

Narrativas mediáticas y realidad. La noción de narrativización como herramienta teórica para el análisis de la construcción mediática del sentido

JULIÁN ANDRÉS BURGOS SUÁREZ¹
GINNA MERCEDES BECERRA GÓMEZ²

Artículo recibido el 4 de octubre de 2019,
aprobado para su publicación el 28 de enero de 2020

Resumen

Este texto propone la noción de narrativización como herramienta teórica que permite explicar cómo los relatos mediáticos elaboran el sentido de la realidad. Para ello se hace un análisis crítico de la diferenciación entre narrativas de ficción y no ficción frecuente en el universo mediático. Esto se hace a partir de un recorrido teórico por la filosofía de la narración de Paul Ricoeur en contrapunto con la crítica al texto histórico que hace Hyden White. A partir de esto se proponen tres niveles de análisis con los que se logra configurar sentido en las narrativas mediáticas: la selección, el tramado y la tropologización de los acontecimientos. En estos se apoya la noción de narrativización.

Palabras clave: Narración; Narrativización; Medios; Realidad; Cultura mediática.

1. Introducción. La ponderación de los acontecimientos

Bien revaluada se encuentra la distinción entre obras de ficción y de no ficción (Papalini, 2010). Esta parece ser una diferenciación eminentemente mercadológica porque solo parece tener la función de separar en las estanterías de las tiendas de libros, las novelas históricas de las “demás” obras literarias, a fin de que el comprador pueda encontrar con mayor facilidad el texto de su interés.

1 Profesor catedrático de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: jburgos@umanizales.edu.co

2 Candidata a Doctor del Doctorado en Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Becaria de Colciencias y catedrática del Programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Católica de Pereira. Correo electrónico: ginna.becerra@ucp.edu.co - ginna.becerra@utp.edu.co

En el mundo del mercado cinematográfico esta distinción tampoco parece útil. La advertencia de que las historias han sido basadas en hechos reales, solo es una forma de despertar interés en los espectadores, pues llama la atención sobre lo asombroso que resulta estar ante algo que “realmente sucedió”. Sin embargo, toda persona que tenga el más mínimo conocimiento de producción cinematográfica sabe que todas las historias pasan por un proceso de recreación dramática en el que la verosimilitud altera significativamente su carácter real.

No se trata de decir lo que el sentido común afirma y es que los medios manipulan la realidad, y que esta suele estar lejos de lo que en verdad esta es. No es que los medios engañen mediante la mentira o la manipulación tergiversando la realidad. Alcanzar la realidad es de por sí, una tarea imposible (Watzlawick, 1979) conocer todo lo que sucede desborda nuestra capacidad (Lippmann, 2003). Por el contrario, las narrativas mediáticas nos ayudarán a reducir la angustia que nos trae el no poder conocer todo lo que nos rodea. Para eso narran, eso es lo que se explicará a continuación.

Como ya ha indicado el historiador Hayden White (2003) las obras cinematográficas contemporáneas echan al traste la diferenciación entre la ficción y la realidad. Quizás sea por su formación de historiador, que White se ha interesado en la crisis que sufre hoy el acontecimiento mismo, núcleo central del trabajo historiográfico. En la siguiente cita se expresa de forma clara esta preocupación:

La disolución del acontecimiento como unidad básica de la ocurrencia temporal y como bloque constitutivo de la historia socava el propio concepto de facticidad y amenaza con ello la distinción entre el discurso realista y el meramente imaginario. La disolución del acontecimiento socava una presuposición básica del realismo occidental: la oposición entre hecho y ficción (White, 2003, p. 218).

La razón principal de dicha disolución según White, es el exceso de narratividad a la que se ven sometidos la realidad y el presente por acción de los medios de comunicación. Nunca antes en la historia de la humanidad, los hechos pudieron ser registrados y seguidos en todos sus detalles como sucede ahora con los recursos tecnológicos que se tienen para contar. Esto a su juicio, genera que sea casi imposible construir un relato único y completo de lo sucedido, haciendo difícil la práctica historiográfica.

