Ecuavisa. (2020b, mayo 19). *Crónica urbana de Guayaquil hecha por Lenín Artieda*

[Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=UdDMJoe2K64&t=24s>

García, M., Martínez, C., Martín, N., & Sánchez, L. (s. f.). *La entrevista*. UCA.

https://www2.uca.edu.sv/mcp/media/archivo/f53e86_entrevistapdfcopy.pdf

Gárciga-Rodríguez, M. C. (2013, diciembre). *Redefiniciones de la crónica en el*

mundo online: Estudio de la crónica hipermedia en directo en los cibermedios 20minutos, El Comercio y RTVE.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852013000300010.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852013000300010

Gómez, X. (2018, 10 diciembre). Crónica 2.0. Análisis sobre el estado del género en IBEROAMÉRICA. *#PerDebate*, 2(noviembre).

<https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/perdebate/article/view/1337>

González, J. (2004). *Repensar el periodismo: Transformaciones y emergencias del periodismo actual* (Primera ed.) [Libro electrónico]. Programa Editorial Universidad del Valle. <https://doi.org/10.25100/peu.243>

Gonzalo, S. (2009). Reseña de «El nuevo nuevo periodismo» de Robert S. Boynton. *Cuadernos de información*, 25(julio-diciembre), 118–119.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=97112696012>

Gutiérrez, S. (2010). Discurso periodístico: Una propuesta analítica. *Comunicación y Sociedad*, 14(julio-diciembre), 168–198.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34615372007>

Gutiérrez Vidrio, S. (2015). Discurso periodístico: una propuesta analítica. *Comunicación y Sociedad*, 14, 169–198.

<https://doi.org/10.32870/cys.v0i14.1285>

Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura* (Periodismo activo ed., Vol. 1) [Libro electrónico]. Universidad de Barcelona.

Herrscher, R. (2015, 17 junio). *¡Ha llegado el nuevo Nuevo Periodismo!* Periodista narrativo. <https://periodistanarrativo.wordpress.com/2015/06/17/ha-llegado-el-nuevo-nuevo-periodismo/>

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC. (2020). *Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo Telefónica*.

https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Empleo/2020/ENEMDU_telefonica/Principales_Resultados_Mercado_Laboral.pdf

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC. (2021). *Estadísticas Vitales: Registro Estadístico de Nacidos Vivos y Defunciones Fetales 2020*.

https://ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Poblacion_y_Demografia/Nacimientos_Defunciones/Nacidos_vivos_y_def_fetales_2020/Principales_resultados_ENV_EDF_2020.pdf

Jenkins, H. (2009a, diciembre 12). *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*. Henry Jenkins.

http://henryjenkins.org/blog/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html

Jenkins, H. (2009b, diciembre 12). *The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling (Well, Two Actually. Five More on Friday)*. Henry Jenkins.

http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html?q=Origami%20unicorn

Karam, T. (2005). Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal*, 2(3). <https://redalyc.org/articulo.oa?id=68720305>

López-Martín, L., & Gómez-Calderón, B. (2021). Crónica de internacional y su adaptación al entorno periodístico digital: los casos de El País y El Confidencial (España). *Palabra Clave*, 24(1), 1–26.

<https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.1.4>

Marrero Santana, L. (2008). El reportaje multimedia como género del periodismo digital actual. Acercamiento a sus rasgos formales y de contenido. *Revista*

latina de comunicación social, 63, 348–367. <https://doi.org/10.4185/rlds-63-2008-773-348-367>

Martínez, T. E. (2001, 21 noviembre). El periodismo vuelve a contar historias. *LA NACION*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-periodismo-vuelve-a-contar-historias-nid215253/>

Martínez, T. E. (2014, 8 marzo). Periodismo y narración: Desafíos para el siglo XXI. *Cuadernos de Literatura*, 8(15).
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7993>

Moreno, P. (2000). Los géneros periodísticos informativos en la actualidad internacional. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 5(2), 169–190. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=961081>

