

# PROCESOS DE LECTURA EN EL CONTEXTO DE LOS MEDIOS DIGITALES: LA NARRATIVIDAD TRANSMEDIA EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

Nini Johanna Sánchez Ávila<sup>1</sup>

## RESUMEN

Los medios digitales han impulsado cambios evidentes no solamente en los productos narrativos que se están dando actualmente, sino también en los lectores y en los procesos de producción. De esta manera, se hace necesario, en el contexto de los Estudios Literarios, preguntarse de qué manera se han dado estos cambios y cómo la enseñanza de la literatura puede aprovechar los nuevos medios. Se trata de ver el recorrido que ha tenido la narrativa literaria, pasando por el hipertexto y el cambio en los contextos de comunicación, para llegar a narrativas más complejas en el mundo digital que permiten el diálogo entre formas tradicionales y nuevos formatos de relatos. Para ello, se presentarán tanto los aspectos teóricos que evidencian el cambio en los procesos de producción e interpretación, como ejemplos del ámbito colombiano que pueden dar cuenta de esta evolución.

## PALABRAS CLAVE:

Narrativas transmedia, hipertexto, procesos de lectura y producción, inteligencia colectiva.

## ABSTRACT

Digital media has driven evident changes not only in the narrative products that are currently being produced, but also in the readers and in the production processes. So, it is necessary, in the context of Literary Studies, to question how these changes have occurred and how the teaching of literature can take advantage of new media. The aim of this text is to identify the path that literary narrative has taken, through hypertext and the changes in communication contexts, to arrive at more complex narratives in the digital world that allow the dialogue between traditional forms and new formats of stories. For this, both the theoretical aspects that show the change in production and interpretation processes will be presented, as well as examples of the Colombian field that can evidence this evolution.

## KEY WORDS

Transmedia Storytelling, Reading and production processes, collective intelligence.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Idiomas de la Universidad Industrial de Santander y Magister en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Candidata a Doctora en Artes de la Universidad de Antioquia. Docente de Tiempo Completo Universidad Autónoma de Colombia. [nini.sanchez@fuac.edu.co](mailto:nini.sanchez@fuac.edu.co)

## Planteamiento del problema

A partir de la aparición de los nuevos medios digitales se han generado cambios en diversos niveles: han cambiado los contextos de producción y consumo de productos culturales, al tiempo que han cambiado las formas y materiales de las narraciones y textos que se producen en entornos digitales. En este contexto, aparecen las narrativas transmedia para plantear universos narrativos y de contenidos que articulan diferentes productos y se expanden a partir de la cooperación que se da entre productores y lectores: se encuentran textos digitalizados, textos y contenidos producidos para el ámbito digital, reelaboraciones en reseñas, grupos de fanáticos, comunidades en línea (comunidades de lectura, de juego, de interés temático), así como producciones en formato audiovisual y multimedial que contribuyen a construir parte de los universos narrativos que se articulan a través de la labor y la interpretación de diversos sujetos.

En este sentido, lo que cambia no es solamente el tipo de producto o su estructura de narración y articulación, sino la forma en la que se difunde y socializan estas producciones narrativas, ante las cuales la academia no puede estar ajena. Al respecto, nos referiremos a la Teoría de la economía política de la comunicación y de la cultura (Golding y Murdock, 1997) en la que se plantea que los procesos de producción y consumo -como formas de circulación de los bienes culturales- varían en el contexto de los nuevos medios digitales.

En concordancia con el cambio han aparecido diferentes propuestas para entender las características de los nuevos medios entre las que se destacan los planteamientos de Manovich (2000), Bolter & Grusin (2000), Jannet Murray (1999), Carlos Scolari (2013) y Henry Jenkins (2009). Estos autores concuerdan en que el contexto de los nuevos medios ha generado cambios en los procesos de comunicación, representación estética y lectura tanto dentro como fuera de la academia. Esta perspectiva de nuevos medios y nuevas producciones narrativas ha hecho parte de la exploración del programa de Estudios Literarios de la Universidad Autónoma de Colombia.