Pero si el historiador padece esta fragmentación de la realidad que hace imposible su narración, el periodista, por el contrario, disfruta de ella porque sobre ésta se soporta el trabajo empresarial de la producción informativa. La porosa distinción entre hecho y ficción ha sostenido en buena medida el trabajo periodístico en el contexto moderno (González- Gorosarri, 2017). Se entiende por trabajo periodístico todos los textos que pretenden informar y orientar sobre los hechos que suceden a diario y que se difunden en la sociedad a través de medios masivos de comunicación y en diferentes plataformas (Rincón, 2006, p. 118).

Para que la industria informativa y el oficio periodístico puedan lograr su propósito, es necesario que narren. En su definición más aséptica, el periodismo es contar la realidad (Rincón,

2006, p. 118). Por ejemplo, el paradigma básico de la fabricación de noticias conocido como las 5W es en sí mismo una narración en la que alguien hace algo con un objetivo aparente (González, 2017), en términos narrativos, es un alguien en acción.

No hay que pensar que la dimensión narrativa del periodismo solo está presente en las variadas formas de relación entre éste y la literatura. Estas podrían ser la máxima expresión del principio narrativo del periodismo (Chillón, 1999), pero informar del acontecer diario, ya sea desde una noticia o una crónica, siempre requiere de la combinación de escrituras facticias y escrituras ficticias (Chillón, 2006, p. 15) de modo que la realidad adquiera forma y sentido para el lector (Burgos, 2016).

Entonces, respondiendo a White, no es que la explosión del acontecimiento producida por la mediación del aparataje mediático narrativo dificulte la concreción de un relato. Por el contrario, esta mediación ha convertido cualquier hecho en acontecimiento susceptible de incorporarse en una historia (White, 2010). Por esa misma mediación, todos los hechos registrados mediáticamente pueden ser al mismo tiempo realidades e imaginaria. Esta tensión se ha denominado *post ficción* (Chillón, 2006, p. 16). Sobre esto trata esta propuesta, sobre las formas en que la ficción interviene en los hechos para ayudar a contarlos, de modo que lo que corre como realidad, es, paradójicamente, producto de la ficción.

2. Ficción, narrativización, sentidos

2.1. La disección de las diferencias entre ficción y no ficción

La distinción entre ficción y no ficción parece no tener sentido cuando se analizan las producciones informacionales del sistema mediático. Existe un marco teórico que permite considerar como ficciones las noticias y por extensión, los diferentes productos mediáticos periodísticos que son los que aluden a cuestiones que se supone pasan en la realidad (García-Noblejas, 2005, p. 85).

Los productos mediáticos informativos como las noticias, no son el calco de lo que sucede, ni el reflejo de la realidad. Y no lo son, en dos sentidos: en lo perceptual, y en lo simbólico. En lo primero, las noticias son el resultado de esquemas de percepción de lo real con los cuales los periodistas se acercan a los hechos, los valoran y lo convierten en algo noticiable que, a su vez, es cercano a un conjunto de esquemas de percepción de lo real que comparten los públicos (Lippmann, 2003, p. 277). Aquí, las noticias y por extensión los productos mediáticos de no-ficción o informativos, constituyen un repertorio de estereotipos con los cuales se reduce la amplitud de la vida social a esquemas de comprensión con los cuales se tramitan los asuntos que son cercanos a los intereses particulares.

Y en lo simbólico, porque cuando el ser humano decide contar, usa formas establecidas de entender la acción humana que se traducen en esquemas narrativos que dan origen a los géneros y las diversas estructuras del relato que permiten dar inteligibilidad, orden y fin a las experiencias humanas; al respecto dice García-Noblejas:

En la televisión no puede aparecer la vida misma, ni todo su sentido [...], en la televisión aparecen muchas personas que unen artificialmente algo que de forma natural aparece en el cosmos físico y en la vida en sociedad, como es la compleja e inesquivable relación real, en la vida humana, entre sentimientos y hábitos, entre formas sensibles materiales y formas suprasensibles espirituales, porque es imposible conocerlo todo (2005, p. 87).

