

# Aplicación de modelos semióticos al análisis de poesía narrativa popular ecuatoriana difundida en formatos audiovisuales<sup>1</sup>

Raúl Moncada Landeta

*Recibido: 8 de enero de 2016*

*Aceptado: 10 de febrero de 2016*

DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CDMU.2016.v27.n1.51837](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CDMU.2016.v27.n1.51837)

## **Resumen**

Se expone una fundamentación teórica, lógica y metodológica de tres modelos semióticos: los elementos y funciones de la comunicación de Jakobson; el modelo actancial de Greimas; y los mundos: real, referencia y posible de Eco, aplicados al análisis de poesía narrativa popular difundida en distintos formatos audiovisuales.

## **Palabras clave**

Comunicación, semiótica, narrativa popular, audiovisuales.

## **Application of semiotic models to the analysis of Ecuadorean popular narrative poetry in media formats**

## **Abstract**

Sustentation theoretical, logical and methodologic of three semiotic models exposed: the elements and functions of communication Jakobson; Greimas's actantial model; and Eco's worlds: real, reference and possible, applied to the analysis popular narrative poetry in various media formats.

## **Keywords**

Communication, semiotics, popular narrative, audiovisual.

---

<sup>1</sup> Este ensayo contiene parte de un capítulo de la tesis no publicada del autor para la obtención del título de Doctorado en Ciencias Sociales con especialización en Estudios Andinos (2015), FLACSO-Ecuador

## Introducción

La semiótica parte de modelos abstractos y lógicos para estudiar la dimensión del lenguaje en los relatos. La comunicación es objeto de estudio de la semiótica para explicar sistemas de signos por ejemplo: *poesía narrativa popular*, símbolos, equipamientos urbanos, de producción y de consumo, señalética urbana, que ha creado la racionalidad tecnológica de la modernidad capitalista. Además de analizar otros sistemas de significación: espacios producidos por culturas latinoamericanas sustentados en relaciones interpersonales, familiares, comunitarias, religiosas, étnicas, generacionales, de género, de clase. Una *narración* es "un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción" (Bremond, 1972, p. 90).

Los sistemas de signos son estructuras constituidas por principios de relaciones significativas de cuyo estudio se ocupa la semiótica. "La semiótica es una técnica de investigación que explica de manera bastante exacta cómo funciona la comunicación y la significación" (Eco, 1994, p. 17).

La comunicación está directamente relacionados con procesos de significación, como condición propia y necesaria. A continuación se expone una propuesta que sirve para el estudio de sentidos subyacentes en textos de canciones, *poesía narrativa popular* producida por distintos sectores de países latinoamericanos como Ecuador, Venezuela, Perú, Bolivia, entre otros, a partir de la comunicación oral, o creadas y difundidas mediante el habla denominada también arte oral por Moya (2009, pp. 24-37), son versos también llamados coplas que no tienen referencias escritas y que se encuentran en formatos audiovisuales, tal es el objeto de estudio del presente artículo.

Se trata de tres modelos semióticos, cada uno contiene en sí mismo los fundamentos, elementos lógicos y procedimientos que se requieren para el análisis de relatos. Su importancia estriba en que vivimos una época donde aparecen nuevas formas narrativas audiovisuales debido a la "...proliferación de canales, la importancia de las televisiones locales, las posibilidades expresivas de las nuevas tecnologías en formato video..." (Rincón, 2006, p. 196).

Metodológicamente se procedió de la siguiente manera:

- Se identificó una muestra de *poesía narrativa popular* contenidas en canciones o recitaciones que se exponen en formatos audiovisuales publicadas en You Tube.
- Se clasificó la *poesía narrativa popular* en función de los requerimientos de dos modelos semióticos propuestos en este artículo.
- Se analizó una parte de la muestra con el modelo semiótico de los elementos y funciones de comunicación de Jakobson.
- Se utilizó el modelo actancial en el análisis del resto de la muestra.
- Al final de este artículo se reflexiona sobre la propuesta semiótica de los mundos *real, referencia y posible* en relación con la cosmovisión o pensamiento, realidad y narraciones en las dinámicas culturales y procesos de comunicación de actores sociales inmersos en contextos, con énfasis en Ecuador.