### **A modo de introducción: cambio en las teorías de la comunicación con la aparición de los medios digitales**

La aparición de nuevas narratividades ha movilizado distintos campos de estudio para explicar la emergencia de estas nuevas producciones. Desde mediados del siglo XX la creación narrativa ha sido analizada desde propuestas no sólo literarias, sino también comunicacionales a partir de los avances en las Teorías de la información (Shannon y Weaver, 1949), en primer lugar, y luego de la comunicación vista desde la lingüística (Jakobson, 1960). En el caso de la teoría informacional de la comunicación se plantearon dos procesos centrales: *transmisión* y *recepción*; y, desde la lingüística estructuralista se propuso,

para el modelo de la comunicación, los conceptos de *emisión*<sup>2</sup> y *recepción*, incluyendo la interacción comunicativa como factor de enlace tanto para los agentes, como para los elementos del proceso comunicativo. Luego, la Teoría de la economía política de la comunicación y de la cultura (Golding y Murdock, 1997) replanteó la dupla proponiendo *producción y consumo* como procesos que podrían esclarecer la forma en que se producen y circulan los bienes culturales y, entre estos, los productos narrativos en el contexto digital.

Con el cambio que han tenido los contextos de comunicación a partir del uso de nuevos medios<sup>3</sup> se han multiplicado y fortalecido nuevas formas narrativas. En concordancia con el cambio han aparecido diferentes propuestas para entender las características de los nuevos medios entre las que se destacan los planteamientos de Manovich (2000) y Bolter & Grusin (2000)<sup>4</sup>. Estos autores concuerdan en que el concepto de nuevos medios parte del paso a la tecnología digital y genera cambios en los procesos de comunicación. Cambian los procesos de producción y consumo (tal como se veían en la teoría de la economía política de la comunicación y de la cultura), se modifican los roles de los sujetos que se comunican, los mensajes, los canales, las condiciones de tiempo y espacio, así como las formas de acceso y de creación de la información.

Esta aparición de diferentes formas narrativas en contextos digitales plantea la necesidad de estudiar estas nuevas narratividades<sup>5</sup> y una fuente teórica para comenzar se halla en la teoría de la literatura. Desde la perspectiva literaria se resaltan dos aspectos prioritarios<sup>6</sup> para la

<sup>2</sup> La emisión se desarrolla a partir del proceso de la *enunciación* (Benveniste, 2004) que se pregunta no solamente por codificar y seleccionar materiales, sino que incluye la referencia a quién propone el mensaje, para quién se elabora, cuándo y dónde.

<sup>3</sup> Nos apoyamos en Lev Manovich quien plantea en *Language of New Media* (2000) que en los Nuevos Medios convergen: “two separate historical trajectories: computing and media technologies. Both begin in the 1830s Babbage’s Analytical Engine and Daguerre’s daguerreotype.” (Manovich, 2000, 20). Manovich establece que tanto los medios de comunicación, como las tecnologías digitales han tenido una evolución simultánea y ya en el siglo XX puede evidenciarse su confluencia en los medios que evolucionan a partir de la computarización, ya sea que se elaboren directamente en a través de un código digital o que se digitalicen objetos provenientes de un medio análogo. Así, aunque la denominación de nuevo medio ha sido utilizada para tecnologías emergentes como el daguerrotipo y el cinematógrafo, deben ser entendidos actualmente en el marco de medios digitales.

<sup>4</sup> En su texto *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, explican el cambio teórico que ha tenido con el tiempo el concepto de nuevos medios desde la aparición de tecnologías de la comunicación análoga, hasta las tecnologías de carácter digital. Además, explican que “what is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media.” (2000, 19).

<sup>5</sup> En este texto se plantean dos conceptos asociados pero diferentes que son los de narrativa y narratividad. Una narrativa o una creación narrativa será entendida como una forma de producción ya sea textual o discursiva que desarrolla un relato a partir de una forma, un tipo de contenido y el proceso de enunciación que define la perspectiva de la narración. De otra parte, la narratividad corresponde a un principio de organización narrativo subyacente en diferentes producciones narrativas y que plantea rasgos recurrentes de narración en diferentes productos.

<sup>6</sup> Si bien es cierto que los contextos de producción y los materiales de producción no son los únicos aspectos de estudio, sí son de los que han tenido mayor trabajo en la historia de la teoría literaria. Otros aspectos

interpretación de narratividades digitales: los *contextos de producción* y los *materiales de producción*. Las narraciones se producen en contextos muy diversos, por ello, pueden encontrarse características de la narración en textos y en discursos<sup>7</sup> tanto literarios como no literarios; la producción se da en el ámbito de la publicidad, la comunicación cotidiana, el contexto político e histórico, entre otros. Al cambiar de contexto se dan variaciones en la estructura narrativa, pero en todas sus manifestaciones la narratividad digital mantiene aspectos recurrentes de producción (manejo del tiempo, de la perspectiva, del espacio, de los sujetos narrativos). Al consolidarse el contexto digital las características de las narraciones se transforman dando lugar a géneros textuales y discursivos que emergen de las nuevas condiciones de producción y las nuevas necesidades comunicativas.