De modo que por vía de los estereotipos y de las alegorías, las narraciones mediáticas de ficción y no-ficción, encuentran modos de representar las realidades humanas. En esto aparece inmediatamente una distancia entre la narrativa mediática y lo real, de modo que no se puede establecer que los medios cuando cuentan, así sea en estructuras de no-ficción, están calcando o reflejando la realidad.

Las narrativas mediáticas son representaciones figurativas y veritativas de lo que sucede en el mundo (García-Noblejas, 2005). Este carácter se debe a que comunica aquello que proviene o tiene relación con la acción humana, esto es, que los hechos allí contados se consideran relevantes porque afectan en algún modo la existencia, razón por la cual se le pueden considerar acontecimientos (García-Noblejas, 2005, p. 86). Como se ha explicado antes, esta cualidad de acontecimiento es fundamental para entender el carácter ficcional de las narrativas mediáticas.

Se trata pues de representaciones de acontecimientos que narran la realidad humana traducible en acciones que aspiran a desarrollar la existencia. En ese sentido es que se asemejan los productos de ficción y de no-ficción, pues en ambos, dicha aspiración es representada, ya que narrar es eso: desplegar los acontecimientos como si estuvieran desplegando la existencia misma, es lo que se conoce como la *mimesis* de la acción (Ricoeur, 2007). Para entender mejor esto, es necesario explicar qué se entiende por narración y así aclarar las diferencias entre no-ficción y ficción, de modo que se pueda avanzar hacia la explicación de la mediación narrativa como forma de construcción de sentido sobre la realidad.

2.2. La trama y la unidad dramática de las obras de no ficción

El asunto central de la narración está en que independientemente de si se trata de historias de ficción o de no-ficción, todo relato opera del mismo modo. Al respecto Ricoeur dice: “Al tratar la cualidad temporal de la experiencia como referente común de la historia y de la ficción, uno en uno mismo problema ficción, historia y tiempo” (Ricoeur, 2000, p. 191). Está diciendo que lo común al régimen de ficción y de no ficción de la narración es que ambos trabajan en la configuración temporal de la experiencia humana. En otras palabras, que la experiencia humana se comprende temporalmente solo porque se narra. La narración es pues un elemento fundamental para dotar de sentido la experiencia humana (Burgos, 2016).

Esto se hace mediante la función principal del narrar que consiste en tramar o lo que Ricoeur, siguiendo a Aristóteles, llama *mythos*. Esta operación de tramar consiste en la selección y disposición de los acontecimientos en una historia completa que consta de principio, medio y fin (Ricoeur, 2000, p. 191). De esto se desprenden la idea de que todo acontecimiento lo es en la medida en que pueda ser integrado a una historia y ayude a su desarrollo. Luego la trama se define como: “... la unidad inteligible que compone las circunstancias, los fines y los

medios, las iniciativas y las consecuencias no queridas” (2000, p. 192). La trama actúa como ese principio de composición que selecciona y ordena los acontecimientos en la historia y los hace parecer como si todos fuesen constitutivos de una misma cuestión (White, 1992, p. 32).

Esta dinámica configuradora de la narración, la describe bien Ricoeur como la dialéctica entre la concordancia y la discordancia, que resume en el concepto de *síntesis de lo heterogéneo*. Todo el conjunto de acontecimientos, circunstancias, giros, acciones que suceden sin relación alguna y que se perciben como discordantes, entran en relación por acción de la trama de modo que aparecen con concordancia, es decir, con un sentido dentro de la historia (Ricoeur, 2006a, p. 181-182). Por eso es que la narración se concibe como síntesis de lo heterogéneo, entendiendo por esto último, todo lo que pasa y lo que puede pasar que no se comprende si no se trama.