Narea, W. (2020, 28 abril). Coronavirus en Ecuador: Gobierno cita que cifras bajan y pacientes buscan otras opciones. *Comunidad | Guayaquil | El Universo*.
<https://www.eluniverso.com/guayaquil/2020/04/28/nota/7825203/gobierno-cita-que-cifras-bajan-pacientes-buscan-otras-opciones/>

Paez, Á. (2020, 9 mayo). En abril hubo 17 162 muertes en Ecuador, más del 60% se dieron en Guayas. *El Universo*.
<https://www.eluniverso.com/noticias/2020/05/08/nota/7836573/abril-hubo-17162-muertes-ecuador-mas-60-se-dieron-guayas/>

Palau Sampio, D. (2017). Las identidades de la crónica. Hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. *Palabra Clave - Revista de Comunicación*, 21(1), 191–218.
<https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9>

Parrat, S. (2008). *Géneros periodísticos en prensa* (Ciespal ed., Vol. 49). Editorial Quipus.

https://biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio_view.php?bibid=135973&tab=opac

Pérez, Á. (2013). *Manuel Chaves Nogales y el nuevo periodismo*. Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación.

https://scholar.google.es/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=Rxr_BhgAAAAJ&citation_for_view=Rxr_BhgAAAAJ:5nxA0vEk-isC

Puerta, A. (2011). *El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época / Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*. Anagramas.

<https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/474>

Puerta, A. (2019, 23 abril). Crónica latinoamericana: Las revistas, hábitat natural del periodismo bien hecho. *Revista Chilena de Literatura*, 99(2019).

<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/53028>

Restrepo, E. (2015, 25 diciembre). *Entrevista como técnica de investigación - Eduardo Restrepo*. fdocuments.ec.

<https://fdocuments.ec/document/entrevista-como-tecnica-de-investigacion-eduardo-restrepo.html>

Reyes, X. (2020, 15 junio). Virus desnudó red de negociados en hospitales públicos. *El Universo*.

<https://www.eluniverso.com/noticias/2020/06/15/nota/7872876/virus-desnudo-red-negociados-hospitales-publicos/>

Rodríguez, M. L. (1988). Historia del Nuevo Periodismo. *Chasqui*, 26(abril-junio), 15–19.

Rosique-Cedillo, G., & Barranquero-Carretero, A. (2015). Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica. *El*

Profesional de la Información, 24(4), 451.

<https://doi.org/10.3145/epi.2015.jul.12>

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica* (1.a ed.). Ediciones Letra Buena.

Salaverría, R. (2005). Géneros periodísticos en los cibermedios hispanos. En R.

Cores (Ed.), *El impacto de internet en los medios de comunicación en España*

(Comunicación Social ed., pp. 145–185). Comunicación Social Ediciones y

Publicaciones. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/34332>

Sánchez, G. (2014). Reseña de “La banda que escribía torcido” de Weingarten, Marc.

Comunicación y Hombre, 10(noviembre), 225–227.

<https://www.redalyc.org/pdf/1294/129432541022.pdf>

Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa

y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de moebio*, 49, 1–10.

<https://doi.org/10.4067/s0717-554x2014000100001>

Scolari, C. (2013, 16 diciembre). Narrativas transmedia: Cuando todos los medios

cuentan. *Austral Comunicación*, 2(diciembre 2013).

<https://ojs.austral.edu.ar/index.php/australcomunicacion/article/view/70>

La sepultura de familiares, otro doloroso proceso que los guayaquileños enfrentan

debido al COVID-19. (2020, 10 abril). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=IXsfUM5K60E>

Slow-media.net. (s. f.). *Manifiesto de los “slow media” – slow media*. Slow Media.

Recuperado 27 de agosto de 2021, de [https://www.slow-](https://www.slow-media.net/manifiesto-de-los-slow-media)

[media.net/manifiesto-de-los-slow-media](https://www.slow-media.net/manifiesto-de-los-slow-media)

Trindade, V. (2016). Entrevistando en investigación cualitativa y los imprevistos en

el trabajo de campo: de la entrevista semiestructurada a la entrevista no

estructurada. En *Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa* (pp.

