

Enfoques emergentes desde las artes y el diseño para la teorización y creación de experiencias transmedia. Aproximación desde el meta-análisis de publicaciones científicas¹

Carlos Beltran-Arismendi²

Recibido: 26 de noviembre de 2019 / Aceptado: 5 de marzo de 2020

Resumen. El objetivo de este documento es identificar la existencia de enfoques predominantes y emergentes en el diseño de experiencias transmedia con el fin de contribuir desde diferentes miradas al concepto transmedia, a partir de los modos de implicación de las audiencias. Se realiza un análisis bibliométrico sobre un total de 559 artículos consolidados a partir de la búsqueda bibliográfica realizada en WoS en la plataforma ISI Web of Knowledge (Thomson Reuters) y en SCImago Research Group (Scopus). Para el periodo de observación 2008 – 2019, se analizan los indicadores: productividad diacrónica, productividad de autores, citación y contenido. En los resultados, se observa un crecimiento exponencial de las publicaciones hasta su pico en el año 2016, así como su posterior estabilidad. De igual forma, se evidencia la conformación de redes de autores para la producción colaborativa y logro de objetivos comunes, también se identifica una tendencia a la citación de literatura convencional existente fuera de los documentos de la muestra. Las conclusiones establecen el interés de la comunidad académica por el diseño de experiencias transmedia y la implicación de las audiencias como contenido transversal a la muestra y no como tema de estudio central.

Palabras clave: Diseño transmedia; diseño de experiencias; implicación de audiencia; meta-análisis; redes de colaboración.

[en] Emerging approaches since design for theorization and creation of transmedia experiences. Approximation to meta-analysis of scientific publications

Abstract. The main objective of this document is to identify the existence of predominant and emerging approaches in the design of transmedia experiences, in order to contribute from different perspectives to the transmedia concept from the modes of involvement of audiences. The bibliometric analysis is done of a total of 559 articles consolidated from the literature search carried out in WoS on the ISI Web of Knowledge platform (Thomson Reuters) and SCImago Research Group (Scopus). For the observation window 2008-2019, the indicators are analyzed: diachronic productivity, author productivity, citations and content. In the results, an exponential growth of the publications is observed until its peak in 2016, as well as its subsequent stability; similarly, the creation of author networks for collaborative production and the achievement of common goals is evident; and a tendency to cite the conventional

¹ Este artículo recoge los resultados de la primera fase de la investigación: Experiencias artísticas transmedia para la restitución de la memoria colectiva a través de la investigación creación, en el marco del Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas. Proyecto financiado por COLCIENCIAS.

² Universidad de Santander (Colombia)
E-mail: carlos.beltran@udes.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-7618-4174>

literature existing outside the sample documents is also identified. The conclusions establish the interest of the academic community for the design of transmedia experiences and the participation of audiences as content that is transversal to the sample and not as a central theme of study.

Keywords: Transmedia design; design experience; audience participation; meta-analysis; collaboration networks.

Sumario: 1. Introducción. 2. Materiales y método. El rizoma como modelo de investigación ampliada. 3. Resultados. 3.1. Morfología social de la creatividad en el quehacer del diseño. 3.2. Morfología social de la creatividad en la pedagogía del diseño. 3.3. Dominios y motivaciones. 4. Conversando sobre creatividad en el diseño. 4.1. Cuando la realidad perturba los modelos. 5. Hipótesis performativas para concluir. Referencias.

Cómo citar: Beltran-Arismendi, C. (2020) Enfoques emergentes desde las artes y el diseño para la teorización y creación de experiencias transmedia. Aproximación desde el meta-análisis de publicaciones científicas. *Arte, Individuo y Sociedad* 32(4), 1039-1064.

1. Introducción

El concepto de diseño de proyectos transmedia se ha popularizado con su acogida en campos de acción comunicativa, que abarcan: la televisión (Bellón, 2012), la publicidad (Martínez, Canós & Sanchis, 2017), el periodismo (Hortal, 2014), y la configuración de tácticas de movilidad social (Marín & Salom, 2015; Ortuño-Mengual, & Villaplana-Ruiz, 2017; Permui, 2019), entre otros, sin importar que la conceptualización de lo transmedial es percibida de forma relativa a la disciplina desde la que se observa (Mora, 2014). También contribuye al crecimiento de la información sobre proyectos transmedia, la proliferación de literatura científica referenciada (Torrico, 2017) y convencional sobre el tema, que se ha encargado de difundir perspectivas teóricas y estudios de casos. Toda esta circulación de contenidos y experiencias disponibles, suponen una generación de usuarios que están afrontando la premisa de la recepción transmedia desde maneras cada vez más diversas y poco exploradas. Esta dinámica hace latente la necesidad de enfoques emergentes del diseño transmedia que atiendan los diversos modos en los que las audiencias se implican en las experiencias.

En los fundamentos del panorama transmedia, se encuentra uno de los primeros usos del concepto expuesto en la década de los 90 por Marsha Kinder (1991), quien propone el término de *transmedia literacy* para hacer referencia a un supersistema de entretenimiento. Con la adopción de esta expresión, pretende exponer cómo un texto individual (arte, ensayo, video, otro) es parte de un discurso más grande que debe ser interpretado en relación con otros textos. En esta relación de los textos, radica la posibilidad de los contenidos para ser presentados en diferentes medios (cine, radio, televisión, otros), fortaleciendo las relaciones intertextuales entre ellos. En los años 2000, Henry Jenkins (2003, 2006, 2007) se encarga de popularizar el término *transmedia storytelling* como estrategia para expandir los relatos que conforman una historia, haciendo especial énfasis en que cada medio tiene características particulares que deben ser explotadas con el fin de crear una experiencia unificada y coordinada. Carlos Scolari (2009), se encarga a su vez de difundir los conceptos de *transmedia*

storytelling. Al respecto, conceptualiza el término como una estructura narrativa que se expande a través de textos o lenguajes en diferentes medios, también aclara que no es un relato que circula en todos los medios, por tanto, debe ser construido de forma particular para cada medio o plataforma.

En la actualidad, la descripción más generalizada de lo que se considera un relato transmedia, es aquella donde se encuentran presentes las características de expansión del relato y la participación de audiencias. La expansión en este hace referencia a los fragmentos de la misma narrativa que se distribuyen en diferentes medios, formatos y textualidades. Por su parte, la participación de las audiencias se presenta en la forma en la que estas intervienen, modifican y resignifican los contenidos de los medios o plataformas. Adicionalmente si la expansión es planeada, se considera estratégica, pero si esta es dada por el mismo fenómeno transmedia, entonces se considera táctica, esta función táctica o estratégica determina las textualidades y medios necesarios para la expansión del relato y la participación de las audiencias (Scolari, 2009, 2013; Jenkins, 2003).

La relación expuesta entre relatos, medios y audiencias como elementos estructurales de las experiencias transmedia, han sido el eje central de los estudios sobre el fenómeno realizados desde diferentes enfoques metodológicos y epistemológicos con el fin de exponer el panorama conceptual en sus aspectos semánticos y pragmáticos (Mora, 2014). Esta multiplicidad de miradas no contribuye al esclarecimiento de la definición conceptual, sino que genera un escenario diverso y caótico, donde, solo es posible una aproximación desde el estudio del componente estructural de la experiencia transmedia o desde la relación entre componentes que aborda cada enfoque. Por este motivo, no es posible unificar las definiciones conceptuales para el fenómeno de la experiencia transmedia. Así mismo, queda excluida la postura holística que permita vislumbrar cómo opera la sociedad actual mediatizada en: procesos estéticos, de creación de sentido y de producción participativa de contenidos.

Lo anterior, evidencia cómo los conceptos tradicionales sobre transmedia se han centrado en la narración; sin embargo, la experiencia transmedia está sujeta a otros elementos y recursos que propician la significación, apropiación y constante expansión de los relatos del universo transmedia (Corona, 2017). Algunos de estos elementos pueden ser apreciados en estudios que buscan alternativas para la producción de sentido de las experiencias transmedia, como “mundos transmédiales” (Klastrup & Tosca, 2004) e “interacciones transmédiales” (Bardzell, Wu, Bardzell, & Quagliara, 2007). Al igual que estos estudios, se encuentran otras propuestas que buscan ampliar la noción de experiencia transmedia.

La hegemonía del concepto transmedia centrado en la narración, ha llevado a la adopción de un canon particular de producción. Al respecto, Vásquez (2018) plantea que se está asistiendo a la conversión de la narración transmedia en un metagénero, con prácticas delimitadas al que deben ajustarse las experiencias transmedia. Si bien es cierto, esta perspectiva ha llevado al concepto transmedia a los niveles de reconocimiento de hoy en día, pero su actual popularidad priva de conocer posibilidades más amplias de lo circunscrito por este tipo de narración.