### Paso del hipertexto literario a la narrativa transmedia

El final del siglo XX y el comienzo del siglo XXI ha sido un tiempo propicio para la consolidación y la apropiación de los medios digitales, por lo que se han dado producciones cada vez más elaboradas y éstas se han relacionado paulatinamente entre sí. De ahí que aparezca como antecedente de las narrativas transmediales el concepto de hipertexto literario<sup>8</sup>. Este concepto aparece en el contexto de los estudios sobre literatura producida en medios digitales. La primera mirada al concepto de hipertexto<sup>9</sup> es tomada de George Landow en su libro *Hipertexto 3.0: teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización* (2009)<sup>10</sup>. El autor establece una conexión entre la teoría de la literatura y los estudios de hipertextos informáticos en los años 90, a partir de lo cual evidencia un cambio en la

---

estudiados se centran prioritariamente en los niveles de composición gramatical como en las preceptivas clásicas (Platón, Aristóteles, Horacio y Bouleau), luego de las vanguardias de comienzos del siglo XX se diversifican los factores y se habla del autor (en la estilística de Giraud, 1969; y el análisis de vertiente psicoanalítica en G. Bachelard, 1960 y G. Durand, 1964), del lector (teoría de la recepción en Jauss, 1967 y lector modelo de U. Eco en 1979), y se incorpora el aspecto ideológico del texto literario con la sociología de la literatura (Bajtín, 1965; Luckács, 1963; Bourdieu, 1992).

<sup>7</sup> Esta precisión es importante pues establece a una distinción entre el estudio de *textos* y *discursos*. Los textos se entienden como unidades de composición lingüística (niveles morfológicos, sintácticos y semánticos); mientras que la noción de *discurso* se da como unidad de acción comunicativa auténtica, es decir, un acto de comunicación complejo que puede incluir la composición textual, al tiempo que puede utilizar otros sistemas simbólicos (representación visual, sonido, proxemia, espacio). Igualmente incorpora aspectos de las dimensiones social, histórica y cultural. Para ampliar los conceptos se toma la propuesta teórica de Teun A. Van Dijk en su libro *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso* de 1980.

<sup>8</sup> Este concepto de hipertexto es desarrollado de manera inaugural por G. P. Landow (1992, 1997 y 2006) quien describe el impacto que tiene la aparición de una nueva tecnología en la concepción del sistema de la escritura. Lo escrito como sistema de representación y comunicación está compuesto por elementos constitutivos (la obra, el autor, el lector y el medio) y por relaciones entre estos elementos. Por ello, la aparición del hipertexto viene a modificar la forma en que los elementos constitutivos se relacionan entre sí. Los hipertextos, en las teorías de los años 90, no hacen énfasis en la ficción o la literatura; es en la segunda etapa (comienzo del siglo XXI) que se hace da mayor atención a los hipertextos literarios.

<sup>9</sup> Aunque el concepto de hipertexto aparece en el contexto de lo literario, la apertura de medios hace que empiece a verse como una producción relevante en el estudio de áreas como el arte, el cine o la publicidad, que establecen relaciones comunicativas nueva entre las producciones y las audiencias.

<sup>10</sup> Landow publica su primera versión de Hipertexto en 1992, Hipertexto 2.0 en 1997 e Hipertexto 3.0 en el año 2006.

producción narrativa que pasa de “nociones como centro, margen, jerarquía y linealidad (a) multilinealidad, nodos enlaces y redes.” (Landow, 2009, p. 24). El punto de partida está dado por el concepto de texto ideal que propone Barthes en su obra *S/Z* (2004). Allí, Barthes define que el texto ideal debe ser una “galaxia de significantes y no una estructura de significados” (Barthes, 2004, p. 2), con esto lo más relevante sería la red de materiales con carga simbólica que coexisten y se relacionan sin imponerse sobre las otras formas y que constituyen una obra abierta, plural e ilimitada. Lo que describe Barthes es el texto ideal, multidimensional y plurisignificativo. Se trata de un concepto ideal que logra materializarse de manera compleja con la aparición de los medios digitales.