18–32). Editorial de la Universidad de la Plata.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53686>

Wolfe, T. (1973). *El Nuevo Periodismo* (séptima ed.). Anagrama.

ANEXOS

Anexo 1: Primera entrevista a Lenin Artieda

He revisado sus piezas comunicacionales referentes al COVID-19 en Ecuador: específicamente la que se refería al luto de los Guayaquileños y al paso de semáforo de rojo a amarillo en la ciudad. Si regresamos a aquella época dura para los ciudadanos por el coronavirus, estas piezas relatan una visión más humana de la pandemia ¿por qué decidió tener esa perspectiva?

Porque los informativos estaban llenos de notas informativas, contando solo notas oficiales que se supone que son las que deben estar en los noticieros, pero nunca se nos trata de posicionar como una obligación, misión, el contarle a la gente desde distintas miradas lo que sucede en la calle sin necesidad de una posición contraria. “Hay historias que se deben contar desde el corazón y no desde la cabeza”... Estas notas periodísticas deben ser leídas en el particular momento en el que ocurrieron, no pueden ser entendidas en otro contexto que no sea en el que ocurrieron. Los medios decían muchas cosas pero nadie contaba lo que sentía la gente, la percepción de los que estaba viendo cómo morían sus familiares y amigos, y nadie daba respuesta. Situación de impotencia y desprotección.

Según lo analizado, ambas crónicas urbanas tuvieron la “aceptación” de la audiencia en su mayoría, incluso en los días de publicación de ambas piezas el nombre “Lenin Artieda” fue tendencia por un tiempo en la red social Twitter ¿A qué cree usted que se debe este impacto en la audiencia?

Guayaquil es una ciudad de profundas necesidades, había unos que sí pudieron aguantar la cuarentena en sus hogares dadas sus posibilidades, pero había otras que viven del día y debían alimentar a sus familias. En eso se enfocó la segunda crónica, en demostrar esa actitud y esa conducta de los guayaquileños de ganarse la vida trabajando. Esas dinámicas no eran entendidas desde cierta instancia, las críticas de cierta parte de la población no se hicieron esperar. La audiencia aceptó la crónica 1 y 2 porque se vieron reflejados en ellas, se identificaron de forma directa con lo que todos pensaban pero nadie podía hilar de esa forma.

Repregunta: ¿Ambas crónicas surgieron desde una perspectiva humana sí pero también como una contraposición a lo que se mostraba o se quería mostrar desde cierto momento? Sí, totalmente, es un acto de legítima defensa de aquellos guayaquileños que no eran indisciplinados, sino responsables porque es gente que

está acostumbrada a trabajar y no a mantenerse de bonos o de cualquier regalo que llegue del estado. Mantiene carga política.

Según la teoría de Análisis del discurso de Silvia Gutiérrez, este se debe dar tanto en el nivel verbal como en el no verbal. Dicho esto, si usted pudiera cambiarle algo al discurso (tanto verbal como no verbal) de estos productos comunicacionales ¿qué sería? y ¿por qué?

Hoy yo le cambiaría un montón de cosas, pero ahorita yo no siento lo que sentía en esos días. No tengo la indignación de ese entonces de ver a gente sin empatía de entender la situación crítica de otros. Cambiaría líneas, carga literaria, más objetiva. *Repregunta: ¿Cree que la audiencia sigue sintiendo lo que sintió en primera instancia cuando vio por esas piezas? No lo sé, no puedo, quizás sí. Depende de cómo se haya vivido. Si alguien no se pudo despedir de un ser querido estando en confinamiento seguramente ese reportaje le sigue llegando e impactando. Hay personas que tuvieron miedo en ese momento pero ahora ya no, entonces ese reportaje ya no le genera nada, porque estamos en otros momentos*

