

Capítulo 10

Discursos sociales transmedia del *webdoc* en España. El caso del Lab de RTVE

Virginia Villaplana-Ruiz

1. Introducción: Documentalidad transmedial¹

El *webdoc* transmedial es una herramienta de interacción con el usuario y se basa en la ruptura de las narrativas lineales, la participación en la esfera comunicativa y la autoría compartida. El National Film Board of Canada ofrece en su web un amplio catálogo dedicado en exclusiva a la producción de documental interactivo, como también ocurre con las principales televisiones implicadas: canal Arte, BBC y Radio Televisión Española (RTVE), a través del Laboratorio de la Innovación Audiovisual. En España, también la cadena de cable Movistar ofrece su propio catálogo de interactivos y, en Francia, la fundación Pictanovo ha creado una base de datos con un sistema de búsqueda avanzado, que permite visionar proyectos aún en fase de desarrollo. Del mismo modo, como plataforma de experimentación de las narrativas transmedia, y para suplir las demandas de este nuevo género, el *webdoc* en nuestro país, bajo el dominio de RTVE, nace en junio de 2011 la iniciativa pública de El Laboratorio de RTVE (<http://www.rtve.es/lab/>), que además se ocupa de la producción y difusión de formatos interactivos y de realidad virtual. El presente trabajo se centra en analizar la categorización de los discursos del Lab de RTVE en relación a los rasgos discursivos y de comunicación corporativa.

En este sentido, «pone en práctica nuevas formas de contar y de acercar la información a los usuarios» (Liberia; Pérez de Algaba, 2013: 3). Las cadenas de televisión, tanto públicas como privadas, utilizan la innovación audiovisual como herramienta para la autopublicidad, tal y como apuntan De Lara y Arias (2014), a modo de estrategia para expandir sus contenidos hacia otros espacios y formatos, por ello ese especial hincapié en estos momentos en el desarrollo de la transmedialidad. «Las estrategias de captación y fidelización de espectadores encuentran nuevas posibilidades en el mundo de la

¹ La escritura de este capítulo ha sido financiada por el Plan I+D+i MINECO (Ministerio de Economía y Competitividad). Proyecto TRANSNACIONALIDADES, MICROPOLITICAS FFI2014-54391-P. Dirección General de Investigación Científica y Técnica, Gobierno de España. Durante su proceso de escritura deseo agradecer los debates, encuentros y diálogos con mis estudiantes de la Universidad de Murcia. En especial por su interés y continuidad en la investigación y creación documental a Jeanette Conesa, Blanca Pérez de Tudela, Raquel Morales, Lázaro Cruz, Adela Martínez, Encarnación Clavijo e Ignacio Carrasco.

transmedialidad y la autorreferencia a través de fórmulas sutiles y creativas que expanden su propia imagen entre los medios de su propia marca» (De Lara; Arias, 2014: 50). El punto de partida que nos ocupa es la re-significación de la creación de los productos audiovisuales, tomando como referencia el auge de las tecnologías digitales, las mismas que han derivado en formas de producción audiovisual hacia formas colaborativas, interactivas y transmediales, dando paso a nuevos géneros de expresión y creación del *webdoc*, caracterizado por la expansión de la documentalidad transmedial:

Si el documental interactivo encontró en la web un espacio privilegiado de expresión, el documental transmedia va más allá y lleva sus contenidos a otros medios y plataformas, buscando siempre la complicidad de los prosumidores. A diferencia del periodismo, donde la tecnología digital y la red fueron en gran medida consideradas como una amenaza, los documentalistas no tardaron en abrazar las posibilidades que brindan los entornos interactivos y colaborativos. Ya sea que se trate de obras de corte comercial cuyo objetivo es solo informativo o producciones que buscan algún tipo de transformación social, en el mundo del documental encontraremos algunos de los ejemplos más complejos y sugestivos de Narrativa Transmedia (Scolari, 2012, s.p.).

La primera vez que se acuñó el término *webdoc* fue en el año 2002, en el Festival Internacional de Documental *Cinéma du Réel* que tiene lugar en París, en el centro de arte Georges Pompidou, y que lleva realizándose desde 1978. Las nuevas herramientas que ofrece la red son las que hacen proclives esta serie de cambios en el género documental, tanto en los modos de producción, como en las nuevas audiencias y en la gran variedad de los canales de distribución que esta permite. Se disipan las barreras entre autor y espectador, y el contenido que este aporta adquiere un valor esencial dentro de la narrativa. Este fenómeno de contribución de material por parte de los usuarios define la democratización de las herramientas de producción mediante el uso de los dispositivos móviles y *tablets* para editar y difundir vídeo grabado o producido en *live*. Las características clave que distinguen al *webdoc* de los anteriores formatos es el soporte. Mientras que antes las aplicaciones tenían un soporte físico, el *webdoc* es un formato intrínseco de la red y se define desde la interacción y desde la participación de los usuarios. La interacción es todo aquello que proporciona el sistema que incita al usuario a participar de la narración. El *webdoc* se configura en un formato que aún se encuentra en fase de adaptación y que tiene como objetivo romper con la linealidad de los discursos audiovisuales tradicionales y