### Los elementos y funciones de la comunicación

La poesía narrativa popular se puede analizar semióticamente desde el aporte de Jakobson que plantea seis elementos de la comunicación: enunciador o destinador, el destinatario, el canal, el mensaje, el código y el contexto, a cada uno de estos elementos corresponde las funciones: expresiva, conativa, fática, poética, metalingüística y referencial, respectivamente (Greimas y Courtés, 1982, pp. 187, 188).

Para ilustrar este modelo se expone una muestra de *poesía narrativa popular* de Ecuador, que se ha socializado en comunidades especialmente campesinas mestizas, indígenas, montuvias y afrodescendientes de Ecuador, grabadas con distintos formatos audiovisuales. La función expresiva se produce cuando el relato enfatiza al enunciador o destinador, como en el siguiente verso popular de la provincia de Manabí, denominados amorfinos, porque están dedicados al amor, que se lo recita en "Amorfinos contrapunto", audiovisual publicado en You Tube el 21 de diciembre de 2014:

*Quisiera ser pajarito  
para decirte al oído*

*que si mañana me muero  
quiero morirme contigo*

La función conativa, apelativa o retórica; prioriza al destinatario, sirve para convencer o persuadir, tal como se ilustra en otro verso que es parte de una canción en un audiovisual denominado "Amorfinos serenata" publicado el 10 de octubre de 2011 en You Tube:

*Oye coge el sillón  
y conserva la burrita.  
Coge su machete  
y mételo en su vainita.*

La función fática pone acento en el canal o contacto de la comunicación, que puede ser una tecnología (medios de comunicación, redes sociales, email, teléfono, carta) o un gesto de acogida o saludo, o un guiño de ojo, o una actitud. Por ejemplo, en el último verso del audiovisual "Max Berru y Los Insobornables – Sirviñaco", publicado en You Tube el 11 de abril de 2014:

*Te propongo como seña  
pa' saber si me querís  
cuando vas a juntar leña  
sílbame como perdiz*

La función poética enfatiza el mensaje concentrado en sí mismo. Greimas y Courtés (1982, p. 310) aseguran que esta función se encuentra en discursos abstractos, lógicos, matemáticos, o en la poesía simbolista. Como en el siguiente verso de una canción venezolana del audiovisual "La partida (Venezuela) – Carmela y Paco Ibañez", publicado en You Tube el 16 de mayo del 2009:

*Delirante y fiel  
y que se siente  
lacerada del dolor  
por una ausencia triste y cruel*

Con la función metalingüística la comunicación enfatiza el código. Greimas y Courtés (1982: 258) aseguran que esta función se expresa en las lenguas naturales, consideradas como lenguas objeto y el metalenguaje en extensión sería la gramática de esta lengua.

Por su parte, Echeverría (2010, p. 78) concibe al código como el elemento que permite tanto al destinador como al destinatario cifrar y descifrar para reconocer la consistencia simbólica de la información en calidad de mensaje o de relato, a partir del contacto, por

ejemplo, de una canción que se difunde un cd o dvd o mediante cualquier recurso tecnológico: televisión, internet, cine. En otro texto Echeverría (1998, p. 185) explica que el código establece las condiciones para que tenga lugar una simbolización y su interpretación.

Por ejemplo, las reglas de la ortografía con el alfabeto se expresan como código. También se podría comprender al código como las normas de correspondencia entre el significante y el significado para la interpretación. Esta función se expresa en el siguiente verso popular ecuatoriano “Jatari Mi negra guitarrita”, publicado en You Tube el 2 de abril de 2013.

*Hay lloraré porque te quise  
hay no porque me has de faltar*

La función referencial en el relato expone al contexto, ya sea político, cultural, histórico o económico.

Jakobson reconoce que el proceso de comunicación lingüística tiene básicamente una función referencial o cognitiva. La comunicación está motivada sobre todo por la realidad exterior, el referente o contexto, es decir, por la necesidad de compartir la apropiación cognoscitiva de ella; la comunicación posibilita la socialización de esta apropiación del referente (Echeverría, 2010, p. 79).