Con el fin de contribuir al desarrollo de los conceptos de transmedialidad, se hace necesario profundizar en estudios que se orienten en comprender cuáles y

cómo son los modos de implicación de las audiencias, así como la identificación de los enfoques emergentes del diseño de experiencias transmedia donde toman importancia la sensación, la opinión y la comprensión de sí mismo, conceptos soportados en la ecología de los medios centrados en el usuario (Postman, 1970). Estas indagaciones, buscan proveer de estrategias integradoras al diseño transmedia para la concepción de experiencias que dinamicen múltiples formas de acceso a los mundos transmediales donde se tenga presente la diversidad de audiencias actuales.

Este estudio, aborda la revisión de literatura disponible sobre transmedia en bases de datos bibliográficas multidisciplinares, para lo cual se llevan a cabo varias fases de análisis de los datos recolectados, entre los que destacan el análisis bibliométrico y el análisis de contenido. La fase del estudio bibliométrico se orienta a describir la producción de los autores discriminada en diferentes indicadores, mientras la fase de análisis de contenido complementa el estudio, brindando información sobre los temas de interés y su nivel de desarrollo por parte de la comunidad científica en torno al concepto de diseño de experiencias transmedia.

Los datos y relaciones obtenidas en el análisis de contenido buscan aproximarse a las tácticas en las que están operando los creadores desde las artes y el diseño para afrontar nuevas formas de interacción de las audiencias con experiencias soportadas en medios, al igual que a las nuevas significaciones que surgen frente a la idea de una experiencia estética distribuida. Este acercamiento al diseño de experiencias transmedia enfocado desde la mirada de las mediaciones, más que desde los medios, se orienta desde las ideas de Martín-Barbero (1998) cuando afirma que la comunicación se tornó cuestión de mediaciones, cuestión de cultura, es decir de reconocimiento más que de conocimiento. Con esta perspectiva de análisis de contenido ligado a la idea de sistema (Krippendorff & Wolfson, 1990), se busca despertar interés sobre hechos simbólicos de las experiencias artísticas en los fenómenos transmedia.

El objetivo de este artículo es indagar sobre los puntos de vista en los que se centran los estudios acerca de los modos de implicación de las audiencias, así como evidenciar enfoques emergentes desde las artes y el diseño que permitan expandir el concepto de transmedia orientado hacia nuevas estrategias de compromiso de los usuarios en las experiencias.

2. Materiales y métodos

Se emplea la búsqueda sistemática de información para la recopilación de los documentos en torno al objeto de estudio. Para ello, son utilizadas las fases clásicas de la metodología propuestas por Medina-López, Marín-García & Alfalla-Luque (2010) para rastrear, buscar, descargar y consolidar los documentos de la muestra. En la fase final de la metodología, se usa un análisis bibliométrico para consolidar los resultados a través de diferentes técnicas.

La búsqueda de bibliografía inicia en 2019-1 a través de la consulta realizada en WoS en la plataforma ISI Web of Knowledge (Thomson Reuters) y en SCImago Research Group (Scopus). Se identifican un total de 779 documentos a partir de la búsqueda de artículos de investigación que contienen la palabra transmedia en: título, resumen o palabras clave. La totalidad de las fichas bibliográficas se recopilan en el gestor bibliográfico EndNote (Versión 9), donde se clasifican por plataforma

de descarga (Scopus, WoS) e idioma (español, inglés). Posteriormente, se normaliza la base de datos con la eliminación de las fichas duplicadas entre las fuentes y se seleccionan los artículos publicados entre el periodo 2008-2019, proceso que arroja un consolidado de 559 documentos para el análisis.

A partir de lo anterior, se inicia un acercamiento a los documentos recolectados a través de un estudio bibliométrico (Pritchard, 1969), con el fin de establecer el contexto general de las publicaciones y el nivel de desarrollo del campo del saber (Sancho, 1990). Según lo sugerido por Fernández & Bueno (1998), se analizan algunos de los indicadores considerados de mayor relevancia: productividad diacrónica, productividad de autores, citación, contenido. Adicionalmente, se utiliza la técnica de análisis de redes sociales -ARS- (Wasserman & Faust, 1994), para determinar las relaciones de coautoría existentes y los temas predominantes en los artículos.

3. Resultados

3.1. Productividad diacrónica

En los análisis de productividad en la investigación, uno de los principales factores es la variación de la misma en el tiempo, lo que se considera como el estudio diacrónico de las variables involucradas. En este sentido, el número de documentos publicados por año se une a los subindicadores de autores, promedios de participación y porcentajes relacionados con la producción general.

Los resultados tabulados en este indicador sobre el total de 559 trabajos publicados en una ventana de 12 años, muestran una distribución en el idioma original de publicación de 345 (61.7%) artículos en inglés y 214 (38.3%) en español. El periodo de observación inicia con una producción anual incipiente entre 2008-2011, años en los que la producción es inferior a 10 artículos por año, de allí se infiere un ascenso y estabilidad a partir de 2012, año en el que la cifra asciende a los 30 artículos y se llega al máximo nivel de productividad en el año 2016 con 132 publicaciones (22.35%). La tendencia a partir del año 2017 se inclina hacia la disminución de la productividad (figura 1). Las cifras calculadas para el año 2019, arrojan 14 artículos a la fecha de la toma de la muestra (03/02/2019), cifra que corresponde al promedio de corte de los años inmediatamente anteriores.

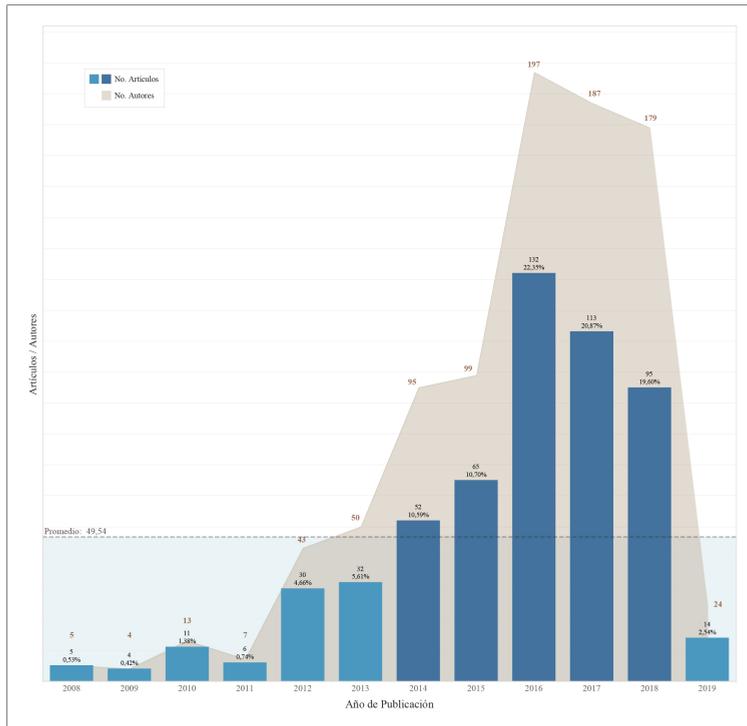


Figura 1. Desarrollo diacrónico de la producción general y la participación de autores.
Elaboración propia.

El promedio general de producción es de 49.54 trabajos por año sin tener en cuenta el año 2019 que se encontraba en curso al momento del análisis; los años más productivos del periodo de observación son 2016, 2017 y 2018 con una cifra del 60.8% de la producción general.

Se evidencia una coautoría de la producción general de 806 autores para la publicación de 559 artículos, lo cual arroja un índice de colaboración de 1.44 autores por trabajo. Los resultados indican una tendencia a la colaboración de un mayor número de autores por artículo; después de los años 2008 y 2009 que están centrados en autorías individuales, se incrementan las colaboraciones, alcanzando un indicador máximo en el año 2018 de 1.9 autores por publicación (Tabla 1).

Tabla 1. Diacronía del índice de colaboración. Elaboración propia.

	Año de Publicación												Total
	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	
No. Artículos / Año	5,0	4,0	11,0	6,0	30,0	32,0	52,0	65,0	132,0	113,0	95,0	14,0	559,0
No. Autores	5,0	4,0	13,0	7,0	43,0	50,0	95,0	99,0	197,0	187,0	179,0	24,0	806,0
Índice Coautoría	1,0	1,0	1,2	1,2	1,4	1,6	1,8	1,5	1,5	1,7	1,9	1,7	1,4

3.2. Productividad de autores.

Adicional al índice de colaboración como indicador de la producción científica, la productividad personal busca establecer la cantidad de documentos producidos por un autor y determinar rangos del índice de colaboración, rangos de producción de documentos por número de autores involucrados, autores más productivos y redes de colaboración para la producción general.