configurar un tipo de audiencia que valora el discurso de las narrativas transmedia en un sistema abierto y generativo que se adapta a un entorno inmersivo. Prada (2015) ya fija un horizonte claro en cuanto a que el modelo de negocio de la Web 2.0 ya no se orienta a la puesta a disposición de los usuarios de contenidos específicos, sino a gestionar los que son proporcionados por ellos mismos. El espectador es ahora contribuidor en el *webdoc* transmedial, aporta contenidos e impresiones a la narración, ya no se trata de un usuario pasivo que visualiza un contenido lineal, sino que puede repetir, indagar, a través de un discurso narrativo abierto y que incluso puede crear y recrear en su diversas lecturas y recorridos.

El uso de Internet hace posible la proliferación de nuevos contextos comunicativos para dimensionar la colaboración narrativa, incrementar la participación ciudadana (Ortuño; Villaplana, 2017) y profundizar sobre temáticas sociales. Internet está democratizando la implantación de estas prácticas, haciendo accesible la creación de contenidos a la colectividad hacia un camino con fines sociales y de creación comunitaria. Castells define Internet como una plataforma privilegiada para la construcción de la autonomía social (2012). Las plataformas de Internet en las que convive el *webdoc* interactivo no están derivando en propuestas de análisis y promoción en formato web únicamente. También suponen una expansión exponencial del discurso transmedia, en simbiosis con el documental interactivo y las plataformas transmedios (Castro, 2014). La labor del National Film Board of Canada (NFB) y la Documentary Organization of Canada (DOC), en cuanto a la promoción para la creación de *webdocs* interactivos (Vázquez-Herrero; Negreira-Rey; Pereira-Fariña, 2017), así como la difusión de los mismos, nos remiten a un cambio de paradigma en la producción de discursos sociales.

2. Documentalidad, estéticas post-digitales y modelos de representación en la cultura red

Para el documental tradicional, lo significativo era la construcción de un imaginario social en el que la noción de verdad constituía una referencia al acontecimiento histórico. El documental tradicional se definía como representación y afectación de la realidad. En la era digital, sin embargo, se han desdibujado las fronteras entre realidad y ficción al incorporar otros elementos tales como el dibujo, los retoques fotográficos, los efectos, hipervínculos... Todo ello genera interés por el usuario, ya que los elementos que mencionábamos anteriormente logran que posea un carácter más de entretenimiento por el carácter interactivo del mismo, no solo como algo meramente informativo. En el contexto

de la era post-digital (Berry; Dieter, 2015), la tecnología digital está jugando un papel significativo en la formulación de las nuevas bases estéticas para la hibridación entre el cine de lo real y de la producción de la ficción. Las nuevas estéticas digitales aúnan recursos tradicionales con los propios de la Web 2.0, como aspectos de la fotografía y lo gráfico. En ocasiones, estas ventajas de representación de la realidad a través de la web por parte del *webdoc* son catalogadas como una prolongación del documental tradicional manteniendo su especificidad respecto a la representación de la realidad.

Aún queda por explotar, en lo que al ámbito digital se refiere, para obtener toda la potencia transmedial que se le podría proporcionar al *webdoc*, pero es cierto que Internet y los medios públicos cada vez se vuelcan más en este tipo de formatos, ya que «permiten ampliar la experiencia global del espectador y suponen una gran oportunidad para ofrecer al mismo tiempo información, formación y entretenimiento a un público cada vez más implicado» (Liberia; Pérez de Algaba, 2013: 31). Estas estéticas post-digitales evolucionan hacia un lenguaje hipertexto interactivo que deja de ser lineal y ya no posee una única opción discursiva, ahora el receptor accede a los materiales propuestos por el autor con plena libertad y construye así su propio mensaje, además de poseer la opción de añadir a la narración información, opiniones, entre otras. Hay que tener en cuenta que, dependiendo del ámbito del que provenga el productor del *webdoc*, este tendrá una preponderancia en determinados elementos. «El origen del productor parece (...) determinar el uso de los elementos expresivos o media. Si el productor es un periódico, predomina el texto. Si es una televisión o un productor de documentales, el vídeo» (Díaz-Arias, 2013: 31). Por lo que habrá *webdocs* donde prime el texto y otros que posean más cantidad de vídeos. Cuando el texto es el elemento principal, hay una guía de lectura lineal (Díaz, 2013) que se complementa con otros elementos complejos. Sin embargo, cuando lo es el vídeo, la información viene recogida en textos, pero los bloques narrativos por los que se adentra el espectador se componen por vídeos.