Andrés Puerta en su obra “Periodismo Narrativo o una manera de dejar una huella de una sociedad en un época” menciona que el periodismo y la ficción, asociados a la literatura, son dos universos distintos pero hay producciones en las que presenta un amplio escenario para indagar cómo pueden encontrarse la literatura y lo fáctico, en texto periodísticos que pueden tener valor estético” Se han considerado a las dos piezas analizadas como piezas con alto contenido estético dada su carga literaria, entonces ¿Qué involucra la organización y pre elaboración de las crónicas urbanas considerando la carga literaria por un lado y la perspectiva periodística?

Primero tener bastante claro lo que se quiere contar, en estos dos casos particulares había una consigna: en el primero quiero transmitir lo que siento y en el segundo quiero transmitir mi malestar. Quiero contarle a la gente que eso que están diciendo no es cierto. Entonces, si quiero instruir a la gente y decirle que no es un acto de responsabilidad el que estén en la calle, sino de supervivencia. Me hago las preguntas ¿Qué es lo que voy a grabar? ¿Cómo lo voy a enfocar? Empiezo con una selección de locaciones, determinando horas, seleccionando bytes... la intención era (en la segunda crónica) captar lo que sucedía sin necesidad de hacer preguntas específicas. Había personas que veían la cámara y querían decir algo, trataban de justificarse del por qué estaban afuera. Con estos elementos que se habían generado, más “el ojo del

camarógrafo” que capta todo lo que le llama la atención y le parecen pertinente bajo la idea que se planteó previamente, yo reviso el material y extraigo lo que me parece adecuado para la narrativa o viceversa, a veces el relato que hago se basa con la imágenes que ya existen. Orden, coherencia, estructura e intención, son los parámetros que tomo en cuenta.

Una de las bases teóricas consideradas en las piezas audiovisuales es el Nuevo Periodismo. Según resultados previos, figuras literarias como la prosopopeya, el símil, la repetición y la metáfora son parte del discurso verbal de las piezas ¿Cómo saber cuándo una figura literaria es necesaria para el relato?

No existe una fórmula matemática, depende de la visión, de la sensibilidad que tenga el narrador ante la realidad o las imágenes que está contando... depende del bagaje, no todo el mundo puede hacer uso de herramientas literarias, no todos las tienen o no todos las conocen. Hay ocasiones en la que uno se encuentra con algo como por ejemplo en la segunda crónica la imagen de los ataúdes alado de una puerta con el logo de un partido político. Cuando tienes los recursos, sientes que debes utilizarlos. *Repregunta: ¿Podríamos afirmar entonces que el discurso con carga literaria dependerá netamente del autor y del tema que se proponga? Sí, por supuesto. Se necesita tener el conocimiento, la voluntad y el carácter de utilizarlo. Es como ir buscando su propio estilo, yendo en contra de la formalidad que nos enseñan en las aulas, hacer un crack y desviarse. Depende hasta del día, se debe aprovechar la habilidad y las destrezas que cada uno tenga. Sin esquemas predeterminados, a veces es puro hígado, pura víscera.*

Uno de los relatos menciona la siguiente frase “Soy mecánico automotriz, no puedo trabajar, no nos dejan trabajar. Estamos vendiendo jugo, encebollado para poder comer” Los elementos en esta frase dicha por un ciudadano ¿Permiten crear un ambiente de inmersión para la audiencia y que esta se sienta involucrada en el relato?

Sí, es un ejemplo. Él es un mecánico automotriz, pero más allá estaba un sastre, un gasfitero y gente con distintos oficios que ante la paralización de “todo” lo que gira alrededor de su labor, tenían que ingeniárselas. La intención de esa frase no era solamente “los informales” estábamos hablando de gente con conocimientos técnicos, que tenía buscar alguna de forma de continuar y ganarse la vida de otra forma ya que su ejercicio económico estaba paralizado y no podían realizarlo. El relato apunta a lo popular porque ahí está la mayoría.

