

# **La extensión del relato audiovisual en las redes sociales: el caso de las series de ficción *Cuéntame Cómo Pasó de España y Los 80 de Chile***

Miguel Alejandro Chamorro Maldonado Universitat Autònoma de Barcelona  
[chamorro.miguel1973@gmail.com](mailto:chamorro.miguel1973@gmail.com)

## **Resumen**

Las redes sociales son un medio fundamental en la recepción de mensajes para usuarios que participan con relatos, comentarios o narraciones gracias a la convergencia de la televisión y dispositivos tecnológicos que permiten desarrollar dicha acción.

Las series de ficción, a través de las redes sociales, generan una variedad de microrrelatos con un aparente orden cronológico que conlleva a contar una historia de parte de los usuarios que conviven entre el visionado de las series de ficción y los dispositivos tecnológicos que permiten elaborar este tipo de relatos.

Tomando dos series de ficción de España y Chile, *Cuéntame Cómo Pasó* y *Los 80*, el estudio de la presente comunicación busca comprender la importancia de la contribución de los usuarios en la construcción de narrativas digitales que convergen en la acción del visionado de la ficción y escritura de textos en las redes sociales, como complemento de la narrativa audiovisual.

## **Palabras-clave:**

Redes Sociales - Series Ficción – Comunicación – Narrativa – Participación - Convergencia.

## **1. Introducción**

La narración forma parte de nuestras vidas cuando el actor-sujeto que cuenta, es parte viva de la dimensión de la historia que relata, abriendo nuestra mente

para experimentar una gama de imaginaciones que se consolidan por medio del ritmo, estilo, espacio y tiempo que da el relator.

La vida está llena de narraciones, reales o ficticias, que conjugan nuestra cultura comunicativa e informativa. El actual sistema de mercado traducido en una tecnocracia de la industria cultural y ampliación de los medios de comunicación en nuevos medios digitales de Internet, lleva a la narración a convertirse en el centro de nuestras vidas.

Las redes sociales han jugado un rol fundamental en el paradigma de la narración cuya expresión se abre de forma rápida y segura para que sea leída por una cantidad ingente de usuarios que merodean en el ciberespacio en búsqueda de algo específico, donde la narración ha mutado para encontrar a lectores que les invade la curiosidad de autores que son narradores y protagonistas de un *yo narrador*, según señala Paula Sibilía (2008).

Algunas narraciones, por composición y estilo, calzan en el escenario del espectáculo de la postmodernidad. Sin embargo, no es menor la acción transmisora que se aprecia en el relato que compone formas descriptivas e imaginativas que complementan la narración de la ficción, cuya extensión es depositada, por ejemplo, en redes sociales muy vinculadas con determinadas series de ficción.

En la presente comunicación se presenta un estudio sobre el valor que adquiere el microrrelato en Twitter como proyección del argumento de dos series que tienen éxito de audiencia en sus respectivos países: de España “Cuéntame Cómo Pasó; y de Chile “Los 80”, series de ficción televisiva ligadas a tramas sociales de la vida cotidiana, ambientadas en determinados contextos históricos de ambos países.

## **2. La cultura de narrar**

Todo el mundo empieza a contar su propia historia, un acto que deviene desde la cultura griega con Aristóteles como acción de hacer relato, cuya estructura se compone de un narrador, la historia, los actantes, el tiempo, el espacio y el discurso.

## Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

---

La narración reúne algunos requisitos como la brevedad, concentrando su materia en lo esencial del relato, credibilidad que aparenta no sólo verosimilitud, sino también que el estilo de contar sea asombroso, una postura ética e intensa, donde las pasiones despiertan emotividad para quienes tienen la posibilidad de evidenciar lo que se dice o son parte del auditorio que recibe el relato.

La narrativa es un poderoso elemento de la cultura humana que conlleva a almacenar y compartir las partes de nuestra preciada memoria personal para dar estructura a nuestras leyes, el entretenimiento y la historia. Donde quiera que vaya un sujeto, su narrativa se adapta a las formas de comunicación que permite apreciar su identidad.

Según indica Omar Rincón, narrar implica una seducción de quien realiza dicho acto que ayuda a mantener viva las sensaciones del mundo y todo lo que se puede extraer de él, formando parte de nuestra cultura comunicativa. La fuente de la narración son los seres humanos, las sociedades y la cultura como manifestaciones que permiten comprender y explicar el contexto que describe cada sujeto en relación a su entorno.