Lo interesante es que el vínculo que crea la trama entre los acontecimientos que ha seleccionado para componer la historia, no es necesariamente un vínculo cronológico, sino lógico-temporal. No se trata de una lógica teórica, sino práctica que obedece a la praxis del actuar humano que se dirige siempre a un fin. Esto significa que el vínculo con que se genera la síntesis de lo heterogéneo tiene un doble valor: poético y ético (Ricoeur, 2007, p. 94).

La concatenación de acontecimientos que genera la trama, toma unidad porque los acontecimientos se trenzan en función de un final que se vislumbra como posible y que da sentido a toda la cadena de eventos que componen la historia. La unidad de la historia es dada por una exterioridad que equivale al tema de la historia. Todos los eventos unidos en último término, son puestos en un orden para referirse a ese tema. Se trata de aquello de lo que trata la historia.

Aquí se reconoce lo ético, pues este tema o lógica práctica que anuda los acontecimientos, dota de un valor a las acciones, de modo que se convierten en esquemas de inteligibilidad para acciones futuras. Mientras que lo poético se reconoce en las imágenes de lo sucedido que emergen como esquemas de comprensión de la acción. Esta doble dimensión hace que las historias puedan enseñar algo, juzgar las acciones de acuerdo a sus fines, al mismo tiempo que ayuden a imaginar posibles formas innovadoras de resolución de las situaciones humanas.

Como se puede observar, si este principio configurador de la trama opera tanto para la ficción como para la no-ficción, es indudable que la distinción ficción no-ficción ya resulta bastante problemática. Se ha asumido que la diferencia entre estos dos tipos de textos está en que los primeros relatos aluden a cosas reales, y los segundos a fantasías. Frente a esto Ricoeur introduce el asunto de la referencialidad. Si por la dinámica de lo ético y lo poético los acontecimientos configurados en el relato son verosímiles, no se puede afirmar que los relatos de ficción sean enteramente fantasías, pues aluden a acciones que tienen una lógica que es mimesis de las acciones que hacen las personas en la realidad. Del mismo modo, el encadenamiento en los relatos de no-ficción lleva a creer que la realidad es el resultado de dicha conexión lógica que origina la verosimilitud (Ricoeur, 2007, p. 97). Existe mucho de realidad en la ficción, vía la mimesis de la acción humana, y no hay realidad que a su vez pueda ser comprendida como tal sino ha sido ficcionalizada primero, es decir, tramada.

2.3. La tensión entre tradición e innovación

Una vez superada la dicotomía ficción no-ficción, hay que añadir un elemento importante que termina de configurar la narración. Ricoeur lo define como la dialéctica entre la innovación y la tradición (2006b, pp. 13-14). Se refiere al hecho de que cuando se narra, entran en conflicto dos tendencias: por un lado, la singularidad que opera la trama dándole un vínculo de verosimilitud a los acontecimientos de modo que dicha ordenación aparece como innovadora respecto del continuo de hechos de los que se extrae, y por otro lado, es claro que se narra a partir de formas narrativas preestablecidas y heredadas que funcionan como reglas de composición básicas que hacen que una historia pueda reconocerse como parte de un género en particular, por ejemplo, como una novela, como una tragedia o como una obra épica.

La práctica narrativa que se da en los medios de comunicación está más inclinada a la repetición de fórmulas sedimentadas que a la innovación propia de subjetividades temporalmente situadas. Esto no es impedimento para deducir que si hay una sedimentación en las formas narrativas que usan los medios para contar la realidad, esta se debe situar en la relación homeostática entre el mundo posible del texto y el mundo del lector. Si por la necesidad de ganar el mundo posible del texto, la identidad del autor pierde relevancia, entonces la tradición narrativa desde la cual se inscribe la trama en los relatos mediáticos, debe conectar a los públicos con un pasado común compartido (Ricoeur, 2006c, pp. 56-101).