Por ejemplo, las siguientes coplas del Carnaval de Guaranda que describe el contexto de esta celebración en el audiovisual “El Carnaval de Guaranda, su música, sus coplas, nuestra fiesta mayor y todos nosotros, su gente”, publicado en You Tube el 1 de febrero de 2013:

*Al golpe del carnaval  
todo el mundo se levanta  
que bonito es carnaval.  
Mas conociendo la voz  
del quien suspira tocando  
que bonito es carnaval*

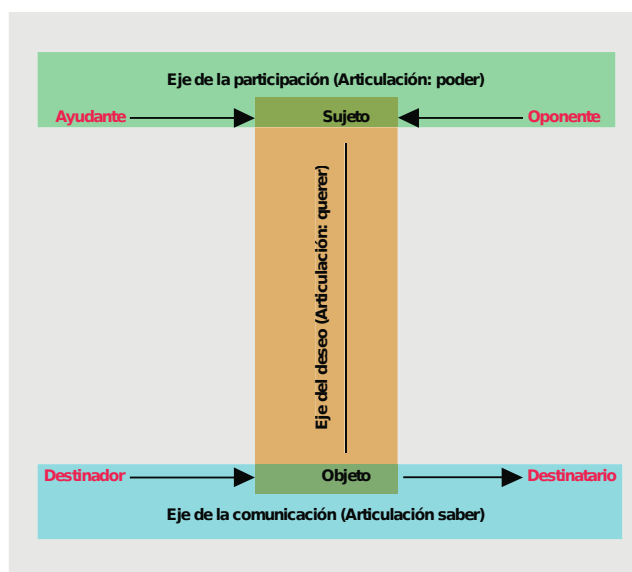
La perspectiva de Jakobson es útil para el análisis narrativo porque el código (función metalingüística) es el elemento de análisis para entender la interpretación de quienes producen y consumen relatos que se relaciona con el contexto al que remite la comunicación (función referencial), los contenidos o mensajes que se intercambian por distintos medios, entre ellos los audiovisuales (función poética) a partir de relatos que circulan en las sociedades o en los contactos de los canales que se producen en las redes sociales (función fática), en el proceso de construcción de sentidos por parte actores sociales en distintas mediaciones (funciones expresiva y conativa).

Este modelo jakobsiano se vuelve una herramienta útil para quienes se preocupan por estudios relacionados con narraciones contenidas en formatos audiovisuales, la tecnología digital y su entorno mediático. Sirve también para identificar usuarios de todas las edades cuyas prácticas cotidianas de relacionamiento se fundamentan en la mediación tecnológica (Moncada y Freire, 2015, p. 135).

### El modelo actancial

Otro es el modelo actancial (Greimas y Courtés, 1982, p. 23) útil para identificar los roles de actores o actantes en una *narración audiovisual*, relato o discurso. Básicamente muestra como un sujeto busca alcanzar un objeto, y puede conseguirlo, en cuyo caso se convierte en sujeto protagonista, realizado o sujeto del poder; o fracasar ante obstáculos y adquiere la denominación de sujeto virtual que sucumbe ante la fatalidad. Es un modelo que se compone de seis elementos: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatario, que se relacionan en tres ejes: eje del deseo, eje de la participación y eje de la comunicación. La relación de estos elementos se expresa en el Gráfico No. 1.

### Gráfico No. 1 Modelo Actancial de Greimas



Fuente: Blanco y Bueno, 1989, p. 72.

Elaboración: Autor.

En la relación actancial que presentan, por ejemplo, las *poesía narrativa popular* existen reconocimiento a individuos, grupos y comunidades como sujetos protagonistas y actores sociales de culturas, cuando el sujeto alcanza al objeto. En una *narración audiovisual* un personaje puede cumplir varios roles actanciales, entendidos como las capacidades que los actantes pueden asumir a lo largo del relato (Greimas y Courtés, 1982, p. 344).

Este modelo actancial se explicará a continuación con narraciones populares del Ecuador que se presentan en formatos audiovisuales publicados en You Tube, y que representan a comunidades campesinas y urbanas en formato de coplas, amorfinos recitados o en canciones. En estas narraciones el rol de un *sujeto* sea individual o de grupo pueden aparecer como actores con la suficiente capacidad y sabiduría para enfrentar, resolver problemas o alcanzar logros importantes con un rol activo o protagónico, denominado sujeto del poder (Blanco y Bueno: 1989, p. 140), como en el siguiente verso boliviano cantado en el audiovisual "Illapu – Cacharpaya de Pasiri", publicado el 2 de enero de 2012 en You Tube:

*Ya me voy yendo, me voy feliz  
desde mi pueblo donde nací  
gentes queridas parto cantando  
añoro el día que volveré  
no me voy solo les llevo dentro  
bailar el ritmo de su corazón.*

O, al contrario, un sujeto que no consigue su objeto es llamado sujeto virtual (Blanco y Bueno: 1989, p. 140), comparece como víctima de la adversidad en relatos o canciones que apelan a la pena, compasión, sufrimiento, sacrificio que produce la fatalidad, y a la que se somete la gente de manera inexorable y pasiva.