Para que una narración sea coherente y comprensible, los sujetos buscan ser entendidos ante lo que dicen, utilizando un buen relato con adjetivos y verbos que denotan la explicación de la historia, cuya matriz para quien recibe la información debe entender la forma de pensar, comprender y explicar las estructuras dramáticas que contiene el relato, compuesta por una base fundamental: comienzo, nudo y final (Rincón, 2006).

Somos testigos de cientos de relatos que nos cuentan día a día. Las noticias son un relato, pero también pequeñas historias como las narraciones de viajes, proyectos o conferencias, cuya estructura principal se advierte en el espacio y tiempo cronológico.

Pero, ¿cómo podemos entender una narración? Podemos señalar que la narración está conformada por un texto que según Ricoeur (1999), su discurso está fijado por una escritura que precede al habla de los actores mediante un grafismo lineal que plasma las expresiones que devienen de la oralidad.

Este planteamiento del pensador francés, influenciado por una narratología formalista o una semiótica estructural, configura una narrativa de acuerdo a una temporalidad, por tanto las descripciones posibles se generan a través de la acción de verbos claves que permite la interpretación.

De esta forma, “la escritura es una realización comparable al habla” (Ricouer: 61) donde se moldea el pensamiento en el que se procede a narrar o contar una historia, conformando así, según Sibilia, un sujeto que se identifica como autor, narrador y protagonista en el actual marco del espectáculo del centro de gravedad narrativa que converge la ficción-realidad a partir de las mediaciones de mensajes de móviles, Tablet y ordenadores.

La narración es individual, forma parte de la esencia del sujeto que la crea, pero ante la avalancha de participación masiva de usuarios que circulan en las redes digitales, la narración también es colectiva, permitiendo establecer una conexión con otros y crear comunidades de sentido.

Como se presenta el mundo, con informaciones que nos llegan de todos lados, en la actualidad se relata una diversidad de relatos a través de numerosos medios como necesidad compulsiva, propio del paradigma actual de la comunicación contemporánea gracias al éxito del cine y televisión que nos informa e instruye con relatos que se hacen extensivo a través de las redes sociales.

En los nuevos medios digitales de Internet encontramos “autores” que cumplen un papel de narrador mutado donde lo interno del yo, lo exterioriza en forma pública renovando géneros autobiográficos en plataformas digitales, acentuado por el lenguaje audiovisual y los hipertexto.

El autor que narra a través de la fotografía o el vídeo, es un productor que reconstruye una obra en el marco de una pieza global de la unidad narrativa. Es decir, si una pieza audiovisual cuenta, el relato que se extiende en la red como narrativa transmedia, complementa o refuerza la narrativa de ficción.

Esta mediación se expresa con el texto digital que adquiere una autonomía semántica desde el propio autor que asigna una connotación, como así

también del lector quien se encarga de asignar comprensión e interpretación en la condición del devenir del texto.

El relato es autónomo y la tecnología actúa como mediador, extendiendo la sensibilidad de los sentidos que formulan los usuarios al momento de plasmar sus relatos.

En este marco, el potencial simbólico de la narración es el despertar que proporciona el texto a la imaginación de los sujetos que recogen los signos que van al encuentro de las experiencias de vida del mundo de ficción.

El pequeño relato que desarrolla un sujeto al contar una historia que proviene de la narrativa audiovisual, procede con el story-line, una historia contada en pocas líneas cuyo tratamiento consta de una situación narrativa donde los personajes son presentados de acuerdo a sus perspectivas.

Este cuadro representado en el espacio digital por determinados usuarios, conlleva a la realización de nuevas formas de relato de ficción, extendiendo el guion del drama observado en las series de ficción.

### **3. Televisión e Internet**

Internet nunca duerme y la convergencia con la televisión ha provocado un cambio de actitud en los usuarios para ver y extender el acto comunicativo del relato, proyección inmersa en la cultura espectacular y afectiva de imágenes que irradia la televisión en Internet.

La convergencia cultural multimedia (Cebrián, 2004) es una evolución de la red que afianza participación y comunicación, que la televisión aprovecha como un canal más, para llegar al público de forma natural que opta por escoger determinados programas donde las redes sociales son protagonistas de esa activación social de las comunicaciones a través de las herramientas que permite al usuario establecer una cercanía más próxima con los espacios de televisión.