La observación de la producción se distribuye en rangos por número de autores que participan en la producción de los artículos, donde se encuentra que oscilan entre 1 y 10 autores por publicación (Tabla 2). Los hallazgos sobre la participación de autores, indican que el 56,71% de la producción se realiza de forma individual, frente al 43,29% que se realiza en colaboración.

Tabla 2. Relación de autores con el rango de artículos publicados. Elaboración propia.

No. Autores por artículo	No. Artículos	% Total de artículos
1	317,0	56,71 %
2	151,0	27,01 %
3	63,0	11,27 %
4	19,0	3,40 %
5	3,0	0,54 %
6	3,0	0,54 %
7	1,0	0,18 %
10	2,0	0,36 %
Total Artículos	559,0	100,00 %

En el análisis de los rangos de producción de artículos, se encuentra que estos van desde autores que producen un artículo, hasta los de mayor producción con 13 (Tabla 3). Se evidencia que 723 (89.70%) autores participan solo en un documento, 57 (7.07%) participan en dos artículos y 26 (3.22%) en tres o más artículos, siendo estos últimos considerados los autores productivos. Estos resultados permiten identificar que el 10.29% de los autores participan en la construcción de más de un documento.

Tabla 3. Relación de artículos con el rango de participación de autores. Elaboración propia.

No. Artículos	No. Autores	% Total de autores
1	723,0	89,70 %
2	57,0	7,07 %
3	16,0	1,99 %
4	4,0	0,50 %
5	2,0	0,25 %
6	2,0	0,25 %
8	1,0	0,12 %
13	1,0	0,12 %
Total Autores	806,0	100,00 %

Entre los 26 autores productivos se destacan: Carlos Scolari, Renira Gambarato, Mar Guerrero-Pico, Arnau Gifreu-Castell, Xoxe Lopez-García y Carmen Costa; estos tienen una producción de cinco o más artículos (Tabla 4). Con los datos obtenidos de la producción general de autores, se puede indicar que el 14.56% de la producción total cuenta con la participación de uno de estos autores productivos.

Analizando la producción diacrónica de los autores productivos (Tabla 4), se evidencia que la tendencia es acorde a la general, de ascenso hacia el año 2016, con su consecutivo descenso en los años siguientes.

Tabla 4. Autores con mayor índice de producción. Elaboración propia.

Autor	No. Artículos	Año de Publicación										
		2008	2009	2010	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Alzamora, G	3							1	2			
Ambrosio, AP	3							2	1			
Estables, MJ	3							1	1	1		
Evans, E	3	1				2						
Fernandes, C	3			1	1			1				
Jansson, A	3				1	1	1					
Llamas, MS	3						1		1	1		
Moreno Sanchez, I	3						1	1	1			
Navarro-Newball, A	3						1	1	1			
Reno, L	3						1		2			
Rodriguez-Fernández, L	3						1		1	1		
Tarcia, LPT	3							1	2			
Tur-Vines, V	3					1		2				
Ureta, AL	3							3				
Vasquez-Arias, M	3				1					2		

Weedon, A	3			1	1			1
Atarama-Rojas, T	4						2	2
Reno, D	4				1		3	
Rodriguez Ferrandiz, R	4			2		1	1	
Rodriguez-Fidalgo, M	4			1		2	1	
Costa-Sánchez, C	5		2	1	1		1	
Lopez-Garcia, X	5				1	1	3	
Gifreu-Castells, A	6					2	1	2
Guerrero-Pico, M	6		1	1	1	1	1	1
Gambarato, R	8					1	4	2
Scolari, C	13	1	1	1	2		4	1
							2	1

Comprender cómo los autores establecen relaciones en función de un objetivo común, es posible mediante la técnica de análisis de redes sociales –ARS- (Wasserman & Faust, 1994). Una de las formas de garantizar la continuidad y aumento de la producción científica, es a través de la formación de grupos que comparten ideas y publican de forma conjunta los resultados de sus investigaciones. Según Fleck, Trenn, Merton, Bradley & Kuhn (1981), el conocimiento se construye socialmente mediante individuos que intercambian ideas, a lo que él llama *colectivos de pensamiento*. Comprender la organización de colectivos, permite identificar los niveles de producción y temáticas que se están impulsando.

El análisis de redes de colaboración general permite identificar la existencia de 188 comunidades que se relacionan en un grado igual o superior a uno, es decir, que tienen una o más coautorías con otro miembro de la red. Estas comunidades agrupan un total de 548 (67.99%) autores que trabajan de forma colaborativa en la producción de 286 (51.16%) trabajos. Adicionalmente se identifican 258 (32%) autores que trabajan de forma aislada, es decir, sin relacionarse con otros miembros de la red general, produciendo entre uno y dos artículos, para un total de 273 (48.84%) trabajos. En la figura 2 se observa la forma en la que se agrupan los autores, así como las relaciones de coautoría que establecen entre ellos. La importancia de los autores en la red se hace evidente por el tamaño del nodo que lo representa, así como por el color de este, que identifica el número de documentos en los que participa el autor.

A partir de la red general, se puede extraer la red de colaboración configurada de forma egocéntrica, por los autores productivos (figura 3), es decir, que uno de estos es el centro de la red. Esta relación egocéntrica, evidencia la colaboración de los autores centrales con quienes han publicado directamente, al igual que a los autores que han publicado con alguno de sus colaboradores. La red se conforma por dieciséis subredes con centralidad en los autores productivos, evidenciando que en algunas de estas subredes se encuentran más de uno de los autores productivos.

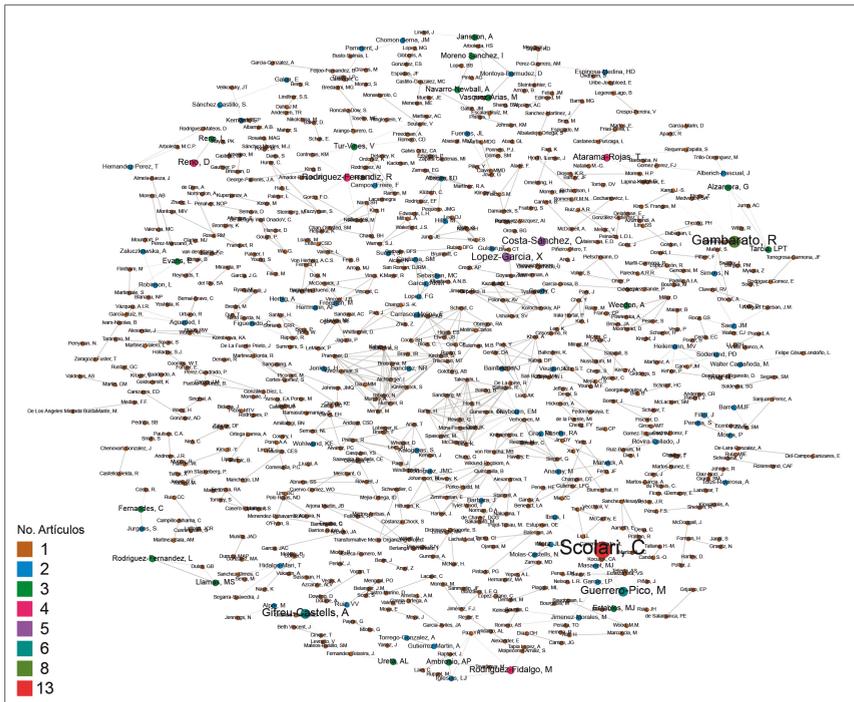


Figura 2. Red de colaboración conformada por los autores con mayor índice de producción. Elaboración propia.

La red presentada en la figura 3 congrega 81(10.04%) autores que participan en 83 (14.76%) trabajos; el grado de conexiones más fuerte - centralidad -, se encuentra en la subred conformada por Carlos Scolari, que reúne 13 autores y 18 trabajos. De igual forma, el mayor grado de colaboración de la red se encuentra entre Carlos Scolari y Mar Guerrero-Pico, los cuales participan en 4 trabajos de forma conjunta (Tabla 5). Así mismo, se puede apreciar la conformación interna de las subredes y se destaca la importancia de las relaciones entre autores productivos con el grosor de las aristas y la indicación del número de documentos en los que participan. El tamaño del nodo representa la importancia del autor en la conformación de la red.

