

Hibridación de géneros periodísticos y traslación discursiva en festivales cinematográficos iberoamericanos

Hybridisation of journalistic genres and discursive translation in Ibero-American film festivals

Recibido: 28/03/2025
Aceptado: 06/05/2025

Gerardo Karbaum Padilla
Correspondencia: gerardo_karbaum@usmp.pe
<https://orcid.org/0000-0002-8089-3640>
Universidad de San Martín de Porres, Perú

Alonso Pahuacho Portella
apahuachop@usmp.pe
<https://orcid.org/0000-0001-8783-7978>
Universidad de San Martín de Porres, Perú

Resumen

La traslación discursiva permite explicar las etapas en que los discursos, géneros o formatos se trasladan y adaptan de un medio vigente a otro emergente. Para comprobar ese fenómeno la presente investigación se enfocó en estudiar ese proceso en la cobertura periodística de festivales de cine iberoamericanos. Por ello el objetivo fue describir el desarrollo de los procesos de traslación discursiva e hibridación de los géneros periodísticos aplicados para informar sobre los festivales de cine en Iberoamérica. Respecto a la metodología se realizó un enfoque cualitativo con un diseño de análisis temático reflexivo aplicando la técnica de la entrevista semiestructurada a periodistas que cubren festivales y a los gestores de estos eventos. En relación con los resultados se encontró que la traslación discursiva se lleva a cabo de manera intensiva por periodistas que crean sus propios medios digitales e hibridan diversidad de géneros periodísticos, lo que está permitiendo que se revitalicen algunos formatos, como la crítica, que ya se estaba extinguiendo en los medios tradicionales. Como conclusión, se puede afirmar que el proceso de traslación discursiva periodística entre medios tradicionales tuvo vigencia hasta inicios de este

Para citar este artículo:

Karbaum, G., & Pahuacho, A. (2025). Hibridación de géneros periodísticos y traslación discursiva en festivales cinematográficos iberoamericanos. *Correspondencias & Análisis*, (21), 110-136. <https://doi.org/10.24265/cian.2025.n21.04>

© Los autores. Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC - BY 4.0).



siglo, pero con la convergencia mediática digital todos los modos narrativos están migrando a los medios nativos digitales en un proceso que se ha denominado traslación discursiva metamediática.

Palabras clave: Traslación discursiva, hibridación de géneros, periodismo cinematográfico, festivales de cine, medios nativos digitales

Abstract

Discursive translation allows us to explain how discourses, genres, or formats are transferred and adapted from an existing medium to an emerging one. To verify this phenomenon, the present research focused on studying this process in journalistic coverage of Ibero-American film festivals. Therefore, the objective is to describe the development of the methods of discursive translation and hybridisation of journalistic genres applied to reporting on film festivals in Ibero-America. Regarding the methodology, a qualitative approach was used with a reflexive thematic analysis design, applying the semi-structured interview technique to journalists who cover festivals and event managers. Regarding the results, discursive translation is being carried out intensively by journalists who create their digital media and are hybridising a variety of journalistic genres, which is allowing the revitalisation of some formats, such as criticism, which was already dying out in traditional media. In conclusion, the process of journalistic discursive translation between conventional media was in force until the beginning of this century. However, with the digital media convergence, all narrative modes are migrating to native digital media in metamedia discursive translation.

Keywords: Discursive translation, hybridisation of genres, film journalism, film festivals, digital native media

Introducción

Los relatos son esenciales para la comprensión humana, ya que permiten organizar las experiencias en historias coherentes, en donde la narrativa se convierte en una forma de percibir el mundo y, dada su importancia, Fisher (1987) lo planteó teóricamente como el paradigma narrativo. Las narrativas evolucionan, por ello Karbaum (2021) señala que la traslación discursiva es el proceso por el cual los relatos,

los géneros y los formatos de un medio de comunicación vigente son adaptados y transformados en otro medio nuevo, para luego alcanzar su maduración narrativa en el medio emergente, gracias a la evolución tecnológica del mismo.

Durante el siglo XX estas traslaciones se dieron entre medios analógicos o tradicionales, pero en la actualidad la aparición de internet ha significado un factor disruptivo en el ecosistema mediático (Benaissa, 2019), lo que ha producido una fragmentación del consumo y la multiplicación de plataformas (Peña et al., 2019). Por ello, cabe hacer una distinción entre medios tradicionales y medios nativos digitales. Los primeros son todos aquellos conformados por periódicos, revistas, radio, televisión incluyendo también a sus respectivas versiones digitales (Campos, 2008). Estos tuvieron la hegemonía de la comunicación masiva desde que se inventó la imprenta (Villacrez, 2021). A partir de los años ochenta, estos medios experimentaron una caída en su número de lectores y consumidores. Esta situación desencadenó una crisis en el periodismo, caracterizada por la pérdida de credibilidad y el estancamiento de sus modelos de negocio, basados principalmente en la publicidad (Barredo, 2021).

Los medios nativos digitales son aquellos que surgen en internet y no tienen precedentes en la radio, la televisión o la prensa escrita (Zuluaga & Gómez, 2019). Actualmente, se han consolidado como actores clave en el ámbito de la comunicación, pasando de ser innovadores a líderes del entorno digital (López-García et al., 2023). Se han convertido en participantes importantes en el mapa informativo de muchos países (Vásquez-Herrero et al., 2023), siendo cada vez más pronunciada su presencia (Salaverría, 2023), por ejemplo, en Latinoamérica la Fundación Gabo (2022) detectó la existencia de 1521 en 12 países de la región.

Esta transformación ha generado una nueva realidad social, basada en la información digital, que eclipsa a los medios tradicionales (Montiel, 2020). Según Rosales (2022) los medios nativos digitales tienen características que los diferencian de los medios tradicionales y estas son: el hipertexto, la interacción y el formato multimedia. Cabe indicar que al estudiar la evolución de los medios y la comunicación, resulta ineludible abordar el concepto de «mediamorfosis», término que alude a una transformación de los sistemas de los medios de comunicación, sobre todo a partir de la aparición de la web (Fidler, 1997). Ello no sería posible sin el desarrollo del ordenador, en tal sentido Manovich (2013) lo considera como metamedio, porque es un espacio digital que fusiona múltiples medios y formas de interacción, que trasciende

la simple yuxtaposición de elementos comunicacionales. Al integrar herramientas de creación y consumo, empodera al usuario y redefine las fronteras entre productor y consumidor. Los medios de comunicación actuales se caracterizan por una compleja hibridación que entrelaza actores, medios y formatos, difuminando las fronteras tradicionales entre lo digital y lo analógico, productores y consumidores, y, ciudadanos y profesionales de la información (Delmastro & Splendore, 2020).

Ibarra (2020) afirma que en el contexto actual la convergencia de diferentes formas de comunicación está borrando las fronteras entre los diversos medios, lo que ha llevado a una integración de elementos de las redes sociales en los principales medios de comunicación para mejorar la experiencia de la audiencia. La convergencia tecnológica ha provocado hibridaciones en los medios de comunicación, al respecto Chadwick (2013) expresa que, el sistema híbrido de medios ha provocado una sinergia entre los sistemas de producción de los medios tradicionales y los digitales.