Hay narraciones audiovisuales (videoclips, reportajes, documentales, películas, spots) (Servicio, 2015) que apelan a la pena, compasión, depresión, sufrimiento, sacrificio que produce la fatalidad, y a la que se somete la gente de manera inexorable y pasiva, como las consecuencias del fenómeno del niño, erupciones volcánicas, huracanes o terremotos que azotan poblaciones y causan serios daños<sup>2</sup>. Es una de las razones que explica por qué la gente prefiere narraciones relacionadas con la violencia y la adversidad como la crónica roja o los sucesos relacionados con secuelas naturales. Por ejemplo, en el siguiente verso ecuatoriano de una canción presentada en el audiovisual "Segundo Bautista Collar de lágrimas" publicado en You Tube, el 4 de enero de 2012:

*Así será mi destino  
así, lleno de dolor  
llorando, lejos de mi patria,  
lejos de mi madre,  
y de mi amor*

Esta tendencia a mostrar a los sujetos sometidos a la adversidad, coincide con la influencia de la cultura cristiana de la colonias española y portuguesa en América Latina, cuyos valores de fomento espiritual giraban sobre el culto al sacrificio, al padecimiento, al sufrimiento, a redimirse de los pecados mediante el auto flagelo o la penitencia. El concepto de madre sacrificada por los hijos recoge esta concepción fatalista. Un padecimiento que tenía salida solo con la confesión y perdón de los pecados, como en los siguientes versos ecuatorianos cantados en el audiovisual "Dúo Benítez y Valencia - Ele la mapa señora" publicado en You Tube el 30 de noviembre de 2010:

*Ele la mapa señora*

---

<sup>2</sup>Sobre la adversidad y el protagonismo de los sujetos en reportajes televisivos se ocupa Fuenzalida (1977).



*la que se santificaba,  
anoche pasó conmigo,  
de mañana comulgaba.  
A las once de la noche  
las cortinas las bajó  
sin saber para que sí  
sin saber para que no.  
A las doce de la noche  
un enredo sucedió  
ele la mapaseñora  
enredada se quedó.*

Esta lectura semiótica de relatos explica de la identificación de un sujeto que busca un objeto y para conseguirlo requiere de la ayuda otros, que en este modelo se los denomina ayudante, como en el siguiente verso cantado en “Quilapayún – La Muralla HD”, publicado el 9 de octubre de 2010 en You Tube:

*Para hacer esta muralla  
tráiganme todas las manos  
los negros sus manos negras  
los blancos sus blancas manos*

Así mismo, el sujeto encuentra obstáculos y personas que se oponen a que alcance el objeto, a los que se denomina oponentes. Como en el siguiente verso del audiovisual “la niña de guatemala los olimareños cosquin 2010.mpg”, publicado en You Tube el 31 de enero de 2010.

*Ella dio al desmemoriado  
una almohadilla de olor  
el volvió - volvió casado  
ella se murió de amor.*

### **Mundos real, referencia y posible de la comunicación y culturas**

Se propone a continuación una perspectiva de análisis semiótico sobre la base de los mundos: *real, referencia y posible*, desarrollados por Eco (1999, p. 172) aplicado también por Rodrigo (2005, pp. 334-346.) en el análisis de noticias para explicar la relación entre cosmovisión o pensamiento, realidad y relatos en las dinámicas culturales y procesos de comunicación de actores sociales en sus respectivos contextos.

Los actores sociales se concibe aquí a movimientos sociales, organizaciones políticas, comunidades científicas, entidades religiosas, agrupaciones artísticas, clases sociales, organismos no gubernamentales, instituciones estatales, periodistas, medios masivos, comunidades de indígenas, montuvios, afrodescendientes y mestizos que producen comunicación en la sociedad o que generan acciones o acontecimientos susceptibles de ser difundidos por los espacios o mecanismos mediáticos.

Comunicación, tal como lo plantea Martín Barbero (1988, 1996), entendida como la mediación cultural que tienen los actores sociales para intercambiar conocimientos, valores, creencias, expectativas, puntos de vista, opiniones, sensaciones, modos de sentir, de relacionarse, de percibir, de amar, de cocinar, de caminar entre otros elementos del pensamiento y de la praxis social. Sin actores sociales no hay comunicación.