Este análisis, permite establecer tres grupos de autores representativos dentro de la muestra. En primer lugar, se encuentran los autores periféricos, quienes escriben de forma aislada del resto del grupo de autores, en su mayoría escriben un documento, con una representación de 15 que escriben dos documentos. En total son 258 (32%) autores que participan en 273 (48.83%) publicaciones. Un segundo grupo denominados colaborativos está conformado por 467 (57.96%) autores que participan en 203 (36.41%) documentos. El último grupo, conformado por la red de autores productivos cuenta con 81 (10,04%) autores y 83 (14.76) documentos compartidos.

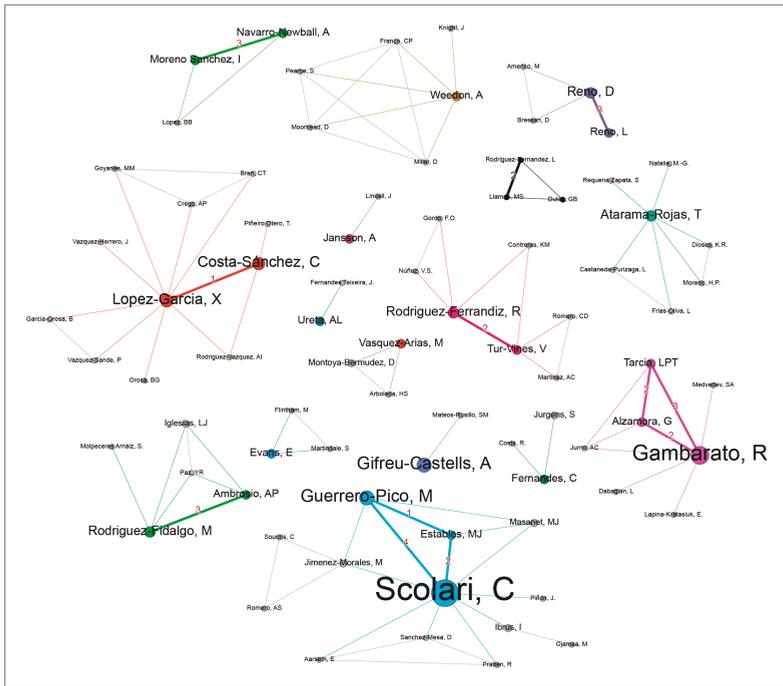


Figura 3. Red de colaboración conformada por los autores con mayor índice de producción. Elaboración propia.

Tabla 5. Productividad de redes de colaboración conformada por autores productivos. Elaboración propia.

No. Red	Autor Central	No. Autores	No. Artículos
1	Scolari, C	13,00	18,00
2	Costa-Sánchez, C	11,00	9,00
3	Gambiarato, R	7,00	9,00
4	Atarama-Rojas, T	7,00	4,00
5	Rodriguez-Ferrandiz, R	7,00	5,00
6	Weedon, A	6,00	3,00
7	Rodriguez-Fidalgo, M	5,00	4,00
8	Reno, D	4,00	4,00
9	Fernandes, C	3,00	3,00
10	Evans, E	3,00	3,00
11	Moreno Sanchez, I	3,00	3,00
12	Ureta, AL	2,00	3,00
13	Gifreu-Castells, A	2,00	6,00
14	Jansson, A	2,00	3,00
15	Llamas, MS	3,00	3,00
16	Vasquez-Arias, M	3,00	3,00
Total general		81,00	83,00

3.3. Análisis de referencias

El registro de referencias que se encuentra en los documentos que forman parte de la muestra, evidencia las relaciones de autores y contenidos que se han tenido en cuenta para la construcción de los temas abordados en los documentos. Lo anterior denota la manera como se relacionan las temáticas y autores del presente estudio. Los trabajos y autores relacionados se encuentran de forma indiscriminada dentro o fuera de la muestra mencionada, debido a que en estas referencias se agrupan: literatura científica tomada de las bases de datos que forman parte de la muestra (Scopus, WoS), documentos de otras bases de datos científicas y literatura convencional referente a los temas tratados.

Del total de 559 trabajos revisados que contienen referencias, se encuentran 9816 autores y 25246 documentos referenciados, de esta manera, se establece un promedio de 45.28 referencias por documento y un promedio de 17.55 autores referenciados por trabajo.

Para analizar las cifras referidas a los autores más citados en los trabajos que componen el estudio, se han revisado el número de citas totales que registran, sin importar la cantidad de documentos referenciados que son de su autoría. Como consecuencia del número elevado de autores que se encuentran referenciados, se han denominado autores más citados a aquellos referenciados en 10 o más documentos. Dentro de estos valores establecidos se encuentran 56 autores, se destacan: Henry Jenkins (353), Carlos Scolari (167) y Marsha Kinder (67) (Tabla 6).

Tabla 6. Autores más referenciados en los documentos de la muestra. Elaboración propia.

Autor Referenciado	No. Referencias	Autor Referenciado	No. Referencias
JENKINS H.	353	LEVY P.	17
SCOLARI, C	167	COULDRY N	16
KINDER MARSHA	67	DEUZE M	16
RYAN MARIE-LAURE	46	GEE J. P.	16
DENA C	40	HUTCHEON LINDA	16
CASTELLS M.	35	KRESS G.	16
COSTA-SANCHEZ C	33	DAVIDSON D.	15
MANOVICH LEV	33	LIVINGSTONE S	15
GRAY JONATHAN	31	PERRYMAN NEEIL	15
GENETTE G.	30	TUR-VINES V	15
LONG G.	26	BARTHES ROLAND	14
PRATTEN R	26	GRANDIO M.	14
MCLUHAN MARSHALL	25	BAUMAN Z.	13
ASKWITH I. D.	24	PHILLIPS A	13
BOLTER JAY DAVID	24	SMITH A.	13
RENO D	24	BRUNS A.	12
EVANS E	22	FREEMAN M	12
HILLS MATT	22	GAMBARATO R	12

MITTELL JASON	22	JOHNSON D.	11
RODRIGUEZ-FERRANDIZ R	21	KIM J	11
GIFREU-CASTELLS A.	20	MOLONEY K. T	11
KLASTRUP L.	20	DOMINGUEZ E.	10
GUERRERO-PICO M	18	FISKE J.	10
MURRAY J.	18	FORD S.	10
TOFFLER A.	18	GIOVAGNOLI M	10
WOLF MJP	18	HJARVARD S	10
ECO UMBERTO	17	MORENO SANCHEZ I	10
ITO M	17	RODRIGUEZ-FIDALGO M	10

Como complemento al análisis de las cifras por autor, se identifican el número de documentos que corresponden a cada autor referenciado en la muestra. Del total de autores se han denominado los de mayor número de documentos citados, a los que poseen 10 o más documentos referenciados en la muestra. Del total de la muestra, 40 autores cumplen con este criterio, donde sobresalen: Henry Jenkins (84), Carlos Scolari (73) y Marie-Laure Ryan (31) (Tabla 7).

Tabla 7. Autores con mayor número de documentos referenciados. Elaboración propia.

Autor Referenciado	No. Referencias	Autor Referenciado	No. Referencias
JENKINS H.	84	DEUZE M	13
SCOLARI, C	73	ITO M	13
RYAN MARIE-LAURE	31	KLASTRUP L.	13
CASTELLS M.	27	WOLF MJP	13
GIFREU-CASTELLS A.	27	COULDRY N	12
RENO D	25	FREEMAN M	12
MCLUHAN MARSHALL	22	GRAY JONATHAN	12
DENA C	21	BAUMAN Z.	11
GENETTE G.	21	JANSSON A	11
HILLS MATT	20	MORENO SANCHEZ I	11
LIVINGSTONE S	20	TOFFLER A.	11
GAMBARATO R	19	ASKWITH I. D.	10
COSTA-SANCHEZ C	18	BLACK RW	10
MUELLER JUERGEN E.	18	EISEN MATTHIAS JOHANN	10
MITTELL JASON	17	GUERRERO-PICO M	10
GEE J. P.	16	HEPP A	10
MANOVICH LEV	16	HJARVARD S	10
ECO UMBERTO	15	KRESS G.	10
RODRIGUEZ-FERRANDIZ	14	MURRAY J.	10
BARTHES ROLAND	13	WOHLWEND K. E.	10

Las cifras de referencias se consolidan tomando como criterio para denominar documentos más citados dentro del total de la muestra, aquellos que cuentan con 10 o más referencias. El mayor número de estas las registra “Cultura de la Convergencia” (Jenkins, 2006) con 270 referencias, dentro de esta se destacan “Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan” (Carlos Scolari, 2013) con 95 referencias, “*Transmedia Storytelling. MIT Technology Review*” (Jenkins, 2003) con 78 referencias y “*Playing with Power in Movies*” (Kinder, 1991) con 62 referencias.