Como resultado previo se ha podido determinar que el discurso verbal de Ud. como autor en las piezas crea en el imaginario de la audiencia un mundo creíble, esto como parte de las narrativas transmedia propuestas por Henry Jenkins: La visualización ¿Considera que dentro de las piezas existe esta característica?

Sí, y creo que entran en juego un par de elementos adicionales al texto y a la imagen Tiene un valor similar el énfasis y la entonación y los silencios. Son elementos que terminan marcando el ritmo de estas dos piezas periodísticas y con este se va construyendo un escenario, construyendo un imaginario, aquí está la inmersión del televidente dentro del relato, que lo lleva a una reflexión o un proceso de internalización de aquello que se ha dicho.

Repregunta: ¿Las características de las narrativas transmedia como la inmersión, la visualización y la experiencia forman parte de las dos crónicas urbanas? Sí, la audiencia viendo la pieza siente y son ellos quienes les dan verosimilitud a esa realidad que se expone. La aceptación es el resultado de ese proceso de sentir de la ciudadanía.

Haciendo referencia a las características no verbales del discurso, nos encontramos con audios, efectos de sonido y la graficación. Estos elementos permanecen en una dimensión real, es decir no se exageran ¿Esta característica es intencional? Si es así explique por qué.

Claro que sí, el uno es un reportaje que habla sobre la muerte y no se puede hacer de eso un show, debe respetarse. Hay una sutil musicalización que termina ambientando, sumando a generar un estado de ánimo alrededor de lo que se va contando. En el segundo relato ocurre lo mismo, ese elemento adicional no debe interferir con la dinámica y el movimiento que se muestra desde las 2 de la mañana en un mercado, pero sí quiero que se escuche el audio propio, como suena la gente que trabaja, como suena el mercado y la actividad a esa hora a pesar de lo que ocurre respecto al COVID-19.

En el ámbito discursivo, tanto verbal como no verbal, de los relatos seleccionados se evidencian ciertos patrones ¿Qué particularidad(es) cree que comprenden sus piezas?

Redundancia o acompañamiento: la narrativa está construida que acompaña lo visual con lo auditivo, que en mi opinión hacen un buen match que no genere disonancia. Contradicción: hay un juego de palabras, una búsqueda objetiva de generar algo en la audiencia, y todo es intencional y con mucho detalle. Formal o llamativa: escoge la

segunda, porque genera más empatía.

Las narrativas transmedia mencionan 3 tipos de audiencia: la pasiva, aquella que cumple la función de espectador; la activa, cuya función es la de difusión y los prosumidores que cumplen la función de contribuir a ampliar el contenido del producto comunicacional. Según su visión ¿Qué tipo de audiencia se pudo evidenciar para las crónicas urbanas?

Hay un poco de todo, el que observa y calla, el que reacciona y el que suma. Hay un poco de todo, en estos tiempos no hay límites de la tradición teórica determina el hecho de vivir en un mundo transmedia nos coloca dentro de un poco de todo.

Dados los tipos de audiencias presentes para el fenómeno comunicacional en la publicación de ambas crónicas ¿Atribuye el impacto en la audiencia a la narrativa del relato o al contexto que vivíamos en aquel entonces?

Hay de las dos, si colocara la primera pieza ahorita no tendría el mismo impacto que en ese momento, estaría descontextualizada. El contexto genera la existencia del reportaje. Tiene un peso muy grande. El contexto no solo como la situación del momento sino del sentir de las personas. Pero la narrativa también es importante, porque a pesar de haber tantos reportajes por parte de los medios, estos dos tuvieron un impacto particular en a gente, algo ha de tener que ver el cómo se dijeron las cosas.

Indistintamente del nivel narrativo de un discurso ¿Cuál de los dos considera más relevante: el discurso verbal o el no verbal?

Ambos los considero relevantes, pero es más cómo los combinas. La claridad, la fuerza, el énfasis, el ritmo, todo tiene un efecto en cómo es percibido. En tiempos de transmedialidad todo juega, y todo vale.