La narrativa multiforme<sup>11</sup> del texto literario predigital ha sido un tema de importancia para autores como Jannet Murray (1999), quien ha recuperado la multiplicidad prototípica que se encuentra en los textos y la ha vinculado con los posteriores desarrollos de narraciones digitales. Murray nos remite a la obra de Jorge Luis Borges y su capacidad de desarrollar mundos posibles que captan “puntos de vista diferentes de un mismo hecho” (Murray, 1999, p. 48). La literatura multiforme logra transformar el paradigma de la linealidad y materializa en la complejidad de la narración, la complejidad de la realidad. En la medida en el que el relato construye múltiples rutas, el lector se ve en la necesidad de participar de manera más activa en la reconstrucción de la narración. Pasa de un rol receptivo a uno creativo.

Como desarrollo posterior a la perspectiva de Landow, Murray y Barthes se pueden encontrar investigaciones, en el ámbito hispanoamericano, sobre el impacto de la tecnología digital en el sistema de la representación literaria; Dolores Romero y Amelia Sanz dan cuenta de ello en su texto *Literaturas del texto al hipermedia* (2008), en el cual se describen básicamente dos procesos de transformación: el de *digitalización* de lo textual y el de *creación originalmente digital* de literatura. El impacto de cada uno es diferente pues en el caso de la digitalización se pretende conservar los textos que hacen parte de la historia y la tradición de la literatura, además se pretende dar acceso a la consulta y ampliar la difusión, lo que consolida comunidades de lectura en línea, pero puede diluir la autoría. En el caso de los productos literarios concebidos desde su origen como digitales se dan otros procesos como el de dinamización de la concepción de géneros literarios; transformación de la función de los productores y los lectores literarios que establecen vínculos más estrechos a partir de la intertextualidad radical de las obras y cooperan tanto en los procesos de creación como en los de interpretación.

Esta teoría del hipertexto se caracteriza por la creciente complejidad en las nuevas prácticas de interacción que se llevan a cabo en ámbitos digitales pues se pasa de informar a comunicar y de comunicar a construir cultura de redes y en la red. La aparición de la literatura digital permite pensar en una creatividad colaborativa, en la ruptura de cánones compositivos y en la expresión de nuevas identidades y nuevas formas de construir y

---

<sup>11</sup> Murray define las narraciones multiformes como formas que superan los formatos textuales lineales. Se trata de narraciones que desarrollan diferentes versiones de una historia que aparece fragmentada y que debe ser reconstruida a partir de múltiples puntos de vista. (*Hamlet en la Holocubierta*, 1999)

preservar la memoria humana. Como representante de los estudios sobre hipertexto, en el contexto colombiano, encontramos la propuesta de Jaime Alejandro Rodríguez (crítico literario, profesor de literatura y autor de narrativas digitales) quien plantea la existencia de una ciberliteratura que metamorfosea la literatura tradicional y la relee reconociendo en ella “no son solo exploraciones de los límites de la página escrita, sino también posibles modelos para la escritura electrónica” (Rodríguez, 2011, p. 41). El autor establece que las técnicas de experimentación son propias del sistema literario y que el contexto digital hace las veces de potenciador. El texto impreso lucha contra el medio que lo restringe y lo contiene, mientras que el hipertexto se disemina asumiendo una libertad radical sin fronteras claras.

Finalmente, Carlos Scolari propone en *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan* (2013), que “las Narrativas Transmedia (NT) son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y de diferentes medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.). Las NT no son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro: la historia que cuenta el cómic no es la misma que aparece en la pantalla del cine o en la microsuperficie del dispositivo móvil.” (Scolari, 2013, p. 25). Dos procesos importantes se evidencian en esta definición: el primero aborda la *producción utilizando diferentes sistemas simbólicos* y el segundo, corresponde a la *creación ficcional compleja*. Cuando una narración pasa de un sistema a otro se hace una historia nueva, no como copia o traducción de lo anterior; cada sistema genera unas posibilidades expresivas que difieren y complementan las de los otros.

### **Nuevos procesos de interpretación y producción creativa en la narrativa transmedia**

Los procesos de comunicación se modifican repercutiendo en los procesos creativos y de consumo que empiezan a acercarse y a mezclarse en torno a nuevas audiencias participativas. No hay una pérdida total de los aspectos comunicativos tradicionales (autoría definida en un único sujeto de producción, codificación a partir de un sistema simbólico definido, decodificación, emisión de mensajes, entre otros), más bien estos aspectos de la comunicación son retomados y transformados dado en relaciones dinámicas, no lineales e interactivas.