3.4. Análisis de contenido

Partiendo de la definición de Bardin (1991) para el análisis de contenido como el conjunto de técnicas para obtener indicadores cuantitativos o cualitativos sobre el contenido de mensajes a través de procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción, el presente análisis se realiza en dos etapas que permiten identificar categorías de análisis y el desarrollo de estas en el corpus de documentos seleccionados.

La primera etapa es abordada desde el análisis temático realizado sobre las tres categorías de autores, establecida en el apartado de productividad de autores (periféricos, colaborativos y productivos), con el fin de constituir los temas y elementos principales diferenciados por categoría de autor que tratan los artículos sobre la implicación de las audiencias en las experiencias transmedia.

Para la segunda etapa, se utiliza el análisis semántico sobre los documentos seleccionados, en ellos, se considera la frecuencia de términos y la identificación de palabras en contexto (Bardin, 1991; Krippendorff & Wolfson, 1990). Este análisis, busca establecer cómo se desarrollan los temas en torno a la categoría de implicación de audiencias, así como los autores que tratan el tema.

El análisis temático, se lleva a cabo mediante la co-ocurrencia de palabras clave que caracterizan y son reportadas en los datos bibliográficos de cada publicación; se utiliza el *software SciMAT* para clasificar las temáticas identificadas en un diagrama estratégico. Para Courtial (1989), los diagramas estratégicos muestran *clusters* en un mapa bidimensional; estos se construyen a partir de la centralidad y la densidad como medidas de análisis de redes temáticas (Hanneman & Riddle, 2005); los diagramas utilizan valores de rango para estudiar el patrón de asociación entre grupos.

La medida de centralidad de una red evalúa el grado de interacción del tema representado, dando valor a la relación del tema con otros temas. Esta medida, se interpreta como la importancia del tema en el desarrollo global del campo científico analizado. La medida de densidad de una red evalúa el grado de cohesión interna del tema representado y asigna valor a los enlaces entre las palabras clave que describen al tema. La densidad se interpreta como el nivel de desarrollo del tema analizado.

La relación de las medidas de análisis de centralidad y densidad, determinan cuatro cuadrantes en el diagrama estratégico (figura 4), los cuales clasifican a los temas en categorías: temas motores, temas básicos, temas periféricos y temas emergentes o decadentes.

Los temas motor, ubicados en el cuadrante superior derecho, representan los temas bien desarrollados y de importancia para el campo del saber; los temas básicos, ubicados en el cuadrante inferior derecho representan los temas importantes del campo, pero que no se encuentran bien desarrollados; los temas periféricos,

ubicados en el cuadrante superior izquierdo, representan los que están bien desarrollados, pero que se encuentran aislados de los demás; y los temas emergentes o decadentes, ubicados en el cuadrante inferior izquierdo, representan a aquellos poco desarrollados y marginales, normalmente se encuentran en este cuadrante temas que están emergiendo o están en decadencia para el campo del saber.

El análisis temático de las publicaciones inicia con la recuperación de las palabras claves de los documentos de la muestra; se normalizan agrupando las de igual significado y se dividen en tres grupos: autores periféricos 273 documentos con 928 palabras clave; autores colaborativos con 203 documentos y 855 palabras clave y autores productivos con 83 documentos y 304 palabras clave. Esta información se analiza en SciMAT para producir los diagramas estratégicos diferenciados por grupo; se utiliza como medida de reducción de la red la ocurrencia de las palabras clave en dos o más documentos.

Este diagrama estratégico relaciona los temas identificados de los diferentes grupos de autores; en él, se puede observar el desempeño de cada uno de estos grupos respecto a los temas que abordan. Se ha añadido el número de documentos que soportan el tema como indicador de rendimiento.

El grupo de autores periféricos presenta 11 temas, de los cuales 3 se encuentran en el cuadrante de temas motor: *education, YouTube y politics*. Para los autores colaborativos se identifican 23 temas, de los cuales 10 se ubican en los temas motor: *culture, comunicación, storytelling, internet, transmedia-narratives, digital-media, new-media, film, business & economics, learning-systems*. Los autores productivos desarrollan 9 temas, con representación de 3 en el cuadrante motor: *storytelling, televisión, transmedia-narrative*.

En una revisión comparada de los tres diagramas estratégicos, se encuentran temas como *storytelling, communication y transmedia narratives*, que comparten el interés o grado de desarrollo de los tres grupos de autores; estos temas también son los que están soportados por el mayor número de documentos. Sin embargo, los temas que representan mayor interés para el presente artículo son los que se encuentran fuera del cuadrante motor, lo cual indica que puede tener algún interés para la comunidad académica, pero se encuentra emergiendo, no desarrollado o aislado por esta misma comunidad.

Dentro de esos temas de menor desarrollo o interés para la comunidad actual, se identifican: *transmedia-journalism, literature, art, videogame*, entre otros. Estos documentos se encuentran soportados por cifras entre 7 y 55 documentos. De estos temas mencionados, el que se aprecia con mayor soporte de documentos es *transmedia-journalism*, con 55 documentos.

Tabla 8. Frecuencia de claves de búsqueda en documentos de la muestra. Elaboración propia.

Claves de búsqueda	Grupo de autores			TOTAL	TOTAL
	Periféricos	Colaborativos	Productivos	CLAVE	CONSOLIDADO
diseño + experiencias + transmedia	0	0	0	0	13
design + experience + transmedia	4	9	0	13	
diseño + transmedia	1	1	4	6	76
Design + transmedia	25	34	11	70	
diseño + experiencias	5	5	3	13	49
design + experience	16	18	2	36	
experiencia + transmedia	15	17	10	42	176
Experience + transmedia	65	52	17	134	
implicación + "audiencia o usuarios o fan"	7	9	6	22	25
Implication + "audience o user + fan"	1	2	0	3	
engagement + audiencia - usuario - fan"	4	9	10	23	116
engagement + "audience o user + fan"	49	29	15	93	
participación + "audiencia o usuarios o fan"	18	26	29	73	147
participation + "audience o user + fan"	33	26	15	74	
interacción + "audiencia o usuarios o fan"	16	20	18	54	121
Interaction + "audience o user + fan"	33	24	10	67	

Con base en los hallazgos de las claves de búsqueda, se construyó una red de co-ocurrencias para determinar la relación entre los términos que refieren a la implicación de las audiencias y diseño de experiencias transmedia. Se consolidaron las claves de búsqueda por similitud de significado al idioma español. En el diagrama de co-ocurrencias (figura 5), el tamaño del nodo representa el nivel de centralidad en la red y el grosor de la arista interpreta la fuerza de la unión entre nodos; de igual forma sobre las aristas se encuentra la etiqueta que identifica el número de documentos en los que existe la co-ocurrencia de términos.

En la red de co-ocurrencias sobresale la existente entre diseño+experiencia y diseño+transmedia con una frecuencia en 98 documentos; la más débil está entre diseño+experiencias con participación+audiencia-usuario-fan diseño+experiencias e interacción+audiencia-usuario-fan, ambas con dos co-ocurrencias.

Se logra identificar como nodo con mayor índice de centralidad: diseño+transmedia; de igual forma se reconoce como nodo de menor centralidad a: implicación+audiencia-usuarios-fan.

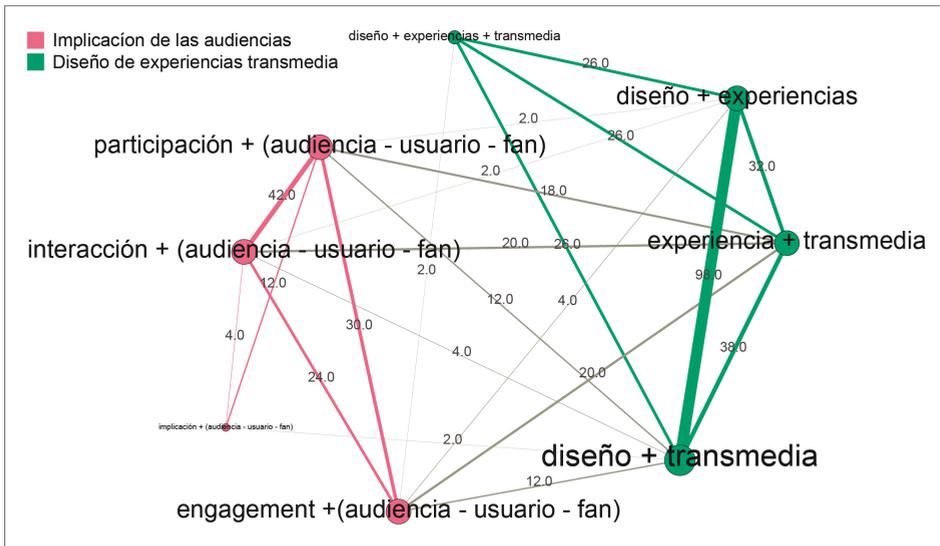


Figura 5. Red de co-ocurrencias de las claves de búsqueda. Elaboración propia.