El poder de los medios masivos ha sido erosionado por la proliferación de medios interactivos y participativos (Ahva, 2017; Anderson, 2013; Hiltunen, 2021). Por ello, y con anticipación, Martínez (2001) afirmaba que la implantación de los medios digitales estaba provocando progresivamente nuevos modos en la estructuración formal de los mensajes, así como el decrecimiento de la intermediación que ejercían los medios tradicionales de comunicación y planteaba la posible desaparición de los periodistas. Sin embargo, no necesariamente los periodistas están desapareciendo, al respecto Salaverría y Martínez-Costa (2021) mencionan que los medios digitales están transformando el periodismo. Para diversos periodistas, la creación de estos medios ha significado una introducción laboral favorable a la creación independiente y, por otro lado, un acomodamiento práctico a la responsabilidad periodística (Somohano & Peña, 2025).

Los géneros periodísticos y su hibridación

Según Gargurevich (1982) los géneros periodísticos son «formas que busca el periodista para expresarse, debiendo hacerlo de modo diferente, según la circunstancia de la noticia, su interés y, sobre todo, el objetivo de su publicación» (p. 11). Los géneros periodísticos son categorías que se distinguen por su contenido, estructura y los recursos utilizados, los cuales varían según el objetivo del periodista y del medio (Cardoso, 2008). Neamu (2023) refiere que la mayoría de los estudios realizados sintetiza los géneros de la prensa escrita en informativos, de opinión, de entretenimiento, de investigación

y especializados (como el periodismo cultural, deportivo y económico). Trillo-Domínguez y Alberich-Pascual, (2017) afirman que estos afrontan una transformación y cambio de etapa en la que se ha pasado del volcado y adaptación a la reinención e innovación. En la actualidad los géneros y el periodismo están atravesando una etapa de constantes hibridaciones. Según Hallin et al. (2023) la hibridación en el periodismo implica una compleja interacción de elementos heterogéneos, que se manifiestan en la diversidad de prácticas, géneros y actores, así como en la difuminación de las fronteras entre ellos.

La hibridación, lejos de ser una simple mezcla, implica un proceso de convergencia y diferenciación, donde diversos elementos se combinan para crear nuevas realidades mediáticas (Reese, 2022). Anteriormente, la hibridación en el periodismo se concebía como un fenómeno marginal, una perturbación en un sistema estable. Hoy en día, se ha convertido en el eje central de la práctica periodística, reconfigurando sus estructuras y roles (Splendore & Brambilla, 2021). Los géneros periodísticos son entidades adaptativas que se hibridan por las cambiantes demandas de la audiencia y las innovaciones tecnológicas. Algunos cobran notable vigencia mientras que otros van desapareciendo o son recuperados por los medios (Lazo, 2011).

De acuerdo con Parrat (2008) la irrupción del periodismo interpretativo, en la prensa escrita, revitalizó los géneros tradicionales, ampliando los recursos narrativos de los periodistas y fomentando la hibridación entre ellos. Contrariamente a la creencia popular, la hibridación no es un fenómeno reciente, sino una práctica inherente a la evolución de los géneros periodísticos. Muñiz y Fonseca (2016) afirman que la hibridación de los géneros periodísticos se ha incrementado debido a la convergencia mediática y digital gracias a sus aspectos constituyentes que son la hipertextualidad, la multimedialidad y la interactividad.

Los festivales de cine y la cobertura periodística

Los festivales de cine son eventos audiovisuales que convocan a una diversidad de públicos con distintos intereses (Ruoff, 2012; Peirano, 2016; Campos-Rabadán, 2020; Jurado, 2006). Desde este punto de vista, los festivales actúan como espacios donde confluyen múltiples voces, que reflejan la pluralidad de opiniones de quienes participan (Vivar, 2016). Por encima de su carácter festivo, los festivales de cine se convierten en eventos de valor mediático que alcanzan su auge durante su realización (De Valck, 2007).

Según Vallejo y Peirano (2021) el estudio de la cobertura mediática de los festivales constituye un campo de investigación de gran interés. La cobertura de festivales internacionales, aunque requiere de una inversión económica considerable, brinda a los periodistas la oportunidad de ampliar su experiencia más allá de los eventos locales. Autores como Navarro (2018), señalan que cubrir dichos eventos implica arduas jornadas en donde pueden ver cinco o más películas al día.

Desde lo periodístico, los críticos de cine aplican los valores-noticia de actualidad e inmediatez relacionándolos con los sucesos que serán publicados en los medios (Gutiérrez-Palacio, 1984). Los valores-noticia actúan como un filtro que determina qué sucesos son considerados noticiables y cómo se les presenta. Este proceso de selección y presentación, conocido como *framing* o encuadre, moldea la percepción que el público tiene de los acontecimientos (Ardèvol-Abreu, 2015). Los comunicadores, y en especial los periodistas, recurren al *framing* para codificar los hechos de la realidad y construir sus mensajes para la audiencia (Valkenburg et al., 1999).

En los medios en línea los periodistas aplican los valores-noticia tradicionales, pero al respecto se están planteando cuestionamientos éticos frente a las innovaciones realizadas en estos medios nativos digitales contrastándolas con el periodismo convencional (Suárez, 2016). Otro aspecto a considerar es que la cobertura periodística especializada en festivales, a pesar de su importancia, no abarca todos los sucesos relevantes del evento, deja de lado temas como la asistencia del público, la composición de los jurados y las dinámicas de la industria (Jurado, 2018). Cabe indicar que las redes sociales y los nuevos medios están propiciando la producción de contenidos permitiendo que ciudadanos y blogueros compartan sus opiniones y análisis sobre cine, lo que desafía el monopolio informativo tradicional (Vivar, 2016). En función de lo planteado, esta investigación se justifica debido a que no existen estudios que aborden estos temas en conjunto –traslación discursiva e hibridación de géneros periodísticos– y por ello se eligió a los festivales de cine como espacios discursivos donde se puede estudiar la convergencia de ambos fenómenos.

Objetivos

El objetivo general de este estudio fue describir el desarrollo de los procesos de traslación discursiva e hibridación de los géneros periodísticos utilizados para informar sobre los festivales de cine en Iberoamérica. A partir de este objetivo general, se plantearon los siguientes objetivos específicos para la realización de la investigación:

- Definir los tipos y etapas de la traslación discursiva que los medios tradicionales y los medios nativos digitales aplican para informar sobre festivales de cine iberoamericanos.
- Describir el proceso y modalidades de hibridación de los géneros periodísticos con los que se informa acerca de los festivales de cine iberoamericanos.

Metodología

En esta investigación se aplicó una metodología de corte transversal, no experimental y descriptiva. Además, se usó el método analítico porque permite descomponer el objeto de estudio en sus elementos constitutivos, estudiarlos y sintetizar los conocimientos obtenidos a partir de su análisis (Calduch, 2014; Rodríguez & Pérez, 2017). Se empleó un enfoque cualitativo para contextualizar y comprender en profundidad las experiencias, opiniones y percepciones de los participantes, considerando los factores sociales, culturales y personales que influyen en sus vivencias relacionadas con los objetivos de la investigación (Creswell, 2013; Katayama, 2014). Por ello, esta investigación se ha operativizado buscando recabar, analizar e interpretar información directa de los involucrados en el tema que, para el caso, son periodistas cinematográficos y gestores de festivales.