La comunicación es una mediación del saber socialmente constituido, mediación en cuanto proceso real histórico (Dröge citado por Beth y Pross, 1987, p. 68). La mediación es el lugar desde donde los actores otorgan sentido a la comunicación. A los actores y sectores sociales solo es posible concebirlos inmersos en culturas vivas que están continuamente incorporando elementos de otras y siendo a su vez incorporadas (Martín Barbero, 1996, p. 101), atravesadas por movimientos que vienen de otros espacios como la política, la economía o el mercado. Los procesos, actores y prácticas de comunicación rebasan los medios masivos y el internet e incluyen prácticas religiosas, artísticas, comunitarias, familiares.

Solo puede aprehenderse y objetivarse la comunicación, al igual que la política o la economía, a partir del estudio de los actores sociales y las relaciones que éstos establecen misteriosamente en procesos, ideas, acontecimientos y estructuras de una sociedad y su relación con otros países o determinaciones culturales. La objetividad, incluso, no puede existir como cosa autónoma, independiente del modo cómo los actores sociales representan o interpretan la realidad que, mediante la comunicación, pasa a ser un resultado social intersubjetivo

.

El *mundo real* atañe al mundo de los hechos o acontecimientos “...es la propuesta de interpretación de la fuente que produce los acontecimientos...” (Rodrigo, 2005, p. 339).

En griego, real, significa material. *El mundo real*:

“...es donde se puede producir la verificación del mundo posible narrado. Verificación por la que el hipotético mundo posible construido es confrontado con los nuevos datos que se vayan aportando sobre el acontecimiento. Evidentemente, esta verificación va a permitir confirmar, invalidar o corregir la elección del mundo de referencia” (Rodrigo, 2005, p. 344).

La realidad es una construcción cultural en la que coexisten procesos, estructuras y acontecimientos relacionados con los actores sociales que se relacionan con lo público que implica el mundo objetivo, los espacios urbanos, los centros comerciales; otro es el espacio de interacción intersubjetiva que se produce en la familia, amigos, compañeros, vecinos; y el ámbito privado o doméstico, íntimo como aspectos fundamentales de los seres humanos.

Es importante aclarar que la realidad no tiene una interpretación única. Porque no existe una sola versión de la realidad.

“...se dan, de hecho, innumerables versiones de la realidad, que pueden ser muy opuestas entre sí, y que todas ellas son el resultado de la comunicación, y no el reflejo de verdades eternas y objetivas “ (Watzlawick, 1994, p. 7).

El *mundo de referencia* se refiere al pensamiento, las ideas, paradigmas, cosmovisiones, creencias, valoraciones, normas, ideologías, saberes, sistemas de pensamiento, racionalidades que pertenecen a distintas culturas y desde cuya base se interpreta y se produce la comunicación, en donde se inscribe un relato, un ritual o una canción y desde donde se representa y se encuadra el mundo real. La concepción de la realidad de los sujetos es el resultado de la construcción del *mundo de referencia* de la cultura a la que pertenecen. “*El mundo de referencia escogido para la explicación de un hecho debe ser el de mayor verosimilitud. Es decir, debe poder ser creído por el enunciatario...*” (Rodrigo, 2005, p. 344).

El *mundo de referencia* de occidente aparece como hegemónico y dominante por los

procesos de globalización y las tendencias en el uso de las tecnologías de comunicación, pero no es la única matriz desde donde se leen las narraciones. Por ello hay que considerar las diversas culturas que subsisten en el mundo.

La cultura es el universo simbólico en el cual las personas viven y se sitúan, es una objetividad con la espesura de las dimensiones que tiene la vida, por donde pasa lo sexual, lo religioso, el dolor, la devoción, lo político, lo organizacional, lo institucional (Dröge citado por Beth y Pross, 1987, p. 39). La cultura, entendida como un universo simbólico que articula saberes, racionalidad, símbolos, vivencias, prácticas ceremoniales o rituales, formas de organización e interacción, costumbres, tradiciones, etc., es el mundo de referencia desde donde los actores sociales, como sujetos transformadores, miran la vida.

De acuerdo con Lull (1992, p. 56), la cultura es el contexto último, un contexto dinámico que se construye a través de la comunicación. Las normas, los entendimientos socialmente coordinados que promueven patrones particulares de entendimiento humano y actividad comunicativa, están localizados, influenciados y definidos por elementos centrales de cultura. El mundo de referencia es el marco desde el cual, por ejemplo, un medio de comunicación selecciona un acontecimiento para convertirlo en información o relato de un hecho.