La estética post-digital que presenta el *webdoc* tiene que ver con los modelos de representación del mismo, aunque no exista un patrón como tal que deban seguir autores o productores, sí hay una serie de rasgos comunes en la mayoría de ellos. Las pautas que comprenderían un *webdoc* o lo que es lo mismo, un modelo de transmedialidad frecuente de presentación, según León y Negro (2014: 5-6), en el *webdoc* serían las siguientes:

- Plantear el inicio: para que el usuario tenga clara la estructura en la que va a navegar es necesario una buena pantalla inicial o un índice de contenidos una vez concluida la presentación. «La creación de espacios virtuales mediante collage es una práctica

recurrente en el diseño de pantallas de inicio» (2014: 5). A veces se utiliza un mapa si existe, por ejemplo, una variedad geográfica en los testimonios que conforman el *webdoc*.

- Ampliar y profundizar: si se presentan elementos activos es una buena forma de llamar la atención del espectador y despertar su curiosidad para adentrarse en la navegación de las partes que conforman el *webdoc*. «Los extras más largos y a pantalla completa se abren con un clic» (2014: 6).
- Invitar a explorar y jugar: es importante introducir al usuario en la narración, puesto que algunos *webdocs* ofrecen información de la biografía de sus protagonistas y la organizan según los criterios que les parezca. Cuando se ofrece mucha información adicional, es posible posponerla y visionarla cuando hayamos finalizado el recorrido narrativo. La interactividad con el mismo es el rasgo principal del *webdoc* si lo comparamos con el documental tradicional. Tal y como establecen estos autores, hay que plantear la narración desde el punto de vista del usuario o cederle el protagonismo en momentos determinados.

Finalmente, podemos exponer que la clasificación de recursos interactivos como la inmersión, la localización, la participación, la interactividad, las remezclas, la visualización de datos y de vídeos son los siete ámbitos de evolución del documental transmedial, según el MIT Open Documentary Lab e IDFA DocLab en 2012. A la que podemos añadir la realidad virtual inmersiva en la que se define el documental 360°.

3. Lab de RTVE. Tipologías discursivas del *webdoc* transmedial

El *webdoc* transmedial como documental interactivo supone la implicación real por parte del usuario en la esfera de la comunicación. Una vez que el material se encuentra disponible en la web, el espectador podrá utilizar la obra documental para desarrollar la experiencia dependiendo del tipo de discurso que le propone el autor. Su objetivo consistirá en intensificar la experiencia de la realidad propuesta y expandirla en la red. Siguiendo las aportaciones de autoras como Sonia Kerfa, este cambio de paradigma supone que «Más allá de una simple modernidad, lo ultracontemporáneo apuntalaría el cambio de las coordenadas espaciotemporales del binomio recepción/difusión al condensarlas» (Kerfa, 2011: 629).