A esto se refiere García-Noblejas cuando dice:

Lo que obtenemos como botín vital tras la visita a ese mundo posible de la mano de sus personajes, se expresa en términos de hábitos y su cortejo de sentimientos. Es decir, está referido al conjunto interactivo de tendencias individuales y sociales que se engloba bajo las nociones de hábitos humanos o virtudes, junto a sus correspondientes deficiencias (2005, pp. 246-247).

Se reconoce en este conjunto interactivo de tendencias, la mimesis ética y poética de toda narración que le confiere unidad y verosimilitud a las historias, porque es sobre lo humano que tratan. La narrativa mediática no puede ser su excepción, solo que la subjetividad a la que alude, es una subjetividad colectivizada mediante el uso de formas narrativas heredadas para fijar la trama al dispositivo. Esto no es accesorio. Si bien pueden componer toda una matriz cultural (Martín-Barbero, 2003, pp. 152-175), esta no es reemplazable o solamente formal. Es conformadora de los mismos radicales sociales de la sociabilidad. Un ejemplo de ello es lo que sucede con la memoria colectiva que interviene en constitución de la identidad colectiva (Erl, 2012). Dependiendo de la forma narrativa en la que se configure el recuerdo, así mismo será el talante del mundo posible que está elabore para la configuración de la identidad de un pueblo (Mendoza, 2005). Por eso muchas veces el pasado y el proyecto de futuro se tramitan mediante la alegorización de los héroes o la simbolización de las acciones épicas, por ejemplo (Ricoeur, 1999, p. 198; 2002, pp. 203-208; Erl, 2012, p. 229).

2.4. La narrativización de los acontecimientos

De este modo, se llega a la mediación central de la narrativa respecto a la realidad, que la distinción entre relatos mediáticos de ficción y no ficción ocultaba. Se trata de la elaboración del sentido de lo real. Si hay algo que señala la superación de la dicotomía entre narrativas mediáticas de ficción y de no ficción, es que la realidad se dota de sentido narrativizándola. Esta narrativización sucede bajo la tensión que hay entre el uso de formas narrativas heredadas y las condensaciones de estereotipos y alegorías con las que se comunicó una experiencia colectiva común.

Bien es conocida la idea de que la narración es la forma primigenia de conocimiento del mundo (White, 1992, p. 16), y que tuvo lugar antes de otras formas de representación como la científica (Ginzburg, 1994, p. 138). Al estar en la base ontológica de la forma de comprender el mundo, es fenomenológicamente constitutiva de la condición colectiva del ser humano. En ella expresa su ser y su sentido, explica su pasado y apuesta por su futuro. La narración es la forma universal de comprensión de lo que acontece. Por eso, por su cercanía a la vitalidad humana (Ong, 1994, pp. 48-52 y 138-144), aparece como la forma natural de explicación (Burgos, 2016). De ahí que la narrativa tenga tanta fuerza como para configurar el mundo en sí mismo, de explicarlo, de poner causas y consecuencias a los acontecimientos que suceden a diario (Ricoeur, 2007, p. 39).

Esto lo logra mediante la construcción de una trama que localiza en una secuencia los diferentes acontecimientos que se revelan como explicativos de las cosas que pasan (White, 1992, p. 32). La realidad se construye mediante la narrativización de los acontecimientos (White, 2003, p. 47), la cual tiene lugar en tres momentos: el primero es el de la selección, el segundo es el de su relación mediante la trama, y el tercero, es la figuración de la realidad que se genera con el proceso de tropologización de los mismos. A continuación se explicará cada momento.