La accesibilidad es la consecuencia directa de la acción interactiva de las redes sociales de Internet a través de páginas de programas que arraiga a grupos de

públicos que, por medio de distintos usos de lenguajes, genera una comunicación significativa de diálogo e interrelación.

Como consecuencia, las redes sociales toman mayor fuerza a las respuestas de los ciudadanos con el establecimiento de nuevas relaciones debido a los servicios que proporcionan los nuevos medios.

Para Alberto García-Avilés (2011), el entorno televisivo sigue cambiando progresivamente donde aprovecha las sinergias en la Red para el uso de un canal *paralelo de participación e interacción*, amplificando así los modos de ver y sentir los programas.

De esta forma, el flujo narrativo que se observa en las redes sociales de aquellos usuarios que siguen los programas de las cadenas, lo hacen en su posición de opinión, pero también como “entretención”, acción que permite disfrutar aspectos propios que espera concitar el medio.

En la actualidad la fusión entre Televisión e Internet es un hecho evidente que se potencia progresivamente. Como consecuencia, Alberto García-Avilés explica que “el contenido audiovisual funciona como portador de la trama narrativa, mientras que la acción desencadenada a través de un sitio web o de las actividades realizadas por los espectadores, contribuye al flujo narrativo” (2011: 30).

La digitalización de los canales no sólo reevalúa los modelos de negocios a los que se expone en la actualidad, sino también la reprogramación que ofrece a través de sus series, genera un éxito no sólo en la interacción de los usuarios, sino también en la extensión del relato de sus formatos.

En los últimos años, la ficción televisiva tiene una mayor y mejor integración con Internet y las redes sociales en el discurso dramático generado en la pantalla pequeña. Actualmente, la narración de una serie de ficción, cualquiera sea su género, no finaliza con la emisión del programa en la televisión. La experiencia se prolonga en tiempo y espacio en los soportes digitales que convergen las redes sociales de comunicación.

Esto significa que las redes sociales y la televisión se han convertido en “buenos amigos” donde han transformado la forma de ver televisión. Según el

informe Nielsen de 2013, Twitter es una de las redes más populares para la televisión, ya que los usuarios pueden disponer de ella para hablar de sus programas favoritos en tiempo real.

En este sentido, el terreno de Twitter es favorable en la construcción de relatos, donde es posible observar una estructura y descripción determinada que resignifica la participación de la audiencia activa.

#### **4. Microrrelato de Ficción en Red**

La narrativa sigue a los humanos donde quiera que vaya, ya que se adapta a las nuevas formas de comunicación como estrategia expresiva de las personas en el marco de su identidad.

En este sentido, las plataformas digitales de Internet han integrado los relatos de mail, chats o participación en las redes de manera efectiva. Los usuarios de plataformas digitales configuran su propio mapa, desarrollando multitareas, dependiendo del objetivo que desean cumplir con la cantidad de información que reúnen para distribuir en una determinada red.

Una de las directrices que se aprecia en los usuarios es la facultad de narrar mientras visualizan una serie de ficción, es decir, son un *viaducto virtual* del relato de ficción, gracias a la capacidad que manejan en crear y difundir en línea a un número mayor de personas y en forma libre.

Como consecuencia, el usuario al ser colaborador de un medio, al mismo tiempo se divierte en las redes distribuyendo información que adapta de acuerdo a la plataforma utilizada, privilegiando el intercambio y participación de la dinámica relacional de la acción (Pisani y Piotet, 2008). Dicha acción da forma al contenido; una de ellas es la escritura y lectura rápida por medio de los relatos.

Desde el nacimiento, la sociedad se impregna de historias, relatos y narraciones que seguimos en novelas, obras de teatro, películas o series de ficción que cuentan historias. Quienes se acercan a ellas controlan referentes narrativos con los personajes y acciones. Esto se debe gracias al pensamiento narrativo que involucra las interacciones humanas.

De esta forma, los hombres comprenden personajes que tienen derechos, obligaciones, expectativas, intenciones de sí mismo y de otros, además de las tramas que muestran las consecuencias y valoraciones de múltiples flujos de acciones.

Debido al pensamiento narrativo, el ser humano percibe cualquier acción a lo largo de su vida temporal, capaz de desarrollar narraciones de historias y comprender las redes complejas de acontecimientos y actitudes.