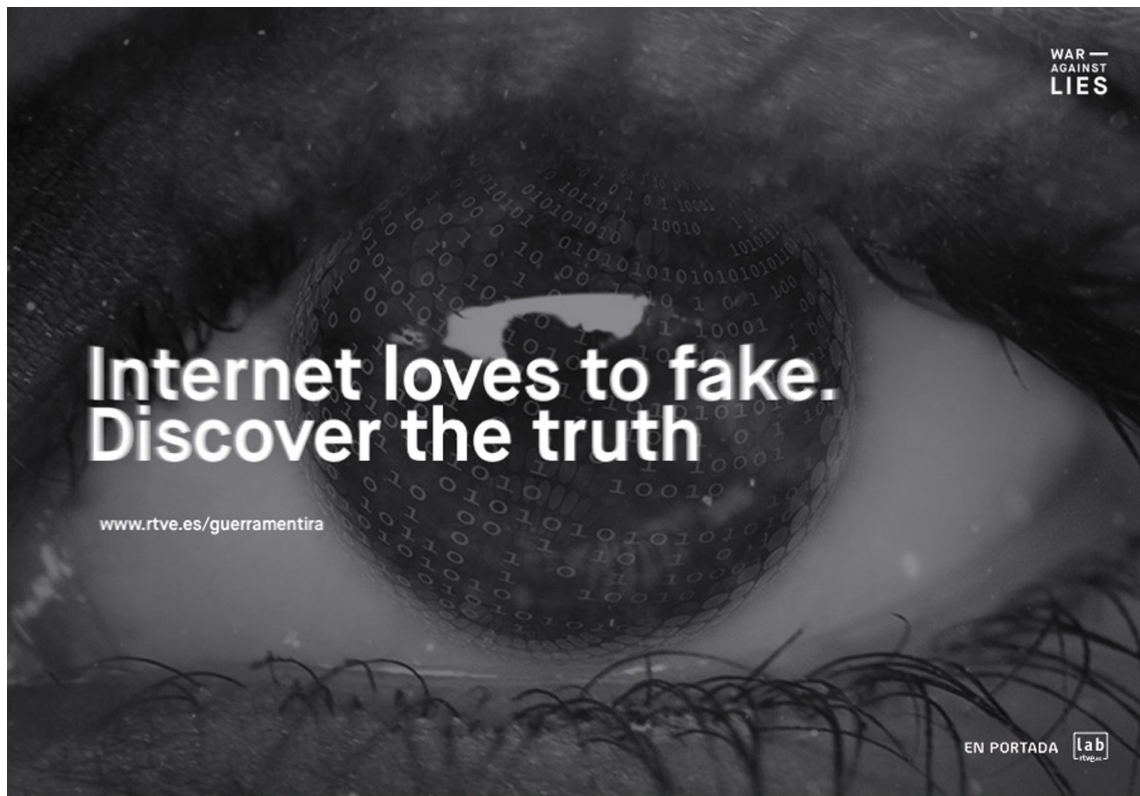


Figura 1. Fotograma de *Guerra a la mentira*. Fuente: rtve.es

En este sentido, pasamos a establecer distintas tipologías de discursos interactivos respecto al documental en la web (De la Puente; Díaz, 2015) en la cultura de convergencia (Jenkins, 2006). En el caso del Lab de RTVE, estas serían las tipologías discursivas más significativas:

- La discursividad lineal es la forma tradicional de narrar del documental, el narrador es el que conduce la experiencia del usuario, siendo esta el único hilo conductor posible del documental y por lo tanto causando las mismas sensaciones para todos los espectadores. Como ventaja, este tipo de narrativa es de fácil comprensión para los usuarios debido en parte a que ya conocen ese modelo de transmisión y a que no hay un exceso de estímulos e información. Un ejemplo de esta tipología discursiva lineal sería el documental *La intérprete*.

- La discursividad concéntrica: es aquella en la que los usuarios tienen la posibilidad de acceder a un esquema o mapa general de los diferentes contenidos y secciones, visitándolas en el orden que deseen. «El documental interactivo asume la forma de un «metagénero» que contiene formatos, discursos y múltiples experiencias de diversos usuarios» (De la Puente; Díaz, 2015: 63). La desventaja que presenta este modelo es que el hilo conductor ya no depende del autor, sino de los espectadores que irán accediendo como lo deseen a los contenidos, pero el exceso de información podrá provocar interés en la trama y subtramas, y solo aquellos que estén verdaderamente interesados en las

subtramas navegarán y completarán todos los apartados de la trama. Un ejemplo de esta tipología discursiva concéntrica sería el *webdoc* transmedial *Guerra a la mentira* (Figura 1).

- La discursividad «espina de pescado», también conocida como «banda elástica», presenta una historia lineal de nodo central y subtramas que vuelven al eje central. En este tipo de narración se entremezcla narración e interacción de forma equitativa. La desventaja que presenta es que puede ser muy parecida a la narrativa lineal si los espectadores no acceden a las subhistorias, o bien que presten más atención a las mismas y descuiden el esqueleto de la historia principal. Un ejemplo de esta tipología discursiva de «banda elástica» sería el *webdoc* transmedial *Cromosoma cinco* (Figura 2).



Figura 2. Fotograma de *Cromosoma cinco*. Fuente: rtve.es

- La discursividad ramificada: este tipo de narrativa supone que las decisiones del usuario le llevarán por un determinado camino de la historia que se presenta en el *webdoc*, lo que deriva en una narrativa con mayor rasgo de interactividad. La ventaja que posee es que no hay un exceso de contenido informativo para el espectador, ya que este accede únicamente a donde lo guían sus decisiones, por lo tanto el usuario se sentirá más partícipe de la historia. Un ejemplo de esta tipología discursiva de «banda elástica» sería el *webdoc* transmedial *Montelab* (mencionado por Peribañez en el capítulo 7).

- La discursividad paralela: en ella «conviven diferentes ejes, pero nunca uno termina en otro, sino que la historia contempla diferentes nudos y desenlaces por lo que se basa en una narrativa ramificada» (De la Puente; Díaz, 2015: 73). La ventaja que posee este tipo de narrativa es que presenta una alta interacción para los usuarios, aunque los nodos hayan sido concretados por el propio autor del documental. Un ejemplo de esta tipología

discursiva paralela sería el *webdoc* transmedial *Las sin sombrero* (Figura 3).