Se puede evidenciar el cambio que ocurre en las funciones del productor y el consumidor, por lo que podría mirarse la posibilidad de hablar de un sujeto creativo complejo que sea agente, es decir, un sujeto activo en el proceso tanto de producción como en el de comprensión. Además, como plantea Henry Jenkins en su libro *Convergence Culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación* (2006) “La convergencia se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros” (Jenkins, 2006, p. 15). Cada participante en una comunidad de consumo narrativo tiene un conocimiento particular sobre las narraciones a partir de su acercamiento a fragmentos de información que se apropian paulatinamente y se transforman en recursos de

conocimiento que se comparten y se construye colectivamente. Se trata entonces de leer y producir con el otro, de apropiarse de la labor de escritura creativa y formar comunidad para leer, ampliar historias, compartir lecturas y editar los textos.

### **Narrativas Transmedia y los procesos de adaptación**

Además de la relación con los nuevos medios en entornos digitales, las Narrativas Transmedia tienen una relación antecedente con los productos de arte en sus diferentes manifestaciones (literatura, cine, fotografía, arte pictórico, música, entre otros). Al respecto, Carlos Scolari en su libro *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan* plantea que “desde los inicios de la industria cultural las adaptaciones -también llamadas *traducciones intersemióticas*, o sea traducciones de un sistema de significación a otro (por ejemplo del libro al cine...)- ocupan un lugar de relevancia en las estrategias comerciales de las empresas de comunicación” (2013, 46). Este tipo de producciones se ha relacionado con la construcción de mundos narrativos transmedia a partir de la lógica de la adaptación.

En este sentido, Scolari plantea que “hay dos coordenadas que definen a las NT: 1) expansión del relato a través de varios medios, y 2) colaboración de los usuarios” (2013, p. 45). De ahí que la adaptación se plantee como construcción de nuevas versiones, ya sea que se hable de expansiones o de síntesis y que se aborde como un proceso que se da con diferentes niveles de originalidad y autoría.

La consolidación de una cultura participativa. Henry Jenkins aborda el tema en su libro *Fans, bloggers y videojuegos. La cultura de la colaboración* (2009), allí plantea un ejemplo a partir de los procesos productivos de los fanáticos de *La guerra de las galaxias*. Con la consolidación de las nuevas tecnologías se produjeron más de trescientas películas amateur con el propósito de elaborar nuevas líneas narrativas. Los “fans explotaban los diversos artículos comercializados por la franquicia de esta superproducción como materias primas para sus películas caseras. Los realizadores aficionados empleaban ordenadores domésticos para reproducir efectos en cuya creación Lucasfilm había invertido una fortuna varias décadas antes; muchas películas de fans crean su propio sable de luz o sus batallas espaciales.” (2009, p. 173). El fenómeno de la expansión no se da entonces en una sola vía: muchas historias de origen literario han sido utilizadas como material para adaptaciones cinematográficas, pero de igual manera, puede encontrarse largometrajes cuya recepción ha sido tan positiva que logran consolidarse como franquicias y expandirse a partir de contenidos generados por fanáticos que incluyen cortometrajes y películas caseras, además de narraciones en otros medios. Así, la expansión se da en diferentes medios sin restringirse al lenguaje de origen de la historia.

### **Algunos casos en el contexto colombiano**

Si bien es cierto muy buena parte del comienzo de las narrativas transmedia se ha dado en Estados Unidos con la consolidación de lectores-aficionados-espectadores, tenemos varios casos en el contexto colombiano que merecen atención pues plantean acercamientos y relecturas creativas de la literatura y el arte en el contexto de los medios digitales:

**Capitán Butrón. Cuentos para niños con barba (2016):** David Ríos, ganador de dos premios MinTIC con el programa de Crea Digital (2013 y 2015), es el creador de las aventuras del 'Capitán Butrón', historia que combina la ficción de aventuras, el video, la música e incluso recetas de cocina. Gracias a su esfuerzo y a los recursos recibidos desarrolló el sitio web que vincula los sucesivos productos del mundo narrativo de Butrón: la aplicación móvil de los cuentos, los videos capítulo a capítulo, así como el trabajo musical que complementa y cuenta la historia.