- *Selección de los acontecimientos.* Para que los acontecimientos se conviertan en narraciones que hablan de la realidad, se seleccionan del conjunto indiscriminado de cosas que suceden a diario. Luhmann (2007, p. 41) aporta una lista de pautas de selección que dotan de valor narrativo a los acontecimientos (Luhmann, 2007, p. 39-62). Dentro de dicha lista, ha de tenerse en cuenta para efectos del análisis mediático de la realidad, dos fundamentales. La primera de ellas establece que las acciones seleccionadas deben ser aquellas que señalen contravenciones a las normas sociales establecidas, esto quiere decir, acontecimientos que expresen un conflicto contra un orden existente, éstos siempre son presentados con una reflexión moral (Luhmann, 2007, p. 48).

La segunda establece que no solo se debe dar cuenta de la acción, sino que esta debe ser atribuible a alguien, es decir, se concentran en la persona y las acciones como modo de tipificación del acontecimiento, esto es, de inteligibilidad para el público (Luhmann, 2007, p. 50-51). Resumiendo, la selección de unos acontecimientos en lugar de otros, señala la existencia de un criterio de escogencia que guarda estrecha relación con el orden moral vigente en el contexto en el que se fabrican los relatos (White, 1992, p. 37).

Los modos de tramar los acontecimientos. Pero no basta la existencia del anterior criterio de selección para clausurar el significado de los acontecimientos. Estos una vez seleccionados, son puestos en una estructura secuencial que los encadena uno con otro, de modo que se presentan como reveladores de un sentido final, es decir, se traman para darle forma a la realidad (White, 1992, p. 30).

Esto señala que los acontecimientos adquieren su significado de acuerdo al modo en que son tramados en un relato. Para tal fin, se emplea un modo de ficción que los hila de tal forma que su comprensión final se revela como si cada episodio estuviera orientado a desarrollar una idea resultante, total y explicativa de lo sucedido (White, 2005, p. 16).

No se trata de decir que lo que se cuenta no se corresponde con lo real, porque efectivamente cada acontecimiento es comprobable, sino de imprimirle a los hechos un sentido que termina siendo la representación que queda de lo que pasó, es decir, de lo real.

Esta realidad representada es la que puede variar dependiendo de la narrativización que se haga de las acciones. La narración de los acontecimientos se hace de acuerdo a un modo de ficción particular que puede ser: romántico, trágico, cómico o satírico (White, 2005, pp. 18-20).

- Romántico: es cuando los acontecimientos se cuentan en función del drama de un héroe que debe redimir una situación, imponerse contra el mal o contra las fuerzas adversas, generando identificación con el mismo y su trayectoria. Cuando los acontecimientos están tramados bajo el modo de ficción romántico, el relato muestra cómo se transforma por acción de un héroe, un estado de cosas que parecía inmutable.
 - Trágico: es cuando los acontecimientos se narran de modo tal que se muestra que las fuerzas externas al protagonista son superiores a él; aunque se luche y parezca que por momentos el estado inicial adverso cambia, al final las circunstancias se imponen sobre los intentos de transformación del héroe, mostrando como él cede inevitable e irremediamente ante las leyes de los actos. Por esto el relato adquiere un tono moralizante y agónico.
 - Comedia: al igual que en la tragedia, en este género los acontecimientos se cuentan como fuerzas adversas al héroe que él debe redimir, pero con la diferencia que hay un tiempo en la narración en el que las fuerzas adversas se reconcilian momentáneamente, alimentando la esperanza de un triunfo del héroe que puede o no darse al final. Lo importante es alimentar la ilusión de un futuro esperanzador, que se ha dado, así sea de manera pasajera y virtual.
 - Sátira: es cuando se narran los acontecimientos de modo que es imposible una resolución acorde a como se mostraban las acciones, generando en el tono de la narración un sentimiento de frustración sobre la acción del héroe y de resentimiento sobre las fuerzas adversas.
- *La configuración topológica de la realidad.* Después de que los acontecimientos son seleccionados, y tramados de acuerdo a un modo de ficción, son susceptibles de analizarse

bajo una tropología que revela una forma particular de configuración de la realidad. Los tropos señalan las formas en que la realidad es imaginada (White, 2003, p. 44), es decir, las formas discursivas de construir un significado sobre ella. Los tropos básicos con los cuales se representa la realidad narrativamente son: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía (2003, pp. 42-45):