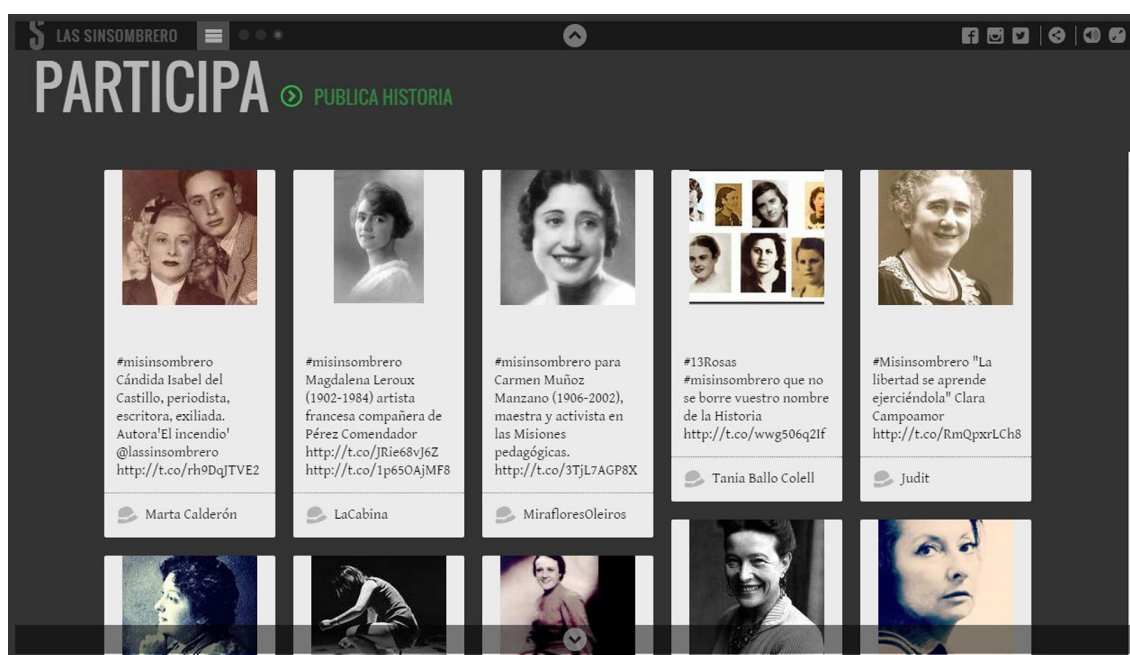


Figura 3. Portada de *Las Sin Sombrero*. Fuente: rtve.es

- La discursividad enroscada: este tipo de narrativa se basa en la explicación de la historia que muestra el documental desde diferentes ángulos. «Debido a su estructura se salta de nodo a nodo, pero no hay que pasar por el eje principal» (De la Puente; Díaz, 2015: 74). Se trata de un conglomerado de historias dentro de historias, donde los espectadores pueden navegar por las mismas como deseen. La desventaja que presenta este tipo de narrativa es que se trata de un diseño de interacción complejo para aquellas personas que no estén familiarizadas con este tipo de contenidos audiovisuales y que al haber tal variedad de historias se puede perder la perspectiva de lo importante del *webdoc*, la historia o el mensaje principal. Un ejemplo de esta tipología discursiva enroscada sería *50 años de la muerte de JFK: sombras de un magnicidio*.

- La discursividad orientada a objetos: esta estructura no requiere que los usuarios tengan que seguir un orden específico de visionado ya que se articula mediante historias paralelas fragmentarias con principio y fin. La ventaja que posee este tipo de narrativa es que los usuarios difícilmente se pierden en la narración, el final de la historia solo se comprende al concluir la misma. Otra ventaja es el cambio de papeles autor/usuario que favorece el grado de control del usuario en la toma de decisiones en la construcción narrativa y el nivel de interactividad con el formato. La desventaja de esta narrativa sería la incompreensión por parte del espectador derivada de perderse alguno de los fragmentos del *webdoc*. Un ejemplo de esta narrativa sería *En el reino de plomo*.

Podemos establecer entonces que las tipologías discursivas no lineales requieren de una

participación cognitiva y física relacionada con la toma de decisiones, mediante diversos interfaces como el uso del ratón y el teclado, coordinados con los movimientos de la mirada que se realizan en el entorno digital. Además, esta noción de lectura discursiva en el entorno de la cultura red supone la consideración de su interrupción narrativa: «Así a la multiplicación del público se añade la condensación temporal con la posibilidad para el internauta de interrumpir el visionado o intervenir rápidamente en la esfera de comunicación» (Kerfa, 2011: 700). El *webdoc* transmedial continuará expandiéndose conforme se introduzcan nuevas herramientas como la Realidad Virtual y las posibilidades de interacción en la cultura red.