Al permitir recolectar datos ricos y detallados, el diseño cualitativo facilita la construcción de categorías o de teorías que explican los fenómenos estudiados (Quecedo & Castaño, 2002) tal como se ha aplicado en esta investigación. Ello, en el contexto mediático actual se hace necesario, como lo señala Baviera (2017), porque ya no se puede entender a los medios de comunicación sobre categorías preestablecidas. El diseño aplicado fue el análisis temático reflexivo basado en Braun y Clarke (2019). Se optó por este diseño, porque va más allá de la simple identificación de patrones en los datos, dado que implica un análisis profundo de cómo las experiencias, creencias y elecciones del investigador pueden contribuir a la interpretación de dichos patrones (Hecker & Kalpokas, 2025). Para recopilar la información empírica se realizaron entrevistas a los participantes quienes fueron elegidos según el muestreo no probabilístico por juicio, si bien este método dificulta la generalización de los hallazgos, resulta idóneo para acceder a una población específica y difícil de alcanzar (Vasilachis, 2006). Debido a las dificultades para acceder a los participantes, se recurrió a un informante clave que facilitó el contacto con algunos de ellos, en otros casos se les contactó por medio de sus redes sociales

personales o profesionales. Inicialmente se planteó contar con una submuestra de seis periodistas y seis gestores de festivales, pero con el desarrollo de la investigación se detectó que dos de los participantes cumplían con ambos perfiles profesionales. Por ello la muestra final quedó conformada por los entrevistados, periodistas cinematográficos y gestores de festivales, que figuran en la Tabla 1.

Tabla 1*Lista de participantes*

Participante	Experiencia profesional	País	Años de experiencia
Luis Vélez (LV)	Periodista y crítico cinematográfico	Perú	11
Federico Karstulovich (FK)	Periodista y crítico cinematográfico	Argentina	18
Sergio López (SL)	Periodista y crítico cinematográfico	México	23
Leopoldo Muñoz (LM)	Periodista y crítico cinematográfico	Chile	21
Rob Reyna (RR)	Periodista cultural y cinematográfico	Perú	15
Sugey López (SL2)	Directora del Festival Internacional de cortometrajes Cortos de vista	Perú	11
David Jean Robert Dupunchel (DD)	Director de los festivales internacionales: Al Este	Desarrollados en Francia, Colombia y Perú	18
Natalia Morales (NM)	Directora del Festival internacional de Cine de Fusagasugá	Colombia	11
Enrique García (EG)	Director del Festival internacional Ojo Móvil	Perú	14
Jon Apaolaza (JA)	Periodista cinematográfico y programador de festivales cinematográficos	España	45
Joel Poblete (JP)	Periodista cinematográfico y programador del Festival internacional de cine de Iquique y del Festival nacional de Ñuble	Chile	20

Los participantes fueron seleccionados a partir de los siguientes criterios de inclusión:

- a) Los periodistas seleccionados cuentan con experiencia en la cobertura de festivales de cine, nacionales e internacionales, y para diferentes plataformas mediáticas.
- b) Los gestores de festivales entrevistados poseen una sólida experiencia en la organización de eventos cinematográficos internacionales, que incluyen una diversidad de géneros audiovisuales y actividades complementarias.

Para obtener los datos de manera empírica, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas. Estas entrevistas se basaron en un cuestionario diseñado específicamente para la investigación, el cual fue previamente evaluado por expertos en el tema. Como punto de partida para la elaboración del cuestionario, se realizó una exhaustiva revisión de la literatura existente (Corbetta, 2013). La revisión bibliográfica fue fundamental para establecer las categorías, subcategorías e indicadores que sirvieron como base para la construcción del cuestionario (Del Río & Velázquez, 2005). Las preguntas del cuestionario se estructuraron en función de las categorías de traslación discursiva e hibridación de géneros periodísticos, y a su vez se plantearon preguntas que indagaban sobre las subcategorías e indicadores de las categorías mencionadas.

Las entrevistas se realizaron por medio de videollamadas entre mayo de 2023 y diciembre de 2024. En algunos casos se efectuaron segundas consultas para profundizar sobre datos emergentes que quedaron en duda. Al principio se efectuó una entrevista piloto al periodista Jon Apaolaza, que influyó significativamente en el rediseño de la investigación. Con esto se detectó que había entrevistados que han ejercido ambos roles (gestión de festivales y periodismo). El guion de la entrevista se ajustó de manera dinámica durante el proceso de entrevistas de acuerdo al perfil y experiencias de cada entrevistado. Durante la etapa inicial de contacto y al comienzo de las entrevistas se les informó a los participantes sobre las características de la investigación y se les solicitó su consentimiento para publicar sus nombres y sus cargos. Posteriormente se procesaron los datos aplicando el método propuesto por Braun y Clarke (2013), siguiendo las siguientes etapas: familiarización con los datos, generación de códigos a partir de los datos, generación de temas a partir de los códigos, revisión de los temas potenciales y definición de los temas para el informe final. Se han agregado las iniciales de los participantes para reconocer su participación específica en los resultados.

Resultados

Las etapas de la traslación discursiva en los medios tradicionales

La traslación discursiva se ha desarrollado entre los medios de comunicación tradicionales siguiendo cuatro etapas: (i) la creación del nuevo medio, (ii) la asimilación de las narrativas precedentes, (iii) la maduración de la narrativa propia, y (iv) la traslación discursiva a medios emergentes; y se ha aplicado en diversos géneros como la ficción, el entretenimiento, la publicidad y el periodismo. La traslación discursiva periodística se puede ejemplificar como cuando las noticias aparecen primero en la prensa escrita, posteriormente, al inventarse el cine, se adaptan a los noticieros cinematográficos, y, por último, se trasladan a la televisión cuando esta se inventa (Karbaum, 2021). Para entender cómo se está aplicando la traslación discursiva en la cobertura de festivales, por parte de los medios tradicionales, se analizaron las entrevistas de los participantes en esta investigación, según tres aspectos:

- a) Las agendas periodísticas de los medios tradicionales.
- b) Los géneros periodísticos que producen actualmente.
- c) La periodicidad o tipo de publicación.

La primera forma de analizar el estado de la traslación discursiva en los medios tradicionales que informan sobre festivales de cine es a través de sus agendas periodísticas. Según varios entrevistados, en estos medios, se manifiestan dos tendencias bien marcadas: la primera, la de los medios especializados cuyos contenidos son muy segmentados y dirigidos a un público más cinéfilo, y la segunda, es la de los medios generalistas que se orientan por informar sobre temas más vinculados al *bussines show*, tratando aspectos como la alfombra roja, las películas ganadoras, las fiestas o eventos sociales asociados al festival o la asistencia de actores o directores reconocidos (RR, LV):

Otra cosa importante en la cobertura de un festival es que debes identificar quién es tu personaje fuerte. Otro punto importante también dentro de la cobertura de un festival son las premiaciones, tienes que saber identificar cuáles son las categorías más fuertes. Otro punto también importante es saber aprovechar las alfombras rojas porque te permiten tener contenido que muchas veces no está planeado. (R. Reyna, comunicación personal, 17 de julio de 2023)