La importancia de estudiar la *poesía narrativa popular* y otros relatos relacionados con referencias culturales de sectores o actores sociales estriba en que cualquier materia significativa se vincula con mediaciones de género, de clase, de edad, de religiosidad que dan respuesta a la incertidumbre, al miedo. Proveen de explicaciones del mundo. Estas mediaciones se manifiestan en las codificaciones de los grupos que socializan estas narraciones (Reguillo, 1997). Los relatos en regiones como América Latina permite ubicar referencias de distintas culturas mestizas, indígenas, montuvias y afrodescendientes, así como el sincretismo que ha sobrevivido en fiestas, producción artística, costumbres, modos de relación social y cultural de estas comunidades (Moncada, 2014, p. 41).

El *mundo de referencia* se explica en saberes, sentidos semiótico-culturales, sensibilidad,

disfrute estético. Por ejemplo, el mundo de referencia de una canción que se difunde mediáticamente.

El significado de la música no se encuentra sólo en el texto, es decir, en la obra musical, sino en la “performance”, en la puesta en escena de la música a través de la actividad cultural-musical. Mediante esta puesta en escena se pasa de describir la música a describir la respuesta que suscita en el oyente y a considerar la relación del sentimiento, la verdad y la identidad. Decimos que la música se vuelve simbólica para un grupo de individuos y transmite identidad, cuando aparecen canciones o melodías que poseen un valor representativo para un grupo humano en un contexto y tiempo determinado (Hormigos, 2010, p. 92).

Mientras que el *mundo posible* es el mundo narrativo, el lenguaje, discursos, coplas, amorfinos que se encuentran en productos audiovisuales, videoclips, canciones, noticias (Caldera, 2015) u otros formatos simbólicos y culturales difundidos por los medios masivos o el internet, que circulan entre los integrantes de las comunidades. El *mundo posible* o el conjunto de relatos de las canciones, se construye a partir del mundo de referencia escogido por los actores sociales, y relacionado con el mundo real (Rodrigo, 2005, p. 343).

En el mundo posible, a juicio de Rodrigo (2005, p. 345), se desarrolla la veridicción, es decir la capacidad narrativa de los comunicadores y medios masivos para hacer parecer verdad el mundo posible que construyen.

Al *mundo posible* Ramonet (2002) lo denomina el parámetro o dimensión retórica de la comunicación porque se trata de un intercambio discursivo, de signos o de sentidos, que expresa el sistema de comunicación.

El *mundo posible* se construye a partir del *mundo de referencia* y del *mundo real*. Las narraciones audiovisuales variarán de acuerdo al formato y género del medio masivo (cine, televisión) (Caldera y Arranz, 2012; Póveda, et. al. 2010) o del diseño de páginas web, correos electrónicos o redes sociales. Los medios masivos y los destinatarios del

internet son instancias culturales que convencionalmente cumplen el papel de seleccionar acontecimientos que se publican en función del *mundo de referencia* dominado por una cultura o interacción cultural.

## Conclusiones

El análisis semiótico permite entender cómo se produce la comunicación y los sentidos culturales de la *poesía narrativa popular* difundida en distintos formatos audiovisuales, publicados en You Tube, que circulan mediáticamente.

Con el modelo de Jakobson de las *funciones de la comunicación* se entiende la interpretación de quienes producen y consumen *poesía narrativa popular* que se encuentra en distintos campos de la tecnología digital y su entorno mediático, porque ubica elementos del sentido como el contexto, los contenidos o mensajes que se intercambian, los contactos que se producen en las interacciones de las redes sociales y en el proceso de construcción de sentidos.

El *modelo actancial* de Greimas analiza, por un lado, la realización del sujeto que alcanza su objeto en las *poesía narrativa popular*, o al contrario, el rol actancial del sujeto que parcialmente consigue su deseo o definitivamente no lo alcanza, además de la identificación de ayudantes y oponentes que coadyuvan a la realización o, al fracaso del sujeto en la trama narrativa.

El modelo de Eco permite reconocer la verosimilitud del *mundo de referencia*, la verificación del *mundo real*, la veridicción del *mundo posible*, sobre las *poesía narrativa popular* que se encuentran en distintos procesos tecnológicos mediáticos, útil para ubicar las mediaciones culturales desde donde los actores sociales otorgan sentido a la comunicación.