### Portada de Capitán Butrón.

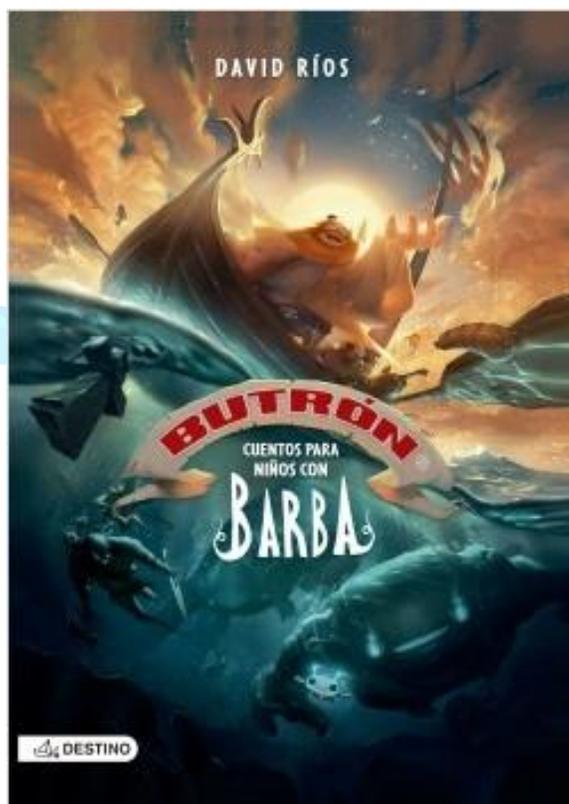


Imagen tomada de <https://www.planetadelibros.com.co/libro-butron-cuentos-para-ninos-con-barba/269411>

Este proyecto narrativo cumple con las características de una narrativa transmedia en la medida que se expande en diferentes formatos dentro del contexto digital (video, hipertexto, audio y texto ilustrado), además, plantea espacios para la interacción entre lectores y el autor a partir de plataformas como Facebook

(<https://www.facebook.com/CuentosParaNinosConBarba?fref=ts>), en la cual se pueden hallar enlaces a ampliaciones de la obra y propuestas creativas del autor en diferentes medios; también se encuentra en Pinterest en donde se puede apreciar el proceso del concepto narrativo del personaje y la historia (<https://co.pinterest.com/capitanbutron/boards/>) y Vimeo -canal de video online- (<https://vimeo.com/user20846569>) en donde se pueden encontrar los productos audiovisuales vinculados a la narración.

**Mini Radionovela – Radiónica (2016):** Producción colaborativa de la emisora pública y sus oyentes que se dio a través de la plataforma de Señal Radiónica y la cuenta de Twitter del medio. La emisora, a través de su coordinador y locutor Álvaro González Villamarín, utilizó encuestas de contenidos para formular el desarrollo de los 10 capítulos producidos y emitidos.

#### Portada de presentación de la radionovela Drácula

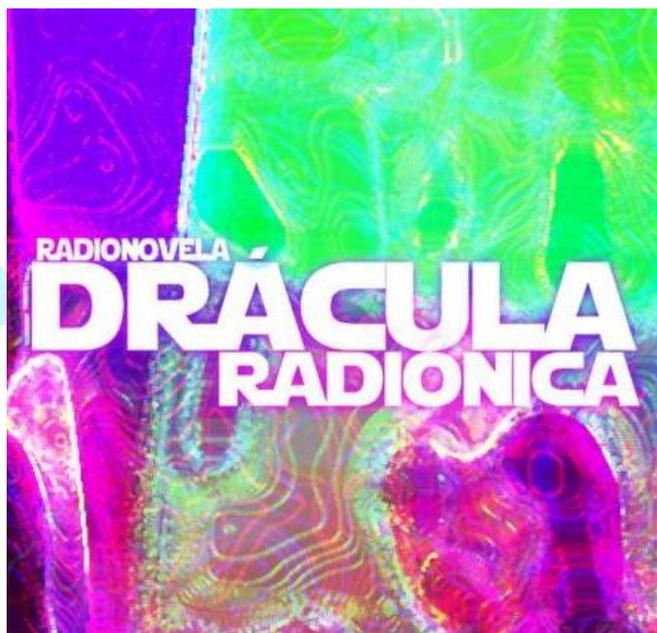


Imagen tomada de: <https://www.radionica.rocks/radionovelas/dracula-radionica>

Así mismo ha elaborado otras producciones de radionovela como: **Las mil y una galaxias (2015)**, novela en podcast digital de Ciencia Ficción. Se trata de incluir en su desarrollo elementos de la obra de Isaac Asimov.

**Los Detectives Salvajes (2008-2011)**, radionovela que mezcla obras y personajes de la literatura universal a partir de un viaje por el conocimiento de las obras y la música. Produjo la serie de emisiones por podcast en la página de la emisora, la edición de una versión en CD y una novela gráfica digital, todos productos de libre descarga en la web.