4. Tendencias sociales discursivas en la producción del Lab de RTVE

La labor del Lab RTVE desenvuelve una producción íntegra de contenidos propios, esta es la tendencia que prima actualmente, como también destacan los métodos como la coproducción o la compra de derechos. En este sentido, el Lab RTVE se conforma como núcleo del departamento de estrategia y desarrollo de negocio de medios interactivos, bajo la dirección de contenidos de Alberto Fernández, y en coordinación con el departamento general de I+D de la cadena pública, centrándose en la creación de contenidos digitales interactivos para la multiplataforma web.

En las creaciones del Lab de RTVE observamos, con Martínez-Arias y Díaz-Arias (2016), que la autorreferencia adquiere gran protagonismo y las piezas que conforman la multiplataforma web las dividen dentro de ese rango en las siguientes categorías: promoción, material televisivo, programación y archivo. Se trata de una clasificación de la presencia de rasgos propios de la comunicación corporativa en las obras del Lab de RTVE. Los productos de promoción presentan contenidos más dirigidos a la publicidad, los que son de material de archivo televisivo se sirven de reciclar contenidos audiovisuales de la televisión pública. Aun así, hay productos a los cuales les han añadido contenidos innovadores como lo es la interacción con la audiencia mediante redes sociales. Los que se agrupan en torno a programación se llaman así por estar íntimamente ligados a la parrilla de programación televisiva de la cadena. Se sirven, además, de herramientas como las redes sociales para la elaboración de sus contenidos. Y, por último, los de archivo histórico, que enriquecen con sus contenidos a la cadena aportando un material que de otra manera sería poco utilizado al quedar invisibilizado.

El *webdoc* transmedial desarrolla en el caso del Lab de RTVE diversas tipologías discursivas y adopta tendencias sobre discursos sociales como son las temáticas que

comprenden problemáticas vinculadas a la economía social (*Montelab*) o conflictos internacionales sobre violencia y paz social (*50 años de Amnistía internacional*, *Alma: hija de la violencia* o *En el reino de plomo*). Por otra parte, podemos observar toda una línea temática que contiene un desarrollo pedagógico y divulgativo sobre la historia contemporánea, entre los que se encuentran: *Generación 12-1*, *Ingeniería romana: cómo se construyó Tarraco*, *Historias en el retrovisor*, *Isabel: la conquista de Granada*, *Las Sinsombrero* y *50 años de la muerte de JFK: sombras de un magnicidio*. Con temáticas sobre salud, encontramos las producciones *Cromosoma cinco* y *Que tiemble el camino* sobre la realidad de la enfermedad del Parkinson. Con temática medioambiental, destacan *Guadalquivir* y *Fracking: la fiebre del gas*. Finalmente, la producción de *webdoc* transmedial con contenidos culturales interactivos explora el *street art*, la arquitectura, la literatura, el fotoperiodismo o la cultura musical. Entre estas últimas producciones destacamos *Memoria del futuro* sobre el escritor Luis García Montero y la poesía, *Trazos urbanos*, *Street Art en Madrid*, *Fuera de foco* o *Cervantes VR*.

La producción del Lab de RTVE respecto al *webdoc* transmedial recae en la temática histórica. El documental tradicional tiene como uno de sus principales objetivos desde su nacimiento el representar la realidad. Ya que el *webdoc* tiene su génesis en el documental tradicional, también recupera su interés por los discursos históricos. De acuerdo con Gifreu (2013), desde su nacimiento el *webdoc* es un formato de la no ficción interactiva, los documentales presentan una narración objetiva y se refieren a la realidad, algo que continúa haciendo el *webdoc*. El director en este formato tiene el objetivo de representar la realidad al igual que en el documental, con el valor añadido de permitir la co-creación. En el caso de RTVE se trata de una representación de la realidad desde el esfuerzo por recuperar la memoria histórica y cultural española.

La segunda tendencia temática resaltada sería la problemática social, otro de los rasgos que el *webdoc* ha heredado del documental tradicional, la preocupación por visualizar y dar voz a situaciones de emergencia social y problemáticas que son invisibles o desconocidas para gran parte de la sociedad. Como señala Guardia (2012), desde los orígenes del documental, ya Grierson definía que debía prevalecer el tener una actitud social a tener una posición únicamente estética sobre el mismo. Es decir, la necesidad de representar la vida y problemáticas de la gente tal cual son. Temas como la injusticia, la participación ciudadana, la cuestión de género, la sexualidad, la migración son temas que comparten el documental tradicional y el *webdoc* transmedial.

La representación de temáticas con perspectiva de género y mujer desde diversas tendencias (histórica, salud y cultural), son parte de la producción del Lab de RTVE. Como

argumentan Vergés, Hache y Cruells:

Una apuesta por la objetividad feminista (Haraway, 1988) de las mujeres y sus experiencias son lo suficientemente válidas para ser exploradas por sí mismas y no por ello nos centramos en una visión esencialista de la mujer. Además, concentrarnos en las mujeres, y en el plural, nos permitía adentrarnos más y mejor en sus diversidades de origen, opciones sexuales y de género, de accesos, prácticas TIC (2014: 158).