Esto no ha sido impedimento para desarrollar un pensamiento narrativo en los sistemas electrónicos. Existen plataformas digitales que en forma complementaria son un soporte de distribución de información sobre determinadas series de ficción que transmite la televisión de acuerdo a su parrilla programática. En ellas se observan *microrrelatos de ficción en red*, consistente en explicar y entender historias que poseen las propiedades básicas de una narración.

Los usuarios que desarrollan este tipo de relato cuentan en forma secuencial lo que visualizan en pantalla sobre una serie determinada, desarrollando así un relato configurado por su propio archivo visual a través de una comunicación con dimensión temporal cuyo soporte son las redes sociales de mensajería con la escritura de narrativas breves (Guarinos y Gordillo, 2010).

Twitter es uno de los principales soportes que acumula estos *microrrelatos de ficción en red*, acción simultánea entre el visionado de la serie y la narración que desarrollan los usuarios activos.

Los microrrelatos de ficción en red componen narraciones de los acontecimientos con frases cortas, pero inteligible, es decir, es el propio lector quien tiene la responsabilidad de proporcionar sentido al texto cargado de intertextualidad, con un aparente orden cronológico que simula contar una historia despertando la imaginación del lector de la red.

Un mismo acontecimiento puede relatarse elaborando versiones distintas, adoptando diferentes puntos de vista y estilos de lenguaje en la narración, pero su esencia es la síntesis de la historia lograda en pocas líneas, al nivel de un *story line* (Rincón, 2006).



Desde la secuencialidad del relato de ficción de la televisión, los usuarios comprenden la narración como un acto dual realizando una descripción del visionado que aprecian. El relato, siendo conciso, permite descomponer sus elementos configurados por la descripción de las acciones de los actores, en el marco de una sucesión de fases que van ordenadas, estableciendo la línea argumental con sentido en los microrrelatos en la red.

En este sentido, el microrrelato de Ficción en Red es un formato natural de comunicación, proporcionado por el ritmo inmediato y temporal de las redes sociales a partir de una reconstrucción de un antes (archivo visual de la serie) y un después (narración) por parte de un receptor-usuario activo que realiza una mediación comunicativa.

### **5. Trabajo de Campo y Metodología**

La observación se llevó a cabo durante la transmisión de las series *Cuéntame Cómo Pasó* (España) en La 1 de TVE y *Los 80* (Chile) de canal 13. Para dar pie al estudio, se registró y seleccionó una muestra compuesta por mensajes de la red Twitter pertenecientes al canal oficial de ambas series durante la temporada 14 de la serie española y sexta temporada de la ficción chilena.

La realización del análisis exhaustivo de los mensajes basados en “microrrelatos” se efectuó durante la transmisión de los capítulos 247 al 252 en la serie *Cuéntame Cómo Pasó* en el año 2013, mientras que para *Los 80* el seguimiento se llevó a cabo en la transmisión de los capítulos 1 al 12, años 2013 y 2014.

En cuanto a la red social elegida, se priorizó la acción participativa Televisión-Ordenador/Tablet-Mensajes, donde los *hashtag* #cuentame y #los80 resultaron fundamental en la participación social de los usuarios como reconocimiento de interacción masiva en el seguimiento de la audiencia y la serie de ficción.

La razón de la búsqueda en Twitter, se debe a la nueva forma de consumo audiovisual que conlleva una interacción desarrollada por el espectador con las series de ficción mientras se emite, comentando lo que sucede y lo que vendrá en las escenas.

A partir de una observación detallada de los comentarios, y un posterior análisis de contenido de los mensajes de la red escogida, se tomaron en cuenta los recursos que aporta la red como soporte de texto narrativo del microrrelato.

Para clasificar los mensajes publicados, se optó en seleccionar aquellos que tuviesen como contenido elementos descriptivos de las acciones propias del relato audiovisual, además una coherencia y pertinencia del texto con la serie de ficción.

### 6. Muestra de Mensajes Seleccionados: Cuéntame Cómo Pasó

En la siguiente tabla se muestra 10 casos de los 157 totales, donde se han transcritos literalmente – errores de ortografía y gramaticales, con la intención de reflejar lo más fiel posible los modos de expresión de los usuarios al extender el relato de la ficción audiovisual.