4. Discusión

Los resultados, permiten develar el actual desarrollo de los conceptos de transmedialidad en las revistas científicas y cuáles son los enfoques privilegiados en el campo del saber. Al respecto, Sancho (1990) resalta la importancia de los estudios bibliométricos para analizar la actividad de la ciencia y su impacto en la sociedad. El estudio se realiza en WoS en la plataforma ISI Web of Knowledge (Thomson Reuters) y en SCImago Research Group (Scopus), por ser estas bases de datos bibliográficas multidisciplinares las que agrupan el mayor número de revistas científicas.

Las primeras publicaciones que se registran en estas bases de datos sobre el concepto transmedia, datan del año 2004, es decir, 13 años posterior al desarrollo del tema propuesto por Marsha Kinder en 1991; sin embargo, estas ediciones coinciden con el inicio del concepto de *transmedia storytelling* de Henry Jenkins propuesto en la década del 2000. Las publicaciones tienen una representación incipiente hacia el año 2008, momento en el que inicia el periodo de observación de la muestra, su consolidación como tema de desarrollo se da hacia el año 2012, más de 20 y 10 años

posteriores a las publicaciones de Kinder y Jenkins respectivamente. Este primer indicador, deja claro el lento proceso de desarrollo y publicación de la comunidad académica frente al objeto de estudio transmedia, que alcanza su mayor producción en el año 2016.

La actual tendencia decreciente en el número de publicaciones, es señal de estabilización del campo del saber, como se observa en Price & Piñero (1973) con su ley de crecimiento exponencial, al manifestar que después del auge productivo la estabilización es inevitable, ya que el crecimiento no puede ser indefinido. Otro de los indicadores de estabilidad del campo del saber es el índice de colaboración de 1.9 autores por artículo observado en el año 2018, lo cual es consecuente con la idea de producción colectiva del conocimiento y la organización de colegios invisibles en la construcción de la ciencia. Lo anterior lleva a establecer que hasta ahora se inicia el desarrollo en el campo del saber en los circuitos de la literatura científica.

En el análisis de referencias contenidas en el corpus, se evidencia la desarticulación existente entre los autores - documentos que forman parte de la muestra y a los que estos referencian. Los documentos y autores con mayor número de citas se hallan fuera de los establecidos en la muestra, es decir, no forman parte de las revistas indexadas por Scopus y WoS, sin embargo, se encuentran disponibles en la literatura convencional. Este nivel de citación en su mayoría externa a la muestra es reflejo del elevado número de autores (9816) y documentos (25246) referenciados, así como la existencia de documentos de autores representativos fuera de estos circuitos. El caso más sobresaliente es el de Henry Jenkins, este autor cuenta con 353 referencias, que lo confirman como uno de los más populares del tema transmedia, aunque dentro de la muestra solo firma 2 documentos de forma aislada. Este caso no es el único, y aparecen autores reconocidos como Marsha Kinder y Cristina Dena, entre otros. Estos altos niveles de producción de literatura convencional evidencian el interés sobre los temas en torno a los conceptos de transmedia, no obstante, el número de documentos que ha ingresado al circuito de las publicaciones científicas es muy bajo.

Existen algunas excepciones a la tendencia anteriormente mencionada de citar fuera del circuito de literatura científica, que logran ser parte de la muestra y a la vez ubicarse entre los más referenciados. El caso sobresaliente es el de Carlos Scolari, quien es el autor más productivo de la muestra con 13 documentos, y a su vez, es el segundo más referenciado con 167 citaciones. Este puede ser considerado uno de los indicadores de cómo hasta ahora la literatura científica en torno a los conceptos transmedia está iniciando su circulación por las bases de datos especializadas.

Las cifras obtenidas de los índices de producción indican que los colectivos que intercambian conocimientos y experiencias aún están en proceso de consolidación. La distribución de autores que comparten la producción científica y aquellos que publican de forma independiente, se encuentra en un 43.29% de artículos producidos de forma colectiva, frente al 56,71% publicados de forma individual. Esta cifra de documentos elaborados individualmente es elevada, si se espera que la construcción del saber se realice de forma compartida entre especialistas que consoliden la disciplina. Un factor determinante para el dominio del diseño, es la interacción que puedan establecer los miembros del campo poseedores del dominio diseño, es relevante considerar que estas relaciones mediadas por el codiseño y la cocreación, pueden abordar de manera más eficiente la creatividad del dominio (Quintana, Vargas, & Valbuena, 2017). Se puede estimar que este campo del saber sigue aún

sin una fuerte cohesión, a causa del alto porcentaje de producción individual por parte de los miembros que lo conforman, sin embargo, queda claro el intento de la comunidad académica por organizarse.

La evidencia de baja cohesión es radical en las cifras que relacionan el número de documentos producidos por autor, con notorias desigualdades entre los autores fugaces y los que tienen un nivel de constancia en su producción. Del total de autores, un 10.30%, es decir, 83 del consolidado de 806 producen dos o más artículos, frente al 89.70% que solo participa en un documento. Este bajo nivel de producción por autor y la fugacidad en la publicación, conlleva a un indicador de bajo desarrollo temático y discontinuidad en las investigaciones de quienes publican de manera esporádica.

Los mayores niveles de publicación están centrados en una pequeña cantidad de autores que superan las tres publicaciones; sobre estos se ubican los mayores índices de centralidad temática y desarrollo del dominio. Los 26 autores denominados productivos, participan de la publicación de 81 documentos, lo cual deja el 14.49% de la producción total en manos del 3.22% de los autores. Esta caracterización de la producción, está reflejada en el patrón bibliométrico denominado Ley de Lotka (Lotka, 1926: citado por Arango & Alvarado, 2010), en la cual se expresa que en cualquier dominio del saber un pequeño número de autores produce la mayor cantidad de documentos, frente a un mayor número de autores que publican una poca cantidad de documentos. La importancia de los autores productivos radica en su nivel de producción, colaboración y compromiso para mantener constante el desarrollo temático en sus publicaciones, siendo similar a cualquier otro campo del saber con mayor trayectoria diacrónica.

La forma en la que los diferentes grupos de autores mantienen sus relaciones e intercambios intelectuales, es uno de los factores significativos de cómo y con qué fuerza se desarrollan los núcleos temáticos de la muestra. El análisis de las redes de colaboración identifica tres grupos según su grado de colaboración y producción: el grupo de autores periféricos está conformado por 258 integrantes, la red de autores colaborativas es integrada por 467 miembros y la red de autores productivos se organiza con 81 miembros. Frente a los autores relacionados en el análisis de redes, se encuentra que los 26 autores productivos firman 81 documentos, frente a la red completa conformada por 81 autores que firman 83 documentos. Por consiguiente, el aumento poco significativo de dos documentos en el conteo general de la red deja en evidencia que estas redes establecidas con centralidad en los autores productivos están gestionadas de forma que pueda ser notoria la influencia y pensamiento del autor principal en la construcción temática de sus publicaciones colectivas.

El análisis de contenidos se encarga de la identificación y clasificación de los conceptos en desarrollo, el cual arroja como resultado temas que comparten el grupo de autores: *Transmedia Narratives*, *Storytelling* y *Communication*, delimitando el concepto Transmedia a la narrativa y la comunicación. La preponderancia actual de estos temas en los casos de estudio y la hegemonía desde el inicio del concepto, han llevado a pensar que todo lo relacionado con transmedia es narrativo y por consiguiente, que el dominio del saber se encuentra en un nivel de desarrollo cuya necesidad es socializar estas implicaciones desde el ámbito productivo. De igual forma, a estas temáticas se involucran parte de los autores productivos, reforzando la solidez de los conceptos por su recurrencia temporal en la muestra.

Entre los temas emergentes, se destacan aquellos relacionados con: *Art, Literature, Transcreation, Gamification, Identity, Brand*, entre otros, demostrando que existen nuevos enfoques para el concepto transmedia de interés para la comunidad científica que no ha tenido suficiente acogida o que no pertenece a las redes jerárquicas de coautoría. Sin embargo, en la figura 4 se presenta un nivel alto de dispersión, como reflejo de la exploración por nuevos tópicos para ser explorados. Es importante resaltar, que existen publicaciones aisladas con aproximaciones al uso de medios y nuevas narrativas que no relacionan en sus contenidos el término transmedia, pero que de forma tácita buscan los mismos objetivos que los expuestos por los proyectos transmediales, entre ellos se pueden mencionar proyectos que buscan acercamiento a nuevas audiencias desde los medios (Lacasa & Villanueva-Benito, 2013), al igual que propuestas de activismo artístico que usan los medios como vía de discusión crítica (Macaya & Valero, 2019).