En cuanto a los géneros periodísticos que se producen y la periodicidad de publicación del medio cabe indicar que ambos aspectos están interrelacionados, si el medio no va a publicar inmediatamente el contenido informará por medio de formatos: críticas, crónicas, reseñas y entrevistas. Para algunos medios, como la radio y la televisión, la inmediatez es un factor predominante de su oferta informativa y condiciona sus procesos de producción, entonces aplican formatos como los despachos en vivo y notas informativas en donde prima el valor periodístico de la actualidad (RR, LV, JA):

[Los géneros] Son fundamentalmente tres: la crónica de las películas que has visto y de la jornada completa del festival, la crítica puntual de determinada película, y, luego están las entrevistas que se hacen allí, que también son muy importantes. Durante el festival hay gente que está haciendo entrevistas y publicándolas o también se las puede guardar para cuando la película se estrene. Entonces, esos son los tres géneros principales digamos para la prensa escrita. Luego, para otro tipo de medios, pues también se pueden hacer crónicas en radio, entrevistas en radio. Es bastante parecido. (J. Apaolaza, comunicación personal, 14 de junio de 2023)

A partir de lo expuesto, la traslación discursiva se demuestra aquí en la manera en que estos géneros o formatos han ido aplicándose y trasladándose de un medio analógico a otro desde el siglo XX hasta la actualidad, siendo los medios los que deciden qué géneros les son más convenientes para codificar y transmitir la información a sus respectivos públicos. Esto viene a ser una manifestación de la etapa de la traslación discursiva en la que los medios tradicionales ya han madurado sus narrativas, y para el caso investigado dan cuenta de la consolidación de estos modos discursivos periodísticos.

Sin embargo, cabe anotar que varios entrevistados reconocen que los medios tradicionales están en crisis y, por ende, también el periodismo cinematográfico: «sí es que hablamos de prensa especializada en lo cinematográfico, ya cada vez son más acotados los espacios que se les da a periodistas cinematográficos especializados, son muy poquitos» (L. Vélez, comunicación personal, 16 de diciembre de 2024). «El periodismo cinematográfico, como se lo conocía hace unas décadas o unos años, ha mutado de manera increíble, de manera notoria. Por lo tanto, cuesta decir una sola explicación respecto» (J. Poblete, comunicación personal, 20 de julio de 2023).

Alineado con eso, Lazo (2011) plantea que los géneros se adaptan, algunos desaparecen y otros son rescatados por los medios. Al respecto se detectaron dos tendencias de opinión, para algunos entrevistados los contenidos como la columna, la entrevista en profundidad larga o el artículo están por desaparecer, lo mismo que las secciones dedicadas a la cinematografía en los periódicos impresos. Ello se explica por causas como el empobrecimiento de la misma crítica cinematográfica, la pérdida del hábito de la lectura o factores coyunturales que han acelerado la crisis de los medios como la COVID-19 (DD, FK, LL, SL). Sin embargo, existe otra tendencia de opinión en la que algunos entrevistados comentan que algunos de esos géneros en extinción no están desapareciendo, sino que se están trasladando al entorno digital. Lo que viene a ser una manifestación de la aplicación de la etapa de la traslación discursiva en la que los géneros migran a medios emergentes, y luego se da su adecuación a estas nuevas plataformas. La gran diferencia es que esta migración de géneros y formatos ya no es entre medios tradicionales, sino de estos hacia los medios nativos digitales.

La traslación discursiva en los medios nativos digitales

La aparición de los medios nativos digitales marca un punto disruptivo en el proceso de traslación discursiva periodística, puesto que es en este ámbito en donde los discursos están migrando y adaptándose. Además de ello, ya los periodistas no son los únicos productores de información con respecto a los festivales, sino que se suman a ellos nuevos agentes comunicacionales. Al respecto se detectaron tres tendencias en el uso de los medios nativos digitales para informar acerca de los festivales de cine:

- a) Los medios nativos digitales de los periodistas o críticos de cine.
- b) Los medios nativos digitales de los festivales de cine.
- c) Los medios nativos de los *influencers* que informan sobre estos eventos.

La primera tendencia se da gracias a la disponibilidad tecnológica, por ello los periodistas están creando sus medios nativos digitales según sus preferencias discursivas y, a partir de lo que permiten estas plataformas, generan sus procesos de cobertura de acuerdo a las condiciones narrativas que ofrece cada red, siendo así que, algunas de ellas permiten profundizar en la información, mientras que otras obligan a la creación de formatos breves (RR, LV, JP).

Si tú realmente quieres profundizar escribes un artículo en un blog, pero TikTok no es una plataforma que te permite profundizar. Ahora veo mucha crítica cinematográfica en Twitter, yo sigo a muchísima gente que hace hilos de Twitter, hilos de 20, de 25 *tweets* donde te van contando críticas acerca de una película, y eso se ha convertido en una plataforma muy interesante sobre todo porque lo que hace Twitter es difundir el microrrelato. (R. Reyna, comunicación personal, 17 de julio de 2023)

En base a las entrevistas, se han detectado varias configuraciones narrativas que, comparadas con las normas constructivas de los medios tradicionales, plantean diferencias en el tratamiento y la producción de la información, estas son reguladas por la expansión o el tiempo que proporciona la plataforma y que se han clasificado de la siguiente manera:

- a) *Audivisualización de contenidos*: existe una preferencia por generar contenidos audiovisuales en redes sociales como YouTube o TikTok, en parte porque la audiencia prefiere este tipo de formatos a los escritos.
- b) *Microserialización*: es un contenido periodístico que se va produciendo y publicando en varios fragmentos porque la red social así condiciona su extensión, como las críticas en Twitter o TikTok que se dividen en varios hilos o publicaciones.
- c) *Microcontenido único*: son publicaciones de corta extensión, pero a diferencia de la tendencia anterior solo tienen una versión sobre el tema tratado.
- d) *Contenido extendido*: son aquellas piezas informativas en donde los periodistas aplican formatos como la entrevista, la crítica o hasta las transmisiones en directo de manera extendida en plataformas, como YouTube o los *podcasts* de audio, las cuales no serían posibles en medios tradicionales, y además permiten la profundización en los temas.
- e) *Innovación discursiva*: consiste en la producción de nuevos formatos, como el videoensayo, que aprovecha las condiciones discursivas de las redes sociales audiovisuales como YouTube.
- f) *Discusividad polimediatizada*: hay periodistas que tienen cuentas en diversas redes y en cada una de ellas van generando distintos tipos de contenido. Cabe

incluir aquí a las colaboraciones o *crossovers* que hacen los periodistas al crear canales conjuntos, aparte de los suyos propios.

- g) *Cocreación interactiva*: los periodistas establecen un diálogo interactivo con su audiencia, ya sea respondiendo a sus inquietudes o solicitando sugerencias para futuros temas.