El mensaje marcado de color amarillo (para las dos series analizadas) corresponde a la categoría “Narración Descriptiva”, mientras que los mensajes en blanco reflejan el sentido “Relato visión del yo”.

|    |  |
|----|--|
| 1  | <b>METAIX</b><br>Y aún falta por aclarar quien largó lo de la droga. Si no fuera imposible que lo supiera, apostarí por una venganza de Gerardo #Cuéntame          |
| 2  | <b>IDOLA ZULOAGA</b><br>@GrupoGanga@BlogCuentame#Cuentame251 el capitulo mas triste de #Cuentame de la historia. Perfecta interpretación, guion y planos de cámara |
| 3  | <b>SAAANSE RMCF!</b><br>Muuuy chulo el capitulo de hoy de #cuentame jodido @ricardogomez10 vaya temerario...Jajajaja   |
| 4  | <b>MARTA RUIZ</b><br>Muy dura toda la historia de @ricardogomez10 y @elenitarivera en el capitulo de hoy de #Cuentame  |
| 5  | <b>DAVID</b><br>Ha sido uno de los capítulos mas tristes que he visto de #Cuéntame @BlogCuentame @CuentameFANS   |
| 6  | <b>BELS</b><br>Gran capitulo de #Cuéntame, mucha tensión Carlitos nos hace sufrir mucho @ricardogomez10 enhorabuena!!  |
| 7  | <b>PATRICIA ROBLES</b><br>No puede acabar así con pollitos otra semana en la cárcel, qué lástima   |
| 8  | <b>THE CHEATER</b><br>Que gitano es Carlitos desde que esta en la cárcel!! #cuentame   |
| 9  | <b>CRISTINA BARCO</b><br>En la celda de Carlos hay un poster del Atleti!!! #Cuentame   |
| 10 | <b>ALBA GARCIA MAETOS</b><br>Que mal me lo están haciendo pasar con estos capítulos de #cuentame que salga Carlitos ya de la cárcel por favor                      |

## 7. Muestra de Mensajes Seleccionados: Los 80

Al igual que el caso anterior, la tabla tiene una muestra 10 casos de los 32 seleccionados, donde se han transcritos literalmente – errores de ortografía y gramaticales, con la intención de reflejar lo más fiel posible los modos de expresión de los usuarios al extender el relato de la ficción audiovisual.

|    |  |
|----|--|
| 1  | <b>Loreto</b><br>#los80 extraño el humor de antaño   |
| 2  | <b>Rodrigo Martínez</b><br>La anita se la esta haciendo a Juan Herrera en la pega.<br>Pela #Los80                              |
| 3  | <b>Alfonso</b><br>En casa de Herera queda la caga #Los80   |
| 4  | <b>Margot Becker</b><br>WTF!!! El Juan le pegó a la Ana!!!! me mueroooooooo ☹ #los80   |
| 5  | <b>Ximenatorrescautivo</b><br>Anita triunfando por todo lo alto y Juan más picado que nunca #los80                             |
| 6  | <b>ChantaVip</b><br>Ahora que #Felix se sumo al #NO en #Los80 le esta haciendo pasar rabia al pobre #DonGenaro con su #General |
| 7  | <b>Alvaro Matus C. #VR46</b><br>Claudia llevará una frazada a Juan, pero Ana.....#Los80  |
| 8  | <b>Paloma Bastias</b><br>Los Herrera en la tienda #Los80   |
| 9  | <b>Pablo Yavar Espinoza</b><br>Juan tratando de pedir un anticipo al jefe #Los80   |
| 10 | <b>Lukas Bown</b><br>Juan en la fábrica #Los80   |

## 8. Componentes Microrrelatos

Los mensajes han sido escogidos de acuerdo a la coherencia, pertinencia y conexión del texto digital que manifiesta el usuario respecto a las respectivas series de ficción. Como muestra explicativa de los tipos de microrrelatos, se han categorizado en “Relato visión del yo” y “Narración Descriptiva”.

De acuerdo a la observación, el “Relato visión del yo” lo definimos como la descripción mixta entre lo ocurrido en la escena de acción de la serie con elementos propios de la narración que hace el usuario de manera subjetiva, es decir, aquellas narrativas centradas en el Yo del hablante de manera sentimental, transmitiendo una vivencia con un acto de narrar que se complementa con la creación de una puesta en escena picaresca.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El término picaresco es usado por Eliseo Colón, quien cita a Michael Bakhtin para explicar que el relato que se pone de relieve, muestra diferencias y contrastes entre grupos sociales, de vidas cotidianas y donde la imagen que se tiene de los personajes, configura el mundo que asigna el relator.