Se observa la ausencia de hallazgos que indiquen desarrollo sobre temas vinculados directamente al diseño de experiencias transmedia. Así mismo, el análisis semántico, muestra que no existen documentos que desarrollen el tema del diseño de experiencias transmedia en español, pero empieza a aparecer de forma aislada en algunos documentos en inglés.

Con la indagación sobre los enfoques emergentes para el diseño de experiencias transmedia, se ha buscado identificar los tipos de experiencia desarrollados por los creadores de mundos transmediales. En este sentido, la preponderancia de la narrativa transmedia es contundente en el estudio, aunque, de forma aislada como se ha mencionado anteriormente, el campo del conocimiento empieza a hibridarse de forma disciplinar y a orientar proyectos que exploran en experiencias lúdicas, artísticas y culturales. Este tránsito de saberes es una oportunidad para enfocarse en la fusión de lenguajes artísticos, con el fin de explorar la interrelación de medios para que confluyan en un concepto estético al tiempo que se realiza el diálogo medial (Masgrau-Juanola & Kunde, 2018; De Toro, 2007). Esta perspectiva en los proyectos transmedia, justifica abordajes que migren desde la narrativa transmedia a la experiencia estética distribuida, potencializando la naturaleza transmedial de las expresiones artísticas contemporáneas que se caracterizan por una práctica allanada de hibridaciones disciplinares y mediáticas.

Por otra parte, el análisis semántico a partir de la clave de búsqueda: participación + “audiencia o usuarios o fan”, arroja 147 hallazgos, que a su vez es la clave de búsqueda con mayor número de resultados para los autores productivos. Se infiere que por esta relación el sesgo al que se orientan estos hallazgos se dirige al *storytelling* y las narrativas transmedia.

El análisis de co-ocurrencias entre términos (figura 5), que refieren a la implicación de las audiencias frente al diseño de experiencias transmedia, arroja un índice de relaciones bajo o casi nulo; de la misma forma se evidencia una desarticulación entre el diseño de experiencias transmedia y la implicación de la audiencia, dejando un espacio para los nuevos enfoques de investigación. Las relaciones más fuertes se establecen entre el diseño de experiencias y diseño transmedia con participación en 98 documentos, lo cual indica que el diseño está nivelando el desarrollo de los proyectos Transmedia.

Los resultados sobresalientes del estudio con respecto a la implicación de las audiencias en el proyecto transmedia, se centran en dos grandes bloques; por un lado, en la perspectiva de los estudios de la recepción que proponen una participación de

los usuarios o espectadores como audiencia creadora de significados, esto alude a una audiencia activa que construye sentido frente a los contenidos y medios que percibe. Al respecto, Orozco (1996) plantea una secuencia que debe ser recorrida para la elaboración de estos significados: atención, comprensión, selección, valoración, almacenamiento e integración con información anterior, y finalmente apropiación y producción de sentido. Adicionalmente, en las producciones transmedia la audiencia está expuesta a una experiencia distribuida, razón para que el activismo anteriormente mencionado, deba ser interpretado en diferentes segmentaciones, contenidos y medios. Esta perspectiva de implicación otorga a las audiencias el rol protagónico de resignificar la experiencia transmedia en mejora de su propia percepción.

El segundo bloque de desarrollo se orienta por la participación en los proyectos desde el tránsito del espectador al prosumidor, siendo este último concepto la perspectiva más expandida de implicación de las audiencias, abordado en un total de 153 (27,3%) documentos de la muestra. Este término, aunque no es propio de la esfera audiovisual, ha sido acuñado para referirse a las audiencias que producen parte del contenido que ellas mismas consumen; por ello, los investigadores han venido realizando diferentes aproximaciones al concepto, orientadas a definir el rol que estos usuarios tienen en la producción de contenidos que actualmente ofrecen los medios. Una de las clasificaciones disponibles, que permite un espectro de interacciones de los públicos con las experiencias transmedia, es el que plantea Guerrero (2014), definiendo los modelos de participación de las audiencias y usuarios en cuatro momentos: observativo, discursivo, creativo y lúdico. Si bien es cierto que este modelo contempla implicaciones incrementales, estas están planteadas de manera colaborativa hacia el universo transmedia, pero no son necesariamente un aporte colectivo, sino aportes individuales a una producción colaborativa; entendiendo la colectividad como el común acuerdo entre individuos.

Al igual que en el análisis de los temas emergentes, a nivel de implicación de audiencias también existen intereses temáticos que se observan en algunos documentos, pero no toman suficiente fuerza dentro de la muestra para considerarse en desarrollo. Entre estos conceptos emergentes, se encuentran el de usuario como interactivo en 17 (3%) documentos y el de creación colectiva en 24 (4,2%), ambos términos usados más frecuentemente en el dominio de las artes y el diseño que en los de la comunicación y los medios. Estos conceptos brindan una perspectiva enriquecedora de las relaciones entre usuarios y experiencias transmedia, alejándose de los temas y autores hegemónicos del dominio identificados en la muestra, e instaurándose en las prácticas creativas que asumen a las experiencias transmedia como creación artística.

Concebir al usuario como interactivo, lo desvincula de la acción exógena de producir contenido para el sistema y lo ubica como actor integral de este, a partir de su presencia interactiva. Giannetti (2004), se refiere a los interactivos como observadores internos y externos de su propio mundo -mundo ficcional-, que otorgan existencia a sus obras -experiencia transmedia- en la medida que se interrelacionan activamente al sistema. Es entonces el cuerpo físico – telemático del interactivo que con su presencia e interacción con el sistema es el que le otorga nuevas formas de compromiso dentro de las obras transmediales, dejando de lado la producción de contenido para convertirse en el contenido.

Los documentos que articulan la idea de creación colectiva lo hacen desde el enfoque de producción de contenido colaborativo, es decir, que de forma individual

y con motivación propia colaboran con el desarrollo de contenidos para el proyecto transmedia, en concordancia con lo que hace un prosumidor en su rol de creador. Sin embargo, esta perspectiva se queda corta frente al uso habitual del concepto en las artes y el diseño, donde la creación colectiva es entendida como la creatividad compartida por dos o más personas (Sanders & Stappers, 2008). Es decir, es necesario el acto de creatividad participativa configurada en el diálogo, la interacción y el proceso generativo. Este modo de implicación de las audiencias podría ser explorado en los dominios de la investigación artística contemporánea que indaga en las posibilidades de articular la experiencia individual y el campo de la colectividad.

De igual forma, los procesos de creación colaborativa evidentes en los documentos se centran en el desarrollo de contenidos o plataformas para el ecosistema transmedial, dejando de lado la participación colectiva en los proyectos desde su génesis, en cuyo caso, podrían abordarse etapas de la producción transmedial desde el panorama de la creación artística, adoptando la problematización, ideación y experimentación participativa como partes esenciales del proceso. ¿Cuáles pueden ser los aportes de la creación colectiva, inscrita desde las primeras etapas de los proyectos transmedia considerados de expansión táctica? ¿Es posible la colectividad entre productores, diseñadores, desarrolladores de medios, comunidades y demás miembros del proyecto para cocrear contenidos, plataformas y audiencias que le permitan a las experiencias transmedia diseñadas con comunidad tener un mejor nivel de apropiación en sus audiencias?

5. Conclusiones

El análisis de la producción científica del campo muestra que el desarrollo del concepto transmedia en los circuitos de literatura científica está llegando a su fase de estabilización, después de una década de las primeras publicaciones en bases de datos bibliográficas indexadas, esta estabilidad se sincroniza con la creciente construcción colectiva del saber del dominio transmedia, al igual que con el agotamiento sobre los conceptos de transmedia *storytelling* y narrativas transmedia.

Se presenta un desbalance entre el número de publicaciones realizadas en las plataformas de literatura científica y convencional, evidencia del desarrollo de los conceptos sobre transmedia desde el conocimiento empírico, en contraste con el lento ingreso de la construcción teórica de los circuitos científicos.

Por otro lado, el fenómeno transmedial se ha centrado en optimizar los recursos para expandir el relato, involucrar audiencias y optimizar los medios bajo lineamientos de la narración, dejando de lado la percepción de las audiencias desde los enfoques del diseño de experiencias: emocional, cognitivo, simbólico y estético. Si bien es cierto que el enfoque predominante para la creación de experiencias transmedia es la narración, empiezan a surgir perspectivas enriquecedoras como la experiencia artística congruente con las prácticas contemporáneas de creación de sentido e indagación sobre nuevos mundos sensibles; enfoque que permite allanar nuevos terrenos en el campo de la creación en artes.