- **Metáfora:** una representación de la realidad basada en este tropo, mostrará los acontecimientos a partir del símil o la analogía narrativa de uno con respecto al otro, por sus diferencias o sus semejanzas, como usando la lógica descriptiva a través de la comparación.
- **Metonimia:** una representación de la realidad de acuerdo a este tropo, mostrará los acontecimientos en relaciones de causa y consecuencia, de modo que los presenta como parte funcionales de un todo al que pertenecen y que explican.
- **Sinécdoque:** una representación basada en este tropo, mostrará los acontecimientos como integrativos de un todo superior al cual pertenecen, y que más que explicarlo, lo simbolizan, de modo que se ejecuta una transferencia de cualidades del todo en la parte.
- **Ironía:** en este tropo, la representación se muestra como refinada y realista. Esto quiere decir que se puede captar del sutil tramado de los acontecimientos, una referencia que no es la que se espera del orden lógico en que estos se desenvuelven. Lo absurdo y lo paradójico, son las marcas imaginarias que esta forma de representación deja en la realidad que cuenta.
- El tramado de los acontecimientos y su configuración tropológica, están codificados en relación al mismo orden moral que guía la selección, bien sea buscando darle continuidad a un aspecto de dicho orden, o buscando transformar algo en el imaginario. Ambas son formas de gestionar la representación de la realidad desde la mediación de la narrativa. Este proceso de narrativización de los acontecimientos es el que da sentido la realidad. No es un proceso que implique un calco o un reflejo de la misma. Es un proceso que le imprime un significado, que termina siendo el modo mismo de entender, tramitar y ubicarse en la realidad.

3. Conclusiones. Pertinencia de la noción de narrativización

Se ha hecho un recorrido teórico que ha pretendido agregar algo más a la idea de la relatividad en la diferenciación entre narrativas de ficción y de no ficción. Algo más que supera relaciones entre periodismo y literatura (Chillón, 1999) o algo más que implique la consideración de las narrativas mediáticas como mundos posibles (García-Noblejas, 2005). Y no porque dichos abordajes se consideren superados o limitados, sino porque han logrado abrir un camino de nuevos interrogantes que es necesario perfilar de un modo más concreto y si se quiere, más operativamente útil en función de futuros estudios de análisis de las narrativas mediáticas.

Se ha querido avanzar en la comprobación de la existencia de una unidad dramática en las narrativas de no ficción, estableciendo precisamente, sus diferencias y continuidades con las narrativas de ficción. Para ello, se ha construido el concepto de narrativización, como ese proceso que permite la disección de las estructuras que aportan en la construcción de sentido sobre la realidad cuando esta es narrada desde los medios.

Para ello, se ha discutido el concepto mismo de acontecimiento, por el que la realidad viene a transvasarse en la narración y a ser, por eso mismo, representación y no calco que alude al conjunto de las experiencias humanas. Se ha hecho un rápido paso por la filosofía del relato de Ricoeur para introducir el concepto de trama, como un principio de orden ético-poético con el cual se le otorga inteligibilidad a la narración, y de ese modo, se coloca su función representacional en una aspiración mayor como configuración temporal de la experiencia humana.

El rápido paso por Ricoeur llevó a revisar la tensión entre sedimentación e innovación como el punto neurálgico que conduce el asunto de la configuración de la trama, hacia la cuestión más singular de la construcción del sentido de la realidad por la confluencia de formas de contar heredadas e innovaciones mediáticas del narrar.

En este punto se elaboró el concepto de narrativización de los acontecimientos como el modo en el cual se construye sentido de realidad (Becerra & Burgos, 2015). Para ello, se articularon diversos conceptos que desde la perspectiva del análisis del relato histórico instaurada por Hayden White, y desde ciertos elementos del análisis estructural del relato, propuso tres capas de elaboración del sentido en la narración: la selección, tramado y tropologización de acontecimientos.