Cromosoma cinco se ocupa de la relación entre gestación y salud. Pero es más la historia de la aceptación de una madre al descubrir la falta de un cromosoma en su hija Andrea, lo que hace de este retrato social un acercamiento al síndrome 5P y la diversidad psíquica. Este es un proyecto educativo multidisciplinar, que combina varios formatos: dibujos, fotografías, textos, entrevistas completas a especialistas y enlaces externos para ofrecer una amplia guía sobre salud y cuidados. La representación de la mujer en este *webdoc* es palpable debido a que gira en torno a la maternidad y los cuidados. Es, en definitiva, una conmovedora historia que muestra cómo se conocen ambas, un retrato de resistencia y aceptación. La obra se completa con un apartado llamado *Little Black Book*, que es el diario personal que escribe Lisa Pram durante el período de gestación y crianza. Incluye textos, dibujos y fotografías que dedica a sus hijas, y enlaces a diferentes centros de ayuda, asociaciones de apoyo a familiares, casos clínicos internacionales y contacto con sus redes sociales.

Las Sinsombrero sería el *webdoc* más representativo de esta tendencia, puesto que es el que más destaca en cuanto a la representación de la mujer a través de la construcción de la memoria histórica de las mujeres artistas olvidadas de la generación del 27. Además, la obra se plantea como una herramienta educativa en diversos institutos del país. Por su parte, *Alma hija de la violencia* se centra en la violenta historia de una mujer de Guatemala. Un relato desgarrador, impregnado de injusticia social que puede encuadrarse en la problemática social, mujer y violencia. Porque no solo es una historia individual, sino que con su relato y con las narraciones en las que se navega mientras Alma relata su historia, se aprecia la problemática y el imaginario social de la violencia en Guatemala.

5. Consideraciones finales

En este capítulo argumentamos la noción de documentalidad transmedial mediante el estudio de caso del Lab de RTVE vinculado a la producción de *webdoc* en la cadena pública española. Como primera conclusión, observamos que existe un cambio de paradigma en el

acceso a los contenidos documentales informativos en la sociedad red y se mantienen los intereses temáticos, que, según Castells (2012), abarcan dimensiones de apertura social, cultural, estética y política. Estos contenidos sociales se presentan a su vez interrelacionados por la flexibilidad, la multiplicidad y la democratización en la sociedad red. De esta forma, la segunda conclusión que exponemos es un análisis de los discursos sociales atendiendo a su construcción y formas de interacción. De la categorización de los discursos de los *webdocs* del Lab de RTVE, se aporta una clasificación de los *webdocs* que se encuentran actualmente disponibles en la *web*. *Webdocs* de producción propia o ajena, según los rasgos de comunicación corporativa y por las tendencias temáticas que presentan. Destacamos que, desde 2013, la producción que prima es la propia y que de los rasgos de comunicación corporativa, los que destacan son los de material promocional y de archivo, y que hay una mayor presencia de *webdocs* de temática histórica seguida de la problemática social.

En este sentido, presentamos la tercera conclusión dentro del ámbito *webdoc* transmedial (Nash; Hight; Summerhayes, 2014), que se relaciona con la emergencia de multiplataforma en un sistema de ecología de medios que supone la consideración de un espacio imaginario en el que los usuarios pueden ver, profundizar, participar, exponer y distribuir sus contenidos. La cuarta conclusión que observamos mediante la investigación es que las distintas estrategias de contenido temático implican la intersección entre la esfera de la comunicación y cultura red presente en el uso de la posición participativa de los propios media (Loader; Mercea, 2012) para evidenciar la observación de conflictos históricos y sociales. Del mismo modo, la noción de *webdoc* transmedial característico de las prácticas documentales a lo largo de la historia apunta hacia la deconstrucción de la imagen entre la ficción y la imagen documento. En cuanto a líneas futuras de investigación en relación con esta investigación, se pueden relacionar con estudiar las potencialidades comunicativas, mantener el seguimiento de este formato en España y centrarnos en el ámbito experiencial del usuario con el *webdoc* como proceso pedagógico de *medialiteracy*.

6. Bibliografía

- Berry, D.; Dieter, M.** (eds.). (2015). *Postdigital Aesthetics: Art, Computation and Design*. London: Palgrave Macmillan.
- Castells, M.** (2012). *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*. Madrid: Alianza.
- Castro, C.** (2014). «Breves reflexiones sobre narrativa audiovisual para televisión digital y

plataforma transmedios» (págs. 85-101). En: C. Campalans, D. Renó y V. Gosciola (ed.). *Narrativas transmedia. Entre teorías y prácticas*. Barcelona: UOC Press.