**20.000 canciones de viaje submarino (2018)**, radionovela más reciente que generó convocatoria para la ilustración de la presentación de cada capítulo y que se puede seguir en la web de la emisora.

Todos estos productos parten del principio enunciado por Henry Jenkins como *inteligencia colectiva*, que plantea la apropiación de la narración por una comunidad de fanáticos que construyen expansiones y reelaboraciones narrativas en torno a un mismo mundo ficcional de manera colaborativa. Todas las tres construcciones se basaron en elementos tomados de la Literatura Fantástica, la Ciencia Ficción y la Literatura Latinoamericana contemporánea (Roberto Bolaño) aunque no siguen las líneas de las narraciones originales, sino que juegan con referencias de las obras originales para crear nuevas que se acerquen más al contexto de los oyentes de la emisora.

Este componente lúdico acerca a las radionovelas a la concepción de *narrativas multiformes* (Murray) pues se trata de recorridos narrativos que se construyen con la cooperación de los seguidores del programa, a partir de su conocimiento literario y las propuestas de los locutores que enlazan diversas versiones en torno a personajes y obras. Así, no solamente se crean nuevas historias para cada versión de radionovela, sino que los personajes creados se vinculan en un mismo universo narrativo hecho a partir de los *Detectives Salvajes de Radiónica*. En cada aventura de los *Detectives* aparecen los personajes de Orson y Welles (en un paródico homenaje al autor George Orson Welles) como héroes de la acción a través de diversos homenajes a escritores y directores de cine (Franz Kafka, Michel Gondry, Miguel de Cervantes Saavedra, Stanely Kubrik, Julio Verne y Bram Stoker).

El tercer y último caso es el de **Lua Books**, una editorial colombiana transmedia que se especializa en literatura infantil y juvenil. Las historias de Lua se desarrollan en la interacción del libro como objeto (libro ilustrado y libro álbum) y expansiones de las historias a partir de aplicaciones para Android que interactúan visual y musicalmente con los textos; videos que narran historias y las sonorizan, glosarios en línea, espacios para la construcción de dibujos y álbumes de fotografías en formato digital.

#### Portadas de los libros transmedia de Lua Books

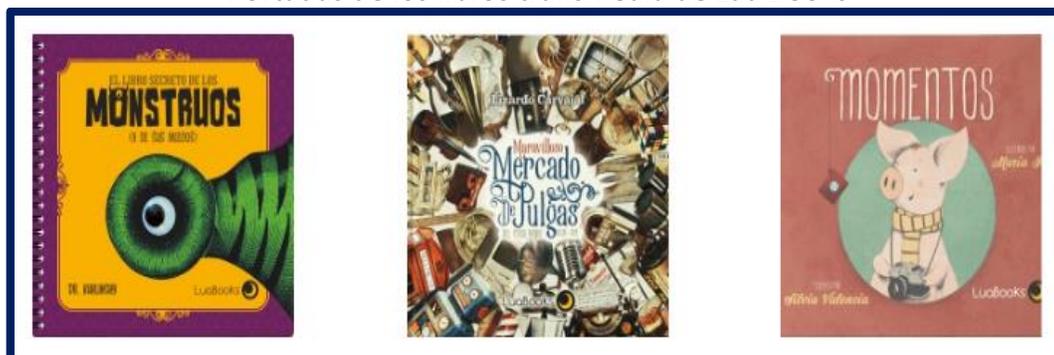


Imagen tomada de: <http://www.luabooks.com/>

Las narraciones de Lua Books sitúan a los pequeños lectores como protagonistas en la interpretación, pero también les permiten que ellos sean coautores. Muchas de las aplicaciones que presentan sus textos buscan que los lectores terminen la narración que empieza como texto, pero termina visualmente o que recombina las partes del texto para que, jugando, hagan nuevas elaboraciones de historias. Así, ya no se trata de un lector sino de un prosumidor, un sujeto creativo e interpretativo activo.

## Conclusiones

Las narrativas transmedia han cambiado y seguirán transformado no solamente la concepción tradicional (lineal y cerrada) del libro como objeto y como producto cultural, sino de los procesos de lectura y escritura literarios. Ya no hablamos solamente de obras que se conciben como unidades acabadas, sino como verdaderas obras abiertas que están ligadas a comunidades de lectura que cooperan entre sí para construir ampliaciones de los mundos narrativos que nacen en estos textos.