Anexo 2: Guion de entrevista a experto 1

- 1.- Una vez revisadas las piezas comunicacionales consideradas para este estudio ¿Qué posibilidades brindaron para que se vuelvan virales dado sus aspectos de fondo y forma?
- 2.- ¿Qué elementos dieron la posibilidad a la viralidad de ambas?
- 3.- Según los resultados previos del análisis del discurso, tanto la pieza uno como la pieza dos arrojaron que se utiliza un lenguaje estético, es decir, el texto que acompaña las imágenes de ambas piezas posee recursos literarios ¿De qué forma esto influye en la audiencia?
- 4.- La característica narrativa transmedia de inmersión hace referencia a que la audiencia se sienta parte de la narrativa presentada ¿Se cumple esta característica en ambas piezas? Explique por qué.
- 5.- La característica narrativa transmedia de subjetividad hace referencia a que la audiencia pueda identificarse con uno o más sujetos dentro de la historia ¿Considera que se cumple esta característica en ambas piezas? Explique por qué.
- 6.- Respecto del uso de las imágenes, la primera crónica está realizada bajo toma aérea, realizada con la ayuda de un dron ¿Qué efecto tiene esta característica para la pieza en general?
- 7.- La segunda pieza tiene imágenes desde una cámara en superficie, pero se utilizó ese mismo audio de las tomas como “musicalización y efectos de sonido” Periodísticamente ¿Qué significa esto?
- 8.- La audiencia según las narrativas transmedia de Henry Jenkins se dividen en 3: pasiva, activa y prosumidora. La pasiva cumple la función de espectadora, a activa es aquella que comparte el contenido y la prosumidora es la que alimenta la difusión de la pieza con comentarios, feedback o criterios de la misma. Dicho esto ¿Cuál debe ser el contenido de un producto comunicacional periodístico para lograr tener los 3 tipos de audiencias?
- 9.- ¿Se puede considerar a ambas piezas como productos transmedia? ¿Por qué?

10.- ¿Cree que las dinámicas en los medios de comunicación han variado a raíz de la pandemia?