Respecto a la “Narración Descriptiva”, la entenderemos como formatos naturales de comunicación que propicia un tiempo y espacio temporal de una acción protagonizada por un personaje o hecho descriptivo en forma breve para que el lector termine de dar sentido al texto que presenta un orden cronológico que simula la narración de una historia escenificada.

Los datos derivados de la observación con las respectivas características en la plataforma Twitter, se presenta en las siguientes tablas:

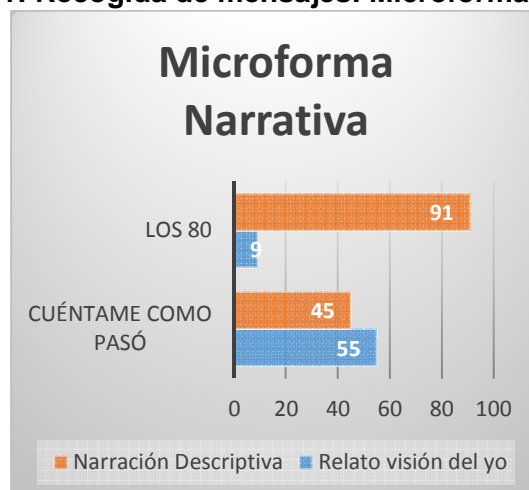
**Tabla 1: Categoría de Microrrelatos**

|                              | <b>Cuéntame Cómo Paso</b> | <b>Los 80</b> |
|------------------------------|---------------------------|---------------|
| <b>Total Mensajes</b>        | 157                       | 32            |
| <b>Relato visión del yo</b>  | 87                        | 3             |
| <b>Narración Descriptiva</b> | 70                        | 29            |

**Tabla 2: Relación entre los mensajes publicados en Twitter y actividad de los usuarios en posición de relato.**

| Serie              | Fecha                    | Comentarios | Mensajes Narrativos vinculados a las escenas | Carácter    |
|--------------------|--------------------------|-------------|--|-------------|
| Cuéntame Cómo Pasó | 11/04/2013<br>23/05/2013 | 1.836       | 157  | Divulgativo |
| Los 80             | 13/10/2013<br>12/01/2014 | 2.352       | 32   | Divulgativo |

**Gráfico 1: Recogida de mensajes: Microforma Narrativa**



## 9. Resultados

Como se observa en el gráfico 1, las serie *Cuéntame Cómo Pasó* de un total de 1.836 mensajes<sup>2</sup> recogidos en la red oficial de Twitter, 157 mensajes narrativos vinculados a las escenas, el 55 por ciento corresponden a la categoría de *Relato Visión del Yo*, mientras que el 45 por ciento de los mensajes se vinculan a *Narración Descriptiva*.

De la muestra recogida podemos indicar que la mitad de los mensajes tienen un componente melodramático que asigna la posición del usuario cuando describe situaciones vinculadas a los personajes, transportando al espectador – usuario, a una serie de sensaciones y emociones en el universo del relato audiovisual que proporciona la serie, pero con cargas significativas para quien las interpreta (usuario).

En tanto, la otra mitad corresponde a descripciones breves que reconstruye una escena presente donde le usuario es un “puente” o “pasarela” de la estructura narrativa del relato audiovisual, organizando la narración en una línea temporal para fijar la lectura de los internautas en imágenes temporales a modo de flashbacks.

En relación a la serie *Los 80* de un total de 2.352 mensajes recogidos, 32 relatos narrativos tienen vinculación con descripciones de escenas, personas y emociones desatadas por los usuarios.

Sin embargo, los usuarios de la serie chilena apelan más a la descripción en forma narrativa a partir de una reconstrucción de escenas donde se informa el estado de la situación de las acciones de los personajes de la historia relatada en el formato audiovisual.

Esto significa que el carácter descriptivo de las escenas que asignan los usuarios corresponde a un 91 por ciento, cifra que indica un carácter narrativo significativo por parte del usuario al ser un *retransmisor* de la historia relatada en formato audiovisual.

---

<sup>2</sup> Todos los mensajes seleccionados para ambas series corresponden a opiniones y comentarios respecto a personajes, críticas a la línea del guion, recuerdos del pasado o estado receptivo (del hacer) de los usuarios.