Así, la lectura se encuentra ligada no exclusivamente a lo literario, sino abierta al enlace intertextual e intersemiótico de otros productos narrativos como: aplicaciones interactivas, video juegos, novelas gráficas, relatos de los fanáticos (fanfiction), elaboraciones audiovisuales y musicales, así como ilustración. Se trata de obras que cooperan y se entrelazan para configurar un mundo narrativo ficcional que evoluciona y se expande permanentemente con la labor de autores consagrados, así como la de lectores que se vuelven coautores desde su ejercicio de una lectura más creativa y menos pasiva.

Conceptos como los de obra, creación literaria, autoría y originalidad entran en crisis para empoderar a los lectores que tradicionalmente han sido vistos como receptores de contenidos y no como productores de historias. Se trata de construir y aprender colectivamente del conocimiento que tienen los demás, una experiencia que lleva a la inmersión y el reconocimiento del mundo narrativo, de sus orígenes literarios y sus posibilidades a través de las plataformas virtuales.

## Referencias

Barthes, R. (2004). *S/Z*. México D.F., Siglo XXI Editores.

Benveniste, E. (1966). *Problemas de Lingüística General*. México D.F., Siglo XXI Editores.

Bolter, D. & Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press.

Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen.

Golding, P. & Graham M. (1997). *The Political Economy of the Media*. Cheltenham, Glos, UK, Edward Elgar Publishing Ltd.

Escobar Vera, H. (2016). "Dalí, un genio hacia la muerte". *Revista Gráfica- Cuaderno De Trabajo De Los Profesores De La Facultad De Ciencias Humanas. Universidad Autónoma De Colombia*, 13(2), 98-128.

Hauser, A. (2004). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona, Editorial de Bolsillo.

Jakobson, R. (1960). "Lingüística y poética". *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.

\_\_\_\_\_ (1995). *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México: Fondo de cultura económica.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York University Press.

Landow, G. P. (2009). *Hipertexto 3.0: La convergencia entre la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. México D.F., Paidós.

López Gil, K. (2016). "Lo que decimos sobre la escritura: Caracterización de los recursos educativos digitales compartidos por centros y programas de escritura de Latinoamérica". *Revista Gráfica- Cuaderno De Trabajo De Los Profesores De La Facultad De Ciencias Humanas. Universidad Autónoma De Colombia*, 13(1), 78-99. <https://doi.org/https://doi.org/10.26564/16926250.657>

Manovich, L. (2000). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona, Paidós.

Marshall, D. (2004). *New Media Cultures*. London, Arnold Press.

Murray, J. (1999). *Hamlet en la holocubierto: el futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona, Paidós.

Pajares Tosca, S. (2004). *Literatura digital: el paradigma hipertextual*. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.

Rodríguez, A. (2011). *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Romero, D. y Sanz, A. (2008). *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona, Anthropos.

Roldán Morales, C., & Arenas Hernández, K. (2016). "Características de las tutorías del Centro de Lectura y Escritura de la Universidad Autónoma de Occidente: ¿Qué muestran los registros de atención?". *Revista Gráfica- Cuaderno De Trabajo De Los Profesores De La Facultad De Ciencias Humanas. Universidad Autónoma De Colombia*, 13(1), 100-114. <https://doi.org/https://doi.org/10.26564/16926250.658>

Scolari, C. A. et all (2012). «Narrativas transmediáticas, convergencia audiovisual y nuevas estrategias de comunicación». *Quaderns del CAC*, 38, vol. XV (1), 7989.

[http://www.cac.cat/pfw\\_files/cma/recerca/quaderns\\_cac/Q38\\_scolari\\_et\\_al\\_ES.pdf](http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q38_scolari_et_al_ES.pdf)

\_\_\_\_\_ (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona, Editorial Deusto.

Weaver, C. y Shannon, E. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, University of Illinois.

## Referencias Literarias Serie Sociales y Humanas

Carvajal, Lizardo (2017). *Maravilloso mercado de pulgas (del Persa Biobío)*. Bogotá, Lua Books.

\_\_\_\_\_ (2017). *El libro secreto de los Monstruos (y sus miedos)*. Bogotá, Lua Books.

González Villamarín, Álvaro (2008-2011) *Los Detectives de Radiónica*. Bogotá, Fonoteca de RTVC (Sistema de Medios Públicos de Colombia). Cd, Podcast y Novela Gráfica Digital.

Rios, David (2016). *Butrón, Cuentos para Niños con Barba*. Bogotá, Planeta Editores. (Libro y CD)

Valencia, Silvia (2017). *Momentos*. Bogotá, Lua Books.