De la Puente, M. y Díaz, L. (2015). «El documental interactivo en la cultura de la convergencia y las narrativas transmedia». [Artículo en línea]. *Revista Digital De Cinema Documentário*, n.º 28, págs. 61-83. [Fecha de consulta: 1 de julio de 2017] <<http://dx.doi.org/10.20287/doc.d18.dt08>>

De Lara, A. y Arias, F. (2014). «La innovación en la autorreferencia de la televisión española: de la promoción a la transmedialidad». *Journalism Research Review Quarterly*, n.º 2, pág. 38-52.

Díaz-Arias, R. (2013). «Modalidades de reportaje multimedia y pautas para su elaboración» [Materiales de enseñanza-No publicado]. Universidad Complutense de Madrid. [Fecha de consulta: 1 de julio de 2017] < <http://eprints.ucm.es/24025/>>

Gifreu, A. (2013). *El documental interactivo. Evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo*. Barcelona: UOC Press.

Guardia, I. (2012). «El Documental de Intervención y su relación con la Realidad Histórica. Variaciones en el Tiempo». *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía* (vol. 7, n.º 2, págs. 113 -139).

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

Kerfa, S. (2011). «El documental interactivo o la realidad arborescente como forma de investigar el mundo ultracontemporáneo: el caso de la cadena Arte una televisión comprometida con la red». En: *IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico* (págs. 690-701). Castellón: Madrid: Ediciones de Ciencias Sociales. [Fecha de consulta: 1 de julio de 2017] <<http://hdl.handle.net/10234/31276>>

León, B. y Negro, S. (2014). «Documental web: una nueva página para el sueño interactivo». *Revista TELOS Cuadernos de Comunicación e Innovación* (págs. 1-10).

Liberia, I. y Pérez de Algaba, C. (2013). «Documental lineal versus documental multimedia interactivo. Un estudio comparado de caso: En el reino del plomo (En Portada y Lab de RTVE.es, 2013) ». En: *V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social - V CILCS*. La Laguna (Tenerife).

Loader, B. y Mercea, D. (2012). *Social Media and Democracy: social media innovations in participatory politics*. Londres: Routledge.

Martínez-Arias, S.; Díaz-Arias, R. (2016). «Docuweb: pautas y metodología para la creación de un nuevo género periodístico». *Zer. Revista de Estudios de Comunicación* (vol. 21,

n.º 41).

Nash, K.; Hight, C.; Summerhayes, C. (2014). *New Documentary Ecologies: Emerging Platforms, Practices and Discourses*. Londres: Palgrave Macmillan.

Ortuño, P.; Villaplana-Ruiz, V. (2017). «Activismo Transmedia. Narrativas de participación para el cambio social» [Artículo en línea] *Obra digital*, (n.º 12, págs.123-144). [Fecha de consulta: 1 de julio de 2017]

<<http://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/123>>

Prada, J. M. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. (2a ed.). Madrid: Akal.

Scolari, C. (2012). *Más allá de la ficción. El documental transmedia*. [Artículo en línea] *Hipermediaciones*. [Fecha de consulta: 1 de julio de 2017] <<https://hipermediaciones.com/2012/05/09/mas-alla-de-la-ficcion-el-documental-transmedia/>>

Vázquez-Herrero, J., Negreira-Rey, M-C., Pereira-Fariña, X. (2017): «Contribuciones del documental interactivo a la renovación de las narrativas periodísticas: realidades y desafíos». *Revista Latina de Comunicación Social* (n.º 72, págs. 397-414).

Vergés, N., Hache, A. y Cruells, E. (2014). «Ciberfeminismo de investigación con y entre tecnoartistas y hackers». *Athenea Digital* (vol. 14, n.º 4, págs.. 153-180).

CONTRAPORTADA

Territorios transmedia y narrativas audiovisuales presenta una aproximación multidisciplinar al fenómeno del *transmedia storytelling*, en el ámbito audiovisual, desde cuatro perspectivas (teórica, ficcional, lúdica y periodística). Son numerosos ya los productos que se expanden a lo largo de diversos formatos y plataformas, tanto en el ámbito de la ficción (series televisivas, videojuegos o webseries) como en el de no ficción (*newsgaming*, periodismo inmersivo o *webdocs*). En un futuro no habrá producto audiovisual que no sea concebido desde una perspectiva transmedia ya desde su origen. Todo un fenómeno, el transmedia, a cuya propagación ha ayudado la “cultura de la convergencia”.

PALABRAS CLAVE: Transmedia, Narrativas transmedia, *Transmedia Storytelling*, Prosumidor, Narrativas audiovisuales, *Fandom*, Fenómeno Fan, Videojuego, *Newsgame*, Periodismo inmersivo, Periodismo transmedia, *Webdoc*, Juegos de rol, Audiencia, Series de ficción, Interactividad.