A partir de las entrevistas se detectó otra tendencia, y es que los propios festivales crean sus propios medios digitales. Esto no es reciente, pues lo hacen desde que internet lo ha permitido, pero sí es progresivo porque los van creando y actualizando en la medida en que van apareciendo nuevas plataformas o cuando cada una de estas añade nuevas funcionalidades. Lo diferencial es que en ellas van generando contenido informativo y en muchas ocasiones son codificados en formatos periodísticos como notas informativas, entrevistas, reportajes, transmisiones de conferencias de prensa, entre otros. Las razones para la creación de estos medios estriban en informar acerca de lo que los medios tradicionales no cubren sobre el festival, diversificar sus estrategias de comunicación o generar una repercusión mediática paralela a la de los medios tradicionales, «se ha facilitado también mucho otro aspecto que son las redes sociales, la posibilidad de que tú estés por ejemplo retransmitiendo en vivo por YouTube las ruedas de prensa y todas las actividades del festival» (J. Apaolaza, comunicación personal, 14 de junio de 2023).

La tercera tendencia de información utilizando medios nativos digitales, la realizan los *influencers*, quienes han irrumpido en el panorama informativo de los festivales de cine. Al respecto hay dos corrientes de opinión entre los entrevistados, la de algunos periodistas que no valoran positivamente su trabajo y la de los gestores de los festivales que sí los consideran relevantes dentro de sus estrategias de promoción y difusión de sus festivales.

Como revelan los resultados, los periodistas ya no son los únicos que informan sobre los festivales, por lo tanto, se plantea que actualmente se desarrollan diversos *framings* informativos en la cobertura de estos eventos. Al proliferar diversos encuadres, con los que se codifica la información, se aprecia un proceso que se denominará como coexistencia de *framings*, en donde los encuadres periodísticos de los medios tradicionales dejan de ser los hegemónicos.

Tabla 2*Lista de tipos de framing*

Tipo de <i>framing</i>	Definición
<i>Framing</i> periodístico <i>mass media</i>	Son los criterios que aplican los periodistas que cubren los festivales para medios masivos tradicionales; y están condicionados a factores como la programación del medio, las líneas editoriales, las presiones internas o externas, la naturaleza tecnológica del soporte donde será publicado y los géneros periodísticos que aplican.
<i>Framing</i> periodístico <i>social media</i>	Son aquellos encuadres que utilizan los periodistas para informar sobre los festivales, pero lo hacen para sus propios medios nativos digitales. Aquí el propio periodista es quien ejerce el control de su línea editorial y por lo tanto su propia autorregulación.
<i>Framing</i> informativo organizacional	Vienen a ser los criterios que aplican los encargados de la comunicación de los festivales, pero no están codificados en los formatos de comunicación externa organizacional como los comunicados de prensa, sino en formatos periodísticos: informes, directos, entrevistas, etc.; por lo que se hace una apropiación discursiva de los géneros o formatos periodísticos para informar sobre temas que los festivales consideran importantes y que muchas veces no son cubiertos por la prensa generalista o especializada. Los medios de comunicación por donde se difunden son los del propio festival que se han podido crear gracias a la web 2.0 y las redes sociales.
<i>Framing</i> divulgativo cultural	Son criterios de interés que emplean los divulgadores culturales para informar sobre los sucesos más importantes del festival. Se realizan desde la perspectiva de las temáticas culturales a través de sus redes sociales.
<i>Framing</i> informativo influencer	Aquellos usados por <i>influencers</i> que dan cobertura a los festivales. Ellos transmiten información sobre el festival, pero puede estar combinada con criterios de entretenimiento, teniendo como antecedente al infoentretenimiento que tuvo vigencia durante la telerrealidad.

Hibridaciones de los géneros periodísticos en los medios nativos digitales

Los periodistas entrevistados confirman que la hibridación de géneros periodísticos es una realidad tanto en la cobertura de festivales como en el periodismo cinematográfico. Además de ser una tendencia que se ha mantenido a lo largo del tiempo «Desde siempre, creo que se hibridan, hay una mezcla de géneros periodísticos

respecto a la cobertura de los festivales, donde pocas veces, en verdad, lo que se desarrolla es el análisis crítico» (L. Muñoz, comunicación personal, 4 de diciembre de 2024).

Es un caso que a nadie le chirría, nadie le sorprende ni le extraña que sueltes algún tipo de opinión, mientras informas sobre que se ha presentado tal o cual película. De todas maneras, yo siempre lo que más he hecho en este tipo de eventos, sobre todo en los más importantes, es hacer algún tipo de crónica. (J. Apaloaza, comunicación personal, 29 de noviembre de 2024)

Las redes sociales han revolucionado la cobertura periodística de festivales de cine al fomentar la mezcla de géneros. Los periodistas entrevistados reconocen que esta hibridación, aunque ya existía en el entorno analógico, se ha intensificado gracias a las plataformas digitales, que permiten una mayor interacción y diversidad de formatos, «Más que la existencia *per se* de que los dispositivos electrónicos hayan contribuido a la hibridación, es más que la hibridación ha encontrado en estos medios, las formas de comunicar desde el periodismo» (L. Vélez, comunicación personal, 16 de diciembre de 2024):

Creo que, al cubrir festivales de cine, sobre todo en los últimos años y a raíz de las nuevas tecnologías, las fronteras entre los distintos géneros periodísticos están cada vez menos delimitadas. Esto también incluye la forma en que se pueden cubrir los contenidos cinematográficos. Creo que pasa mucho que hay una hibridación entre lo informativo, lo interpretativo de opinión. Está todo muy entrecruzado. (J. Poblete, 7 de diciembre de 2024)

Los periodistas consultados señalan que las plataformas digitales han transformado el periodismo cinematográfico, generando una mayor competencia entre los periodistas y otros creadores de contenido. Para destacar en este nuevo ecosistema, algunos periodistas están adoptando elementos narrativos propios del entretenimiento, lo que ha llevado a una hibridación de géneros. Sin embargo, esta tendencia plantea desafíos para mantener la integridad periodística.

Como igual tienen que competir por el interés, la preferencia, la selección que haga el usuario del contenido que generan ellos en comparación con los llamados generadores de contenido. Yo creo que

puede ocurrir que algunas personas terminen adaptándose y terminen haciendo contenido muy parecido al de los *influencers*. (J. Poblete, 7 de diciembre de 2024)

Muchas veces la gente que pontifica desde esas redes sociales, no son en realidad periodistas ni críticos. Bueno, quizás sean críticos, tengan algo de crítica, pero desde luego no son periodistas y, entonces, no deben responder a ningún tipo de código, no sé si llamarlo código moral, de alguna manera relacionado con el ejercicio del trabajo periodístico. (J. Apaolaza, comunicación personal, 29 de noviembre de 2024)

Los entrevistados subrayan que una de las principales ventajas de tener un medio digital propio es la libertad editorial que conlleva, permitiéndoles manejar de forma autónoma la selección de los temas, las orientaciones ideológicas de sus publicaciones y las decisiones de mezclar géneros y formatos como ellos consideren, «hay mayor libertad de la forma en que se expresan, desde la forma en que se comunican, de qué manera desarrollan sus temas o reflexiones. Claramente eso contribuye a que haya una mayor hibridación de géneros periodísticos» (J. Poblete, 7 de diciembre de 2024).