## Referencias Bibliográficas

Beth, Hanno y Pross, Harry (1987). *Introducción a la Ciencia de la Comunicación*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Blanco, Disiderio y Bueno, Raúl (1989). *Metodología del análisis semiótico*. 3era ed., Perú: Universidad de Lima.

Bremond, Claude (1972). "La logica de los posibles narrativos". *Análisis Estructural del Relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Caldera-Serrano, Jorge; Arranz-Escacha, Pilar (2012). Documentación audiovisual en televisión. Barcelona: UOC.

Caldera-Serrano, Jorge (2015). Externalización de la gestión documental audiovisual en las televisiones por medio de productoras audiovisuales y agencias de noticias. *Transinformação*, vol. 27, núm. 2, pp. 145-156.

Echeverría, Bolívar (1998). *Valor de Uso y Utopía*. México: Editorial Siglo XXI.

Echeverría, Bolívar (2010). *Definición de la cultura*. 2da edición, México: Editorial Itaca.

Eco, Umberto (1994). *Signo*. 2da. Edición. Colombia: Editorial Labor.

Eco, Umberto (1999). *Lector In Fábula. La Cooperación Interpretativa en el Texto Narrativo*. 4ta. edición. Barcelona: Editorial Lumen.

Fuenzalida, Valerio (1997). *Television y cultura cotidiana*. Santiago: CPU.

Greimas, A. J. y Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.

Hormigos, Jaime (2010). "Distribución musical en la sociedad de consumo: La creación de identidades culturales a través del sonido". *Revista Comunicar*, No. 34: 91-98.

Martin Lull, James (1992). "La Estructura de las Audiencias Masivas", *Revista Diálogos de la Comunicación*, No. 32.

Martin Barbero, Jesús (1988). *De los Medios a las Mediaciones*, México: Editorial G. Gili.

Martin Barbero, Jesús (1996). *Pre-textos*. Cali: Universitaria del Valle.

Moncada, Raúl (2014). "Relación de mercancías musicales de Otavalo y El Alto con la industria cultural de Ecuador y Bolivia". *Revista Cuadernos de Documentación Multimedia* No. 25: 39-57. [www.revistas.ucm.es/index.php/CDMU](http://www.revistas.ucm.es/index.php/CDMU) (2015-12-27).

Moncada, Raúl (2015). *Comunicación y sentidos culturales de productores y comerciantes de mercancías musicales en Otavalo, Ecuador y en el Alto, Bolivia*. Disertación doctoral no publicada, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador, Quito.

Moncada, Raúl y Freire, Roberto (2015). "El vínculo de los jóvenes entre 14 y 18 años de Quito, Ecuador con las redes sociales". *Revista Cuadernos de Documentación Multimedia*, No. 26: 133-144. <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU> (2016-01-02).

Moya, Alba (2009). *Arte oral del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura.

Ramonet, Ignacio (2002). "El tratamiento de la información económica en el periodismo de hoy", ponencia presentada por el aniversario del Fondo de Garantías de Depósitos y Protección Bancaria, FOGADE, abril 4, Caracas. Disponible en [www.analitica.com](http://www.analitica.com) (2012-07-17).

Póveda-López, Inés-Carmen; Caldera-Serrano, Jorge; Polo-carrión, Juan Antonio (2010). Definición del objeto de trabajo y conceptualización de los Sistemas de Información Audiovisual en Televisión. *Investigación Bibliotecológica*, vol. 24, núm. 50, pp. 15-34.

Reguillo, Rossana (1997). "El Oráculo en la Ciudad: Creencias, prácticas y geografías simbólicas ¿Una agenda Comunicativa?" *Revista Diálogos de la Comunicación*, No. 49.

Rincón, Omar (2006). *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Editorial Gedisa.



Rodrigo Alsina, Miquel (2005). *La construcción de la noticia*. 2da. Edición. Barcelona: Ediciones Paidós.

Servicio Documentación Multimedia. Multimedia y nuevas tendencias tecnológicas en documentación informativa a propósito de Biblioted 3.0 (2015). *Cuadernos de Documentación Multimedia*, vol. 26, pp. 145-152.

Watzlawick, Paúl (1994). *¿Es Real la Realidad?*, 6ta. edición. Barcelona: Editorial Herder.