Por otra parte, el 9 por ciento se caracteriza por utilizar un lenguaje simple y subjetivo al dar cuenta de situaciones de las acciones en el que inciden elementos emocionales o graciosos en la forma de describir las dramatizaciones del discurso narrativo.

### **10. Conclusión**

Las redes sociales digitales se han convertido en los últimos años en una plataforma importante de participación y opinión para los usuarios en distintas temáticas comunicacionales. Esto hace que la televisión cuente con ellas de forma imprescindible para que los programas de mayor audiencia, garanticen una mayor fidelidad y presencia a nivel horizontal.

Sin embargo, la realización de un estudio competente a la participación de usuarios que ocupan las redes para narrar historias, como complemento del relato audiovisual de series de ficción que tiene una alta audiencia en televisión y seguidores en las redes sociales, permite ver la divulgación que hace el telespectador participativo en la comunidad colectiva digital, debido al impacto que Internet genera en el cambio de acción para ver televisión, además de la contingencia actual en el manejo de las tecnologías que es aprovechada por el usuario para dar un enfoque determinado en su interlocución.

Esto presupone que el relato televisivo en Internet ha rentabilizado el consumo del público, donde el usuario es un agente dinámico del relato digital que combina la televisión con la navegación por la Red.

Hay una relación entre el lenguaje usado por los usuarios y la serie de ficción donde la tecnología de la red social permite desarrollar una extensión de los sentidos que percibe el espectador-usuario, en el marco del relato del entretenimiento que proporciona la ficción.

La realización del presente estudio exploratorio con las series *Cuéntame Cómo Pasó* de España y *Los 80* de Chile en su transmediación en Twitter, revela información importante respecto a la construcción del microrrelato que el usuario desarrolla en el espacio interactivo de la red, como conexión entre el

relato audiovisual y los usuarios-espectadores que navegan por las plataformas digitales vinculada a las series de ficción.

La extensión del relato en las redes sociales no es sólo una cuestión económica aplicada por las industrias culturales. Se trata también de una alternativa que capitaliza una acción en la interacción, donde el relato, como extensión del formato audiovisual, no está ajeno a la disposición participativa de los usuarios. Por otra parte, las series de ficción han adaptado sus relatos y lenguajes a los usos e intereses de los usuarios.

Internet y las posibilidades de participación que cada usuario visualiza en su manejo, confirma que la plataforma, además de generar opinión en sus mensajes, resulta un beneficio en la elaboración de una micronarración textual sobre un relato audiovisual de ficción que posee contenidos dramáticos, configurado por la selección del momento de enunciaciones que conducen a temporalidad lineal del texto con el dominio del *showing* y el *telling* aplicado por los usuarios. Es decir, la acción interactiva del propio sujeto de mirar y decir en forma inmediata, confirma una participación integral de la nueva experiencia transmedia que realiza el usuario.

El relato audiovisual que genera la ficción conforma microrrelatos narrativos como dominio constitutivo de nuestra faceta social de contar historias breves, sencillas, con un lenguaje casi sin forma verbal y de una sola frase.

El tiempo adquiere una dimensión especial y el sistema interactivo al que llegan los usuarios plantea una dimensión temporal y complementaria a la estructura macro del relato de la ficción. Esto permite observar que, las escenas de mayor impacto o relevante de la ficción, conjuga un microrrelato que es resignificado y valorado por los usuarios que combinan la acción entre las pantallas del televisor y el ordenador para entretener y poner en conversación lo observado (Rincón, 2010).

Pero para que estas narrativas escindidas tenga impacto positivo en la red social, las series de ficción juegan un rol fundamental, hecho que han logrado al poner en evidencia historias significativas cercanas al espectador que abren espacio a lo cotidiano, lo emocional y lo imprevisto.

En este sentido, las series *Cuéntame Cómo Pasó* y *Los 80* son dos producciones de ficción con un valorable éxito de conmoción en las audiencias tanto en España como en Chile, debido al contenido de sus intrigas que se apegan a la historia socio político y cultural de ambas naciones en la marco de las vivencias de una familia media, donde cada integrante del conjunto familiar tienen diversos pretextos para contar acontecimientos de la época que implica sentidos de cercanía con la realidad.

El seguimiento de los presentes microrrelatos conforma ese paradigma generado por las redes sociales que concita la acción, narrativa oral/visual en lo transmedial, producto de la convergencia de la red digital y la televisión.