Los modos de implicación de las audiencias actualmente desarrollados se encuentran correlacionados con la hegemonía de la narración transmedia, y en este sentido, es robusto el compromiso como audiencia y prosumidor. Sin embargo, tal vez el hallazgo más significativo de este estudio puede ser el de los enfoques

que inician su desarrollo desde las artes, los cuales pueden aportar perspectivas integradoras como las del usuario interactivo o co-creador. En esta línea, se reconoce la importancia del usuario ya no como creador de contenidos, sino como parte integral del mundo transmedial desde su presencia interactiva y su sentido colectivo.

Finalmente, se vislumbra que las artes y el diseño, como campos de conocimiento y práctica, empiezan a allanar caminos alternativos para expandir las experiencias investigativas del fenómeno transmedia como objeto de estudio. Gracias a la tendencia descendente de las publicaciones basadas en la narrativa, se abren caminos para nuevos enfoques sobre el fenómeno transmedia desde el diseño de experiencia con la implicación de las audiencias en nuevas prácticas artísticas colectivas.

Referencias

- Arango, C. R., & Alvarado, R. U. (2010). La productividad de los autores en la ciencia de la información colombiana. *Ciência da Informação*, 39(3), 9-22.
- Bardin, L. (1991). *Análisis de contenido*. Madrid: Ediciones Akal.
- Bardzell, S., Wu, V., Bardzell, J., & Quagliara, N. (2007). *Transmedial interactions and digital games*. Paper presented at the Proceedings of the international conference on Advances in computer entertainment technology - ACE '07, Salzburg, Austria.
- Bellón, T. (2012). *Nuevos modelos narrativos. Ficción televisiva y transmediación*. Paper presented at the I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (Red INAV). Málaga-Sevilla, 23-25 de mayo de 2012. Editores: Virginia Guarinos, María Jesús Ruiz (pp. 30-43). Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías.
- Corona, J. (2017). Arqueología Transmedia: participación de las audiencias en la expansión de las narrativas de la Segunda Guerra Mundial (caso Band of Brothers). *AdComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 13, 175-199. DOI:10.6035/331
- Courtial, J. P. (1989). Qualitative models, quantitative tools and network analysis. *Scientometrics*, 15(5-6), 527-534.
- De Toro, A. (2007). Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: Transpictorialidad-Transmedialidad. *Comunicación*, 5, 23-65. Recuperado de http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/dispositivos_transmediales_representacion_y_anti_representacion_frida_kahlo_transpictorialidad_transmedialidad.pdf
- Fernández, A., & Bueno, A. (1998). Síntesis de estudios bibliométricos españoles en educación. Una dimensión evaluativa. *Revista española de documentación científica*, 21(3), 269-285.
- Fleck, L., Trewn, T. J., Merton, R. K., Bradley, F., & Kuhn, T. S. (1981). *Genesis and Development of a Scientific Fact*: University of Chicago Press.
- Giannetti, C. (2004). El espectador como interactivo. In *Mitos y perspectivas de la interacción*. Conferencia pronunciada en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela CGAC (Vol. 23, p. 2004). Recuperado de http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti_InteractorES.pdf
- Guerrero, M. (2014). Webs televisivas y sus usuarios: un lugar para la narrativa transmedia. Los casos de "Águila Roja" y "Juego de Tronos" en España. *Comunicación y sociedad*, (21), 239-267. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n21/n21a10.pdf>

- Hanneman, R. A., & Riddle, M. (2005). *Introduction to Social Network Methods*. CA: University of California.
- Hortal, P. I. (2014). Nuevas narrativas en el periodismo actual. El periodismo transmediático. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 20(1), 147-158. DOI: 10.5209/rev_esmp.2014.v20.n1.45224.
- Jenkins, H. (2003). Transmedia Storytelling. MIT Technology Review. 4. Recuperado de <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture*. New York, USA: New York university Press.
- Jenkins, H. (2007). Transmedia Storytelling 101. Recuperado de http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.htmlhttp://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- Kinder, M. (1991). *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley, USA: University of California Press.
- Klastrup, L., & Tosca, S. (2004). Transmedial Worlds: Rethinking Cyberworld Design. Recuperado de http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf
- Krippendorff, K., & Wolfson, L. (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Lacasa, I., & Villanueva-Benito, I. (2013). Communication and educational challenges of the arts in new media: The case of the opera. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(2), 219-232. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/download/38917/40066>. doi:10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n2.38917
- Macaya, A., & Valero, E. (2019). The social portrait project: What can school education learn from community based art? *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(1), 165-182. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/download/60086/4564456548630>. doi:10.5209/ARIS.60086
- Martín-Barbero, J. (1998). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. *Razon y Palabra*, 75. Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/07_Baca_M75.pdf
- Marín, T., & Salom, E. (2015). *Afectos y resistentes. Un proceso transmedia sobre experiencias de resistencia cultural cotidiana*. Paper presented at the II CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE VISUALES.
- Martínez, J., Canós, E., & Sanchis, G. (2017). Narrativas transmedia y publicidad: análisis de las campañas más premiadas (2011-2016). *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 14, 51-74. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2017.14.4>
- Masgrau-Juanola, M.; Kunde, K. (2018) La intermedialidad: un enfoque básico para abordar fenómenos comunicativos complejos en las aulas. *Arte, Individuo y Sociedad* 30(3), 621-637.
- Medina-López, C., Marín-García, J. A., & Alfalla-Luque, R. J. (2010). Una propuesta metodológica para la realización de búsquedas sistemáticas de bibliografía (A methodological proposal for the systematic literature review). *WPOM-Working Papers on Operations Management*, 1(2), 13-30. DOI: <https://doi.org/10.4995/wpom.v1i2.786>
- Mora, V. L. (2014). Acercamiento al problema terminológico de la narratividad transmedia. *Caracteres*, 3(1), 11-40.
- Orozco, G. (1996). *Televisión y audiencias: un enfoque cualitativo*. México, D.F./ Madrid: Ediciones la Torre.

- Ortuño-Mengual, P. & Villaplana-Ruiz, V. (2017). Activismo Transmedia. Narrativas de participación para el cambio social. Entre la comunicación creativa y el media art. *Obra Digital*, (12), 123-144. <https://doi.org/10.25029/od.2017.123.12>
- Permuí, U. (2019). *Prácticas de resistencia y narrativas transmedia*. (Trabajo Fin de Grado Comunicación) Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado de <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/65527/6/uquipermuifg0617memoria.pdf>
- Postman, N. (1970). The Reformed English Curriculum. In C. Alvin (Ed.), *High School 1980: The Shape of the Future in American Secondary Education* (pp. 160-168). New York: Pitman Publishing Corporation.
- Price, D., & Piñero, J. (1973). *Hacia una ciencia de la ciencia*. Barcelona: Ariel.
- Pritchard, A. (1969). Statistical bibliography or bibliometrics. *Journal of documentation*, 25(4), 348-349.
- Quintana, M., Vargas, S., & Valbuena, W. (2017). La creatividad en el diseño: componentes sistémicos ¿Más codiseño, menos enseñanza?. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(3), 445-462. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55261>
- Sancho, R. (1990). Indicadores bibliométricos utilizados en la evaluación de la ciencia y la tecnología. Revisión bibliográfica. *Revista española de documentación científica*, 13(3), 77-106.
- Sanders, E., & Stappers, P. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *Co-design*, 4(1), 5-18.
- Scolari, C. (2009). Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. *International Journal of Communication*, 3(0), 21.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto S.A. Ediciones.
- Torrico, D. (2017). Estudio bibliométrico de la producción científica sobre narrativa transmedia en España hasta 2016: análisis descriptivo de las 20 principales revistas de comunicación españolas según Google Scholar Metrics (h5). *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 14, 141-160. DOI: 10.6035/2174-0992.2017.14.8
- Vásquez, M. (2018). Variantología de lo transmedial entre España y Latinoamérica: Espectáculos públicos e hibridación mediática en los siglos XVIII y XIX. *Artnodes*, 2018(21), 109-118. Recuperado de <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-85061982136&doi=10.7238%2fa.v0i21.3189&partnerID=40&md5=cc2cccc16d06f8940cfec180222f6c69>. doi:10.7238/a.v0i21.3189
- Wasserman, S., & Faust, K. (1994). *Social Network Analysis: Methods and Applications*. Cambridge University Press.