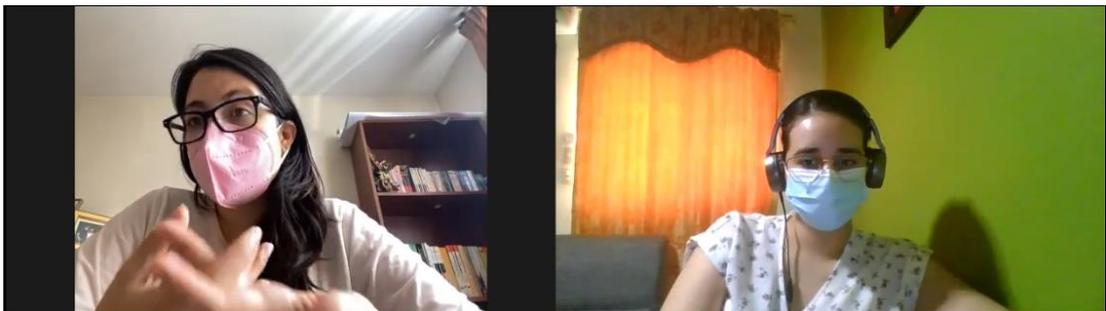
Anexo 4: Guion entrevista a experto 2

- 1.- Una vez revisadas las piezas comunicacionales consideradas para este estudio ¿Qué posibilidades hay que se vuelvan virales dado sus aspectos de fondo y forma?
- 2.- ¿Qué elementos dieron la posibilidad de viralidad a ambas piezas?
- 3.- Según los resultados previos del análisis del discurso, tanto la pieza uno como la pieza dos arrojaron que se utiliza un lenguaje estético, es decir, el texto que acompaña las imágenes de ambas piezas posee recursos literarios ¿De qué forma esto influye en la audiencia?
- 4.- Según el texto de ambas piezas ¿Considera que hay sesgo periodístico del autor?
- 5.- ¿Hay un criterio político inmiscuido en el texto o es posible percibirlo indirectamente?
- 6.- ¿Considera que los criterios del autor expuestos en estas piezas modifican o influyen en el comportamiento de la audiencia? ¿Por qué?
- 7.-El uso de silencios, énfasis, lenguaje literario y demás tienen un propósito en la narrativa ¿Cuál cree usted que era dicho propósito en estas piezas o cómo lo interpreta?
- 8.- La característica narrativa transmedia de inmersión hace referencia a que la audiencia se sienta parte de la narrativa presentada ¿Se cumple esta característica en ambas piezas? Explique por qué.
- 9.- La característica narrativa transmedia de subjetividad hace referencia a que la audiencia pueda identificarse con uno o más sujetos dentro de la historia ¿Se cumple esta característica en ambas piezas? Explique por qué.
- 10.- La lectura en conjunto del discurso verbal y el no verbal ¿Qué mensaje transmite?
- 11.- ¿Hay una buena relación de los elementos de producción narrativa con los elementos discursivos verbales o se puede “mejorar”?
- 12.- ¿Cree que las dinámicas en los medios de comunicación han variado a raíz de la pandemia?

Anexo 5: Fotos de entrevistas



Entrevista al periodista Lenin Artieda



Entrevista a experta 1, Yalilé Loaiza



Entrevista a experta 2, Carolina Andrade



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Quesada Vergara Martha Gabriela**, con C.C: # **0931591416** autora del trabajo de titulación: **Análisis del discurso de dos crónicas urbanas sobre el COVID-19 elaboradas por el periodista ecuatoriano Lenin Artieda**, previo a la obtención del título de **licenciada en Comunicación Social** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 16 de septiembre del 2021.

f. _____

Nombre: **Quesada Vergara Martha Gabriela**
C.C: **0931591416**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Análisis del discurso de dos crónicas urbanas sobre el COVID-19 elaboradas por el periodista ecuatoriano Lenin Artieda.		
AUTOR(ES)	Martha Gabriela Quesada Vergara		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	María Auxiliadora León Molina		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Carrera de Comunicación Social		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación Social		
FECHA DE PUBLICACIÓN	16 de septiembre del 2021	No. DE PÁGINAS:	92
ÁREAS TEMÁTICAS:	Periodismo transmedia		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	ANÁLISIS DE DISCURSO, COVID-19, CRÓNICA, LENIN ARTIEDA, NARRATIVAS TRANSMEDIA, NUEVO PERIODISMO.		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>La pandemia de COVID-19 por la que atravesamos en 2020 supuso un paraguas informativo del que surgieron varios productos comunicacionales acompañados del cambio de dinámicas dentro de los medios. Es por eso que este estudio analiza la construcción discursiva de dos piezas comunicacionales del periodista Lenin Artieda emitidas en época de COVID-19 en Ecuador a fin de poner en evidencia las bases teóricas en las que se soportan ambas piezas y determinar la estructura de las mismas. Se toman como referencia las teorías del Nuevo Periodismo, nuevo Nuevo Periodismo y el Periodismo lento ya que el estilo del autor puede estar ligado narrativamente a estas escuelas, sobre todo, en el soporte escrito de ambos productos comunicacionales, incluyendo recursos retóricos propios de la literatura con el fin de generar un ambiente de inmersión en la pieza comunicacional. El análisis del discurso empleado en la metodología de esta investigación permitió conocer, entre otras premisas, que las piezas comunicacionales no pertenecen a un solo género periodístico, sino que son una combinación de reportaje, crónica y opinión donde el lenguaje presenta una alta carga estética.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-4-991598318	E-mail: 3aquesadavergara@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: León Molina, María Auxiliadora		
	Teléfono: +593-4- -2209210		
	E-mail: maria.leon10@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			