En este punto se pueden establecer conclusiones sobre la mediación de la narración en la elaboración de sentido sobre la realidad desde las narrativas mediáticas. En primer lugar, se concluye que es necesario desplazarse de las diferencias ya establecidas entre ficción y no ficción, hacia un ejercicio de diferenciaciones más productivas entre el narrar y el narrativizar. Narrar, la acción de contar, es el acto ilocutivo humano por el que se anudan las acciones. Narrativizar es el campo de análisis de las narrativas mediáticas que conduce no solo a desentrañar la estructura de la narración, sino a mirar cómo se gestiona el sentido de la realidad misma. Esto lleva a afirmar que no hay sentido de la realidad que no pase por el proceso de narrativización, es decir, que la realidad deviene según como haya sido narrativizada mediáticamente.

En segundo lugar, este proceso de narrativización, que ha determinado tres capas del relato (selección, tramado y tropologización de los acontecimientos), conduce a establecer las formas de representación mediática de la realidad y la construcción de realidades colectivas que determinan la orientación en el presente y la proyección del futuro. Esta perspectiva lleva a considerar un nuevo abordaje del relato periodístico, no ya desde sus preocupaciones por la correspondencia o no con la realidad, sino asumiendo su mediación en la fabricación del sentido social, de modo que se considera su papel en la gestión del poder simbólico.

Y en tercer lugar, en mirar de nuevo el concepto de tradición narrativa desde donde se ha fosilizado la comprensión de los géneros, para empezar a entenderlos y trabajarlos más como membranas con las que lo real se hace presente por la acción de una dermis posibilitadora

de corporeidad y por consiguiente, de contacto interdictivo que conlleva a su experiencia. De este modo se hace viable la noción de narrativización como herramienta teórica que permite descifrar los modos de configurar el sentido de la realidad contada mediáticamente.

Referencias

- Becerra, G. & Burgos J. (2015). Narrativización mediática de la operación Jaque y la construcción de la idea del fin del conflicto. *Miradas*, 13, 41-54.
- Burgos, J. (2016). La comunicación como construcción narrativa de la realidad. En: AFACOM (Comp.) *Arte y Comunicación. Un reto de reflexión en América Latina desde la perspectiva regional*. (Pp. 61-82). Pereira: Asociación colombiana de Facultades y programas de comunicación.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Chillón, A. (2006). Las escrituras facticias, y su influjo en el periodismo moderno. *Trípodos*, 19, 9-23.
- Erl, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- García-Noblejas, J. (2005). *Comunicación y mundos posibles*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
- Ginzburg, C. (1994). *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona: Gedisa.
- González-Gorosarri, M. (2017). Objetividad no es neutralidad: la norma objetiva como método periodístico. *Estudios del mensaje periodístico* 23 (2), 829-846.
- Lippmann, W. (2003). *La Opinión pública*. Madrid: Editorial C. de Langre.
- Luhmann, N. (2007). *La realidad de los medios de masas*. México: Anthropos.
- Martín-Barbero, J. (2003). *Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza, J. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *POLIS*, I (1), 9-30.
- Ong, W. (1994). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Papalini, V. (2010). Sensibilidades contemporáneas. Una exploración de la cultura desde los géneros narrativos. *Signo y Pensamiento*, XXIX (57), 446-456.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisis*, 25, 189-207.
- Ricoeur, P. (2002). *Del Texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2006a). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo veintiuno editores XXI.
- Ricoeur, P. (2006b). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora*, 25 (2), 9-22.
- Ricoeur, P. (2006c). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo Veintiuno editores XXI.

- Ricoeur, P. (2007). *Tiempo y narración I*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas o como se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa.
- Watzlawick, P. (1979). *¿Es real la realidad?* Barcelona: Herder.
- White, H. (1992). *El Contenido de la forma. Discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (2005). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidades históricas*. Buenos Aires: Prometeo libros.