Al crear sus propios medios digitales, los periodistas gozan de la libertad de determinar la duración de sus contenidos, lo cual les permite profundizar en los temas de manera más exhaustiva y sin las limitaciones impuestas por las programaciones rígidas de los medios tradicionales, «los *podcasts* que me parecen como lo mejor dentro de ese universo y los demás medios digitales que te comento, yo creo que hay una gran ventaja en la independencia, principalmente» (L. Vélez, comunicación personal, 16 de diciembre de 2024):

En apariencia existe una mayor libertad al tener una plataforma o una página de contenido propio por parte de los críticos o periodistas, pero la verdad es que ocurre la peor de las censuras, que es la autocensura porque cuando tú te autocensuras es peor que la dictadura de Kim Jong Un. (L. Muñoz, comunicación personal, 4 de diciembre de 2024)

Cambios en la producción de contenidos

Esta hibridación de géneros periodísticos tiene su correlato en la hibridación de los sistemas de producción. Tal como lo planteaba Chadwick (2013) el sistema híbrido de medios es aquel en el que los medios tradicionales y digitales coexisten, interactúan

y se influyen mutuamente. Esta convergencia ha transformado radicalmente la forma en que se produce, consume y distribuye la información. A partir de lo expuesto por los participantes se ha elaborado la siguiente taxonomía para comprender la producción periodística en la actualidad.

Tabla 3

Lista de tipos de framing

Tipo de producción	Definición
Monomediática <i>mass media</i>	Los periodistas producen contenidos ejecutando procesos de producción para codificarlos en géneros y formatos que se publicarán en un solo medio de carácter <i>mass media</i> o tradicional.
Polimediática <i>mass media</i>	Los periodistas producen información codificándola en géneros y formatos que se publicarán en diversas plataformas que pertenecen a un mismo medio tradicional, incluyendo sus redes sociales.
Monomediática nativa digital	Uno o varios periodistas crean contenido para una sola plataforma nativa digital, la cual es su propio medio.
Polimediática nativa digital	Uno o varios periodistas generan contenidos periodísticos para varias plataformas digitales. En la actualidad se aprecia esto cuando producen para varias redes sociales.

Discusión y conclusión

Como se evidencia en esta investigación, si la tecnología evoluciona los relatos también. Fidler (1997) afirma que los medios evolucionan y se transforman, y mucho más a partir de la aparición de internet, y estos cambios también influyen en la evolución de las narrativas en un proceso que se denominará como narramorfosis. Por su parte, Manovich (2013) plantea que el ordenador se ha convertido en un mediotamedio que ahora contiene a los demás medios y que a la vez simula sus capacidades narrativas. Al respecto, Márquez (2018) asevera que el teléfono móvil es el actual metamedio. Si estos postulados se relacionan con la traslación discursiva (Karbaum, 2021) y se analizan en el contexto que esta investigación aborda –los festivales de cine y el periodismo– se puede esbozar que ahora la traslación discursiva periodística no se desarrolla con intensidad en los medios tradicionales, sino en los medios nativos digitales, los que a su vez se soportan en la tecnología digital y en

internet. Por lo tanto, es pertinente plantear que ahora existe una traslación discursiva metamediática en donde géneros y formatos están migrando de los medios tradicionales hacia los medios nativos digitales. Mientras que se denomina traslación discursiva intermediática a la que se desarrolló exclusivamente entre los medios tradicionales. Relacionando lo anterior con el ámbito general de los relatos, estos son importantes para la existencia humana tal como lo sugiere el paradigma narrativo de Fisher (1987), pero la información recogida permite evidenciar que en ninguna época de la historia humana había existido tanta tecnología para crear y distribuir historias, por lo que se propone que hay una transición del paradigma narrativo a uno que se denominará paradigma tecnonarrativo.

Los medios digitales nativos han revolucionado la comunicación. Las características distintivas de estos nuevos medios como el hipertexto, la interactividad y el formato multimedia, los diferencian marcadamente de sus predecesores (Montiel, 2020; López-García et al., 2023; Rosales, 2022; Zuluaga & Gómez, 2019). Por ello, cabe indicar que la traslación discursiva ahora es asumida por los periodistas y demás creadores de contenido quienes se están encargando de hacer migrar los géneros y formatos a los medios nativos digitales. La diferencia con la etapa hegemónica de los medios tradicionales, donde antes se daba la traslación, es que esta se condicionaba por aspectos como la propiedad de los dispositivos de producción, la administración de las licencias de transmisión o la línea editorial del medio, entre otros aspectos que estaban controlados por los dueños de los medios de comunicación tradicionales. En tanto que ahora las redes sociales permiten que cualquier persona suscrita en ellas pueda convertir su cuenta en su propio medio nativo digital.

Los medios tradicionales ya se encontraban en crisis desde los años 80 (Barredo, 2021) además, el poder de los medios tradicionales ha sido debilitado por la proliferación de medios interactivos y participativos (Ahva, 2017; Anderson, 2013; Hiltunen, 2021). Pero el hecho de que ahora no sean partícipes activos de la evolución de los géneros es otro indicador de su pérdida de predominancia. Vivar (2016) planteaba que las redes sociales permitían que cualquier persona, desde ciudadanos hasta blogueros, exprese sus opiniones y análisis sobre el cine. Esto se ve reforzado por la participación de *influencers* y gestores de festivales, quienes también están participando en la etapa actual de la traslación discursiva que se está desarrollando en los medios nativos digitales, y como resultado de ese proceso se aprecia la coexistencia de *framings*. Esto reactualiza lo que planteaban Valkenburg et al. (1999) cuando afirmaban que los periodistas y los comunicadores aplicaban los *frames*, lo

que sucede es que esa utilización de encuadres ya no es hegemónica de los periodistas, sino que se está diversificando.

Muñiz y Fonseca (2016) mencionan que la hibridación de los géneros periodísticos se ha incrementado debido a la convergencia mediática y digital, gracias a sus aspectos constituyentes que son la hipertextualidad, la multimedialidad y la interactividad. Se podría añadir a esto, el rol que cumplen periodistas y creadores para adaptar los géneros a los nuevos medios y también para autogestionar sus canales. Los géneros siempre han tenido ciertos matices de hibridación y se daba por las demandas de la audiencia o los cambios tecnológicos (Lazo, 2011) pero ello se ha acentuado a causa de que los periodistas ahora tienen libertades creativas, discursivas, temáticas y de propiedad en sus propios medios nativos digitales. Por eso se plantea que existen factores exógenos y endógenos para la hibridación de los géneros. Los primeros proceden de ámbitos externos al periodismo –factores tecnológicos, políticos, sociales, económicos o coyunturales como la pandemia– mientras que los segundos, surgen del mismo ámbito periodístico. Al respecto, también se plantea que existen dos modalidades de hibridación: la endogénica y la exogénica. La primera mezcla distintos géneros, pero del mismo periodismo, mientras que la segunda combina formatos periodísticos con otros modos narrativos como la ficción o el entretenimiento. Por otra parte, también se concluye que la actual hibridación de los géneros periodísticos en los medios nativos digitales viene a ser la manifestación de la transición entre dos etapas de la traslación discursiva; es decir se está pasando de la etapa de asimilación de las narrativas precedentes a la de la maduración de la narrativa propia.

A pesar de las dificultades encontradas durante la investigación, como las limitaciones en el contacto con los entrevistados, se ha logrado un análisis preliminar para responder a los problemas de estudio propuestos. Si bien los resultados obtenidos no pueden generalizarse, constituyen un punto de partida para futuras investigaciones que profundicen más en las nuevas categorías planteadas como la traslación discursiva metamediática, el paradigma tecnonarrativo, la coexistencia de *framings* o los nuevos modos de producción híbridos. Estos temas de investigación se pueden profundizar en otras especialidades como el periodismo político, deportivo, de espectáculos, económico, entre otros; también se puede estudiar la traslación discursiva en otros ámbitos como la ficción o el entretenimiento en el contexto digital.

Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún tipo de conflicto de intereses.

Responsabilidad ética

Para realizar esta investigación se respetaron todas las autorías referenciando a los autores de las ideas planteadas a través del sistema APA. La participación de los entrevistados fue voluntaria y con su consentimiento escrito al contactarlos (antes de las entrevistas) y verbal (durante las entrevistas) donde accedieron a la utilización de la información que brindaron y de sus datos. En la primera etapa, la investigación no pasó por revisión de un comité de ética porque fue trabajada como proyecto de tesis doctoral durante 2023, luego este fue aprobado por Resolución Decanal N.º 1150-2024-D-FCCTP-USMP.

Contribución de autoría

GKP: conceptualización, curación de datos, análisis formal, adquisición de financiación, investigación, metodología, administración de proyectos, *software*, recursos, visualización, escritura y redacción, revisión y edición.

APP: metodología, supervisión, validación, visualización, redacción, revisión y edición.

Financiamiento

El presente artículo se desarrolló con financiamiento propio de los autores.

Declaración sobre el uso de LLM (Large Language Model)

Este artículo no ha utilizado para su redacción textos provenientes de LLM (como ChatGPT u otros).

Agradecimientos

Agradecemos a la FCCTP de la Universidad de San Martín de Porres por permitir el desarrollo de la tesis doctoral «Traslación discursiva e hibridación de géneros periodísticos en los festivales de cine iberoamericanos» cuyo plan de tesis fue aprobado por Resolución Decanal N.º 1150-2024-D-FCCTP-USMP. Esta tesis fue realizada para obtener el grado correspondiente en el doctorado de Periodismo, medios, prensa y sociedad. A partir de dicha tesis se ha realizado el presente artículo.

Referencias

- Ahva, L. (2017). ¿Cómo se practica la participación de los ‘intermedios’ del periodismo? How is participation practised by ‘In-Betweeners’ of journalism? *Journalism Practice*, 11(2-3), 142-159. <https://doi.org/10.1080/17512786.2016.1209084>
- Anderson, C. (2013). *Reconstruyendo las noticias: periodismo metropolitano en la era digital*. Temple University Press.
- Ardèvol-Abreu, A. (2015). *Framing* o teoría del encuadre en comunicación. Orígenes, desarrollo y panorama actual en España. *Revista Latina de Comunicación Social*, (70), 423-450. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2015-1053>
- Barredo, D. (2021). *Medios digitales, participación y opinión pública*. Tirant Lo Blanch.
- Baviera, T. (2017). The hybrid media system. Politics and power. *Dígitos: Revista de Comunicación Digital*, 1(3), 304-305 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6000690>
- Benaissa, S. (2019). Medios impresos versus digitales: de la agónica lectura de periódicos a los nuevos consumos de información digital. *El Argonauta español*, 1-20. <https://doi.org/10.4000/argonauta.3855>
- Braun, V., & Clarke, V. (2019). Reflexiones sobre el análisis temático reflexivo. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 11(4), 589-597. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2019.1628806>
- Calduch, R. (2014). *Métodos y técnicas de investigación internacional*. Universidad Complutense de Madrid.
- Campos, F. (2008). Las redes sociales trastocan los modelos de los medios de comunicación tradicionales. *Revista Latina de Comunicación Social*, (63), 277-286. <https://doi.org/10.4185/RLCS-63-2008-767-287-293>
- Campos-Rabadán, M. (2020). Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latinoamericanos. *Comunicación y medios*, 29(42), 72-84. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/57224/64871#info>
- Cardoso, H. (2008). *Investigación y creación periodística*. Editorial Pablo de la Torriente.
- Chadwick, A. (2013). *The hybrid media system: Politics and power*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190696726.001.0001>
- Corbetta, P. (2013). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGraw-Hill.
- Creswell, J. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. SAGE Publications.

- De Valck, M. (2007). *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam University Press. https://www.researchgate.net/publication/348449096_Film_Festivals_From_European_Geopolitics_to_Global_Cinephilia
- Del Río, O., & Velásquez, T. (2005). Planificación de la investigación en comunicación. fases del proceso. En M. Berganza & J. Ruiz (Coords.), *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación* (pp. 43-76). McGraw-Hill. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=6530>
- Delmastro, M., & Splendore, S. (2021). Google, Facebook and what else? Measuring the hybridity of Italian journalists by their use of sources. *European Journal of Communication*, 36(1), 4-20. <https://doi.org/10.1177/0267323120940912>
- Fidler, R. (1997). *Mediamorphosis: Understanding new media*. Pine Forge Press.
- Fisher, W. (1987). *Human communication as narration: Toward a Philosophy of reason, value and action*. University of South Carolina Press.
- Fundación Gabo. (2022). Informe sobre el estudio de medios nativos digitales latinoamericanos 2022. *El hormiguero*, 1-248. <https://fundaciongabo.org/es/recursos/publicaciones/la-fundacion-gabo-publica-el-hormiguero-la-investigacion-mas-completa-sobre>
- Gargurevich, J. (1982). *Gargurevich, Juan: géneros periodísticos*. CIESPAL.
- Gutiérrez-Palacio, J. (1984). *Periodismo de opinión*. Ediciones Paraninfo.
- Hallin, D., Mellado, C., & Mancini, P. (2023). The concept of hybridity in journalism studies. *Sage Journals Home*, 28(1), 219-237. <https://doi.org/10.1177/19401612211039704>
- Hecker, J., & Kalpokas, N. (2025). *Análisis temático reflexivo*. ATLAS.ti. <https://atlasti.com/es/guias/analisis-tematico/analisis-tematico-reflexivo>
- Hiltunen, I. (2021). External interference in a hybrid media environment. *Journalism Practice*, 16(10), 2106-2124. <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.1905539>
- Ibarra, D. (2020). Análisis discursivo en sistemas híbridos de medios: una aproximación metodológica. *Logos (La Serena)*, 30(2), 314-330. <https://dx.doi.org/10.15443/rl3024>
- Jurado, M. (2006). *Los festivales de cine en España incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/56104>
- Jurado, M. P. (2018). Más allá de la alfombra roja. Propuesta para la cobertura de festivales de cine. En M. Jurado & B. Peña, *Periodismo cultural en el siglo XXI*, vol. 1, Contenidos Docentes Innovadores (pp. 93-108). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6729739>