El impacto de sus escenas y trama genera una interesante extensión del relato en Twitter, conformando así la factibilidad de la convergencia entre la ficción y la red social como soporte transmediático efectivo para el seguimiento de la historia narrada por los propios usuarios.

Estas expresiones son el ritual de las buenas series de ficción que provocan ampliar los flujos del relato con estéticas narrativas y acciones de goce.

## 11. Bibliografía

Cebrián Herreros, M. (2004): *Modelos de televisión: generalista, temática y convergente con Internet*. Barcelona: Paidós.

Colón, E. (2002): “Neotelevisión y Melodrama. Las narrativas testimoniales” en *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. (Hermann Herlinghaus, editor). Chile: Editorial Cuarto Propio.

Doyle, G. (2010): “From Television to Multi-Platform Less from More or More for Less?” *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 16(4), 431-449.

Gomes Franco, F. (2012): “Traspassando la pequeña pantalla. Las redes sociales en las series de ficción”, en *Ficciónando. Series de televisión a la española* (coordinadores, Belén Puebla, Elena Carrillo, Ana Isabel Igiño) Madrid: Editorial Fragua.



## Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

---

Guarinos, V., & Gordillo, I. (2010): “El microrrelato audiovisual como narrativa digital necesaria”, en *Cisti 2010. IX Conferencia Iberoamericana en Sistemas, Cibernética e Informática (CISCI 2010)/7º Simposium Iberoamericano en Educación, Cibernética e Informática (9)*. Orlando, Florida, USA. Cisci. International Institute of Informatics and Systemics (Vol. 291). Recuperado el 4 agosto de 2014 en

[http://www.iiis.org/CDs2010/CD2010CSC/SVD\\_2010/PapersPdf/OB090CP.pdf](http://www.iiis.org/CDs2010/CD2010CSC/SVD_2010/PapersPdf/OB090CP.pdf).

García- Avilés, José Alberto (2011): “Estrategias de participación de la audiencia en la televisión multiplataforma”, en *Yo, mi, me, conmigo. El triunfo de la Generation Me en los discursos comunicacionales*, (coordinadores Susana Torrado Morales, Gabri Ródenas Cantero, José Gabriel Ferreras Rodríguez España: Comunicación Social.

Hernando, S. (2013, 21 febrero): “Un escenario llamado Internet”. Diario El País. Recuperado el 19 de Octubre de 2013 en [http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/20/actualidad/1361381042\\_453502.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/20/actualidad/1361381042_453502.html)

Informe Nielsen (2013): “The Follow-Back: understanding the two-way causal influence between Twitter activity and TV viewership”. Recuperado el 25 de junio de 2013 en

<http://www.nielsen.com/content/corporate/us/en/newswire/2013/the-follow-back-understanding-the-two-way-causal-influence-betw.html>.

Ojer Goñi, T. & Bonaut Iriarte, J. (2012): “La prolongación y reformulación del relato de ficción televisivo en las nuevas redes de comunicación. El caso Skin”, (coordinadores María Verónica de Haro, María del Mar Grandío y Manuel Hernández en *Historias en Red. Impacto en las Redes Sociales en los procesos de comunicación*. Murcia: Universidad de Murcia.

Pisani, F. & Piotet, D. (2008): *La alquimia de las multitudes. Cómo la web está cambiando el mundo*. Barcelona: Paidós.

Rincón, O. (2006): *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa.

Rincón, O. (2011): “Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar”. *Comunicar*, 18(36), 43-50. Recuperado el 19 de enero de 2013 en

<http://www.revistacomunicar.com/indice/articulo.php?numero=36-2011-06>

Rincón, Omar (2013): “Los formatos audiovisuales de la identidad: ensayo en nueve fragmentos y una idea”, (coordinadoras Virginia Guarinos y Ana Sedeño, *Narrativas audiovisuales digitales. Convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*. Madrid: Editorial Fragua.

Ricoeur, P. (1999): *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós.

Sibilia, P. (2008): *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Scolari, C. (2013): *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Centro Libros Papf.

Vilches, L. (2001): *La migración digital*. Barcelona: Gedisa.

Vilches, L. (2013): “El fin del modelo único de televisión”, (editor Lorenzo Vilches), *Convergencia y transmedialidad. La ficción después de la TDT en Europa e Iberoamerica*, Barcelona: Gedisa.