- Karbaum, G. (2021). *La evolución de la narrativa audiovisual*. UPC. <https://editorial.upc.edu.pe/la-evolucion-de-la-narrativa-audiovisual-0js5g.html>
- Katayama, R. (2014). *Introducción a la investigación cualitativa*. Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Fondo Editorial.
- Lazo, C. (2011). Los géneros audiovisuales en el ciberespacio. En I. Bort, S. García, M. Martín (coords.), *Nuevas Tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea*. Actas del IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico celebrado en la Universitat Jaume I 4, 5 y 6 de mayo de 2011. Ediciones de las Ciencias Sociales.
- López-García, X., Silva-Rodríguez, A., & Vázquez-Herrero, J. (2023). Evolution, trends and future of native media: From avant-garde to the epicenter of the communications ecosystem. *Profesional de la información*, 32(2), 1-8. <https://doi.org/10.3145/epi.2023.mar.06>
- Manovich, L. (2013). *El software toma el mando*. UOC.
- Márquez, I., & Ardèvol, E. (2018). Hegemonía y contrahegemonía en el fenómeno youtuber. *Revista de Ciencias Sociales*, 56(34), 34-49. <https://doi.org/10.29340/56.1876>
- Martínez, J. (2001). El mensaje periodístico en la prensa digital. *Estudios sobre el mensaje periodístico* (7), 19-32. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=774827>
- Montiel, M. (2000). Los cibermedios como nuevas estructuras de comunicación social. *Opción* 16(33), 34-48. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2475161.pdf>
- Muñiz, V., & Fonseca, R. (2016). Uso de géneros periodísticos, valores noticia y fuentes de información en los medios de comunicación de Santiago de Cuba. *Vivat Academia*, XX(138), 121-141. <https://doi.org/10.15178/va.2017.138.120-140>
- Navarro, G. (2018). Prácticas y rutinas del periodismo cinematográfico en México. *Axon*, (2), 105-110. <https://tyreditorial.com/pdf/Axon/2/16.pdf>
- Neamtu, C. (2023). Strategies of interviewing in cultural press. *Communication Papers. Media Literacy and Gender Studies*, 12(24), 91-106. https://doi.org/10.33115/udg_bib/cp.v12i24.22843
- Parratt, S. (2008). *Géneros periodísticos en prensa*. CIESPAL.
- Peirano, M. P. (2016). Pursuing, resembling, and contesting the global: the emergence of Chilean film festivals. *New Review of Film and Television Studies*, 14(1), 112-131. https://www.researchgate.net/publication/290509747_Pursuing_resembling_and_contesting_the_global_The_emergence_of_Chilean_film_festivals

- Peña, S., Lazkano, I., & Larrondo, A. (2019). Medios de comunicación e innovación social. El auge de las audiencias activas en el entorno digital. *Andamios*, 16(40), 353-356. <https://doi.org/10.29092/uacm.v16i40.710>
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-40.
- Reese, S. (2022). *Hybrid Journalism*. Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003174790-24/hybrid-journalism-stephen-reese>
- Rodríguez, A., & Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (82), 175-195. <https://doi.org/10.21158/01208160.n82.2017.1647>
- Rosales, R. (2022). Entre la virtualidad y el cambio social: panorama de los medios nativos digitales latinoamericanos. En P. Romero & T. Villalva Salguero, *Medios nativos digitales en América Latina* (pp. 13-34). Universidad Politécnica Salesiana.
- Ruoff, J. (2012). *Coming soon to a festival near you: Programming film festivals*. St Andrews Film Studies.
- Salaverría, R. (2023). Miles de medios ‘online’ en un mapa: cartografía ibérica del periodismo digital. *Cuadernos de periodistas: Cuadernos de Periodistas*, (46), 59-66. <https://www.cuadernosdeperiodistas.com/miles-de-medios-online-en-un-mapa-cartografia-iberica-del-periodismo-digital/>
- Salaverría, R., & Martínez-Costa, M. (2021). *Medios nativos digitales en España, caracterización y tendencias*. Comunicación Social. Ediciones y publicaciones. https://www.comunicacionsocial.es/libro/medios-nativos-digitales-en-espana_133545/
- Somohano, A., & Peña, D. (2025). Significatividades periodísticas: condiciones de autonomía en medios nativos digitales mexicanos y cubanos. *Textos y Contextos*, 1(30), 47-64. <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i30.7559>
- Splendore, S., & Brambilla, M. (2021). The Hybrid Journalism That We Do Not Recognize (Anymore). *MDPI*, 2(1), 51-61. <https://doi.org/10.3390/journalmedia2010004>
- Suárez-Monsalve, A. (2016). *Networking* y uso de redes sociales por los comunicadores y relacionistas públicos colombianos, según su participación en el Latin American Communication Monitor. *ComHumanitas. Revista Científica de Comunicación*, 7(2), 61-75. <https://www.comhumanitas.org/index.php/comhumanitas/article/view/Suarez>
- Trillo-Domínguez, M., & Alberich-Pascual, J. (2017). Deconstrucción de los géneros periodísticos y nuevos medios: de la pirámide invertida al cubo de Rubik. *El Profesional de la Información*, 26(6), 1091-1099. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.nov.08>

- Valkenburg, P., Semetko, H., & De Vreese, C. (1999). The effects of news frames on readers' thoughts and recall. *Communication Research*, 26(5), 550-569. <https://doi.org/10.1177/009365099026005002>
- Vallejo, A., & Peirano, M. P. (2021). Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales de cine de Iberoamérica (2005-2019). *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3), 791-818. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/182478/Iniciativas-de-educaci%c3%b3n-cinematogr%c3%a1fic.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vasilachis, I. (Coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa editorial.
- Vázquez-Herrero, J., Negreira-Rey, M.-C., & López-García, X. (2023). Research on digital native media: an emerging topic in the field of digital communication. *Profesional de la Información*, 32(2), 1-14. <https://doi.org/10.3145/epi.2023.mar.02>
- Villacrez, A. (2021). *Medios de comunicación tradicionales y alternativos en Cuenca: un análisis del contenido de la plataforma Facebook durante el Paro Nacional en Ecuador del 3 al 10 de octubre de 2019*. Universidad Politécnica Salesiana. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/23713/1/UPS-CT010176.pdf>
- Vivar, R. (2016). *Los festivales de cine en la era de los new media: una perspectiva lúdica sobre la fiesta del cine y sus públicos*. [Tesis doctoral]. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/45941/26504947.pdf?sequence=6>
- Zuluaga, J., & Gómez, S. (2019). Medios nativos digitales en América Latina: agenda, sostenimiento e influencia. *Chasqui* (141), 301-315. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/18278/1/REXTN-Ch141-18-Zuluaga.pdf>

Gerardo Karbaum Padilla

Universidad de San Martín de Porres, Perú.

Doctorando en Periodismo, magíster en Publicidad y licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de San Martín de Porres. Ha cursado una especialización en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba) sobre la realización de documentales. Es docente, expositor e investigador en torno a las narrativas audiovisuales y transmedia. Ha escrito el libro *Periodismo y transmedia: narrativa, redes y contenido* (2018) y es coautor de *Alfabetización audiovisual y mediática* (2020). También se ha desempeñado como posproductor periodístico y realizador de diversos cortometrajes reconocidos en los ámbitos nacional e internacional.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8089-3640>

Autor corresponsal: gerardo_karbaum@usmp.pe

Alonso Pahuacho Portella

Universidad de San Martín de Porres, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Doctor en Medios, Comunicación y Cultura por la Universidad Autónoma de Barcelona. Magíster en Estudios Culturales y licenciado en Periodismo, ambos grados otorgados por la PUCP. Además, cuenta con un diplomado en Género y Deporte por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Como investigador social se ha especializado en temas de cultura popular, estudios socioculturales del deporte y análisis crítico del discurso.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8783-7978>

apahuachop@usmp.pe