

Historia y comunicación social

ISSN-e: 1988-3056

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.85551>

Narrativa histórica transmedia y visibilización de las mujeres: el caso del podcast *Canónicas*

Erika Tiburcio Moreno¹ Lourdes Moreno Cazalla²

Recibido el: 8/01/2023/ Aceptado el: 23/06/2023.

Resumen. Este artículo analiza la construcción del discurso histórico en el universo transmedia de *Canónicas*. A diferencia de otros productos sobre la figura de Jack el Destripador, la centralidad de las biografías de las víctimas introduce una perspectiva de género que rompe con las narrativas tradicionales. Para ello, se plantea un análisis en tres niveles, atendiendo a los niveles transmedia: el podcast, la expansión basada en la profundización en el relato sonoro (web y Penny Dreadful Pods) y la centrada en conectar con el presente (canal de Twitter). Mediante este análisis, se busca reflexionar sobre cómo los nuevos formatos de comunicación y la disciplina histórica convergen.

Palabras clave: Podcast transmedia; historia pública; Jack el Destripado; perspectiva de género.

[en] Transmedia Historical Storytelling and Visibilization of Women: the case of the Podcast *Canónicas*

Abstract. This article examines the construction of the historical discourse in the transmedia universe of *Canónicas*. Unlike other products about Jack the Ripper, it is focused on victims' biography which entails the introduction of gender perspective. As a result, traditional storytelling is challenged by this approach. Hence, this article is aimed at three-level analysis of the three transmedia expansions: the podcast, the level focused on delving into the podcast narrative (web and Penny Dreadful Pods), and the one that relate the podcast to the current social problems (Twitter channel). Through this case study, the objective is to show how new communication formats and history converge.

Keywords: Transmedia Podcast; Public History; Jack the Ripper; Gender Perspective.

Sumario. 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. *Canónicas*: Estudio de Caso. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Tiburcio Moreno, E.; Moreno Cazalla, L. (2023). Narrativa histórica transmedia y visibilización de las mujeres: el caso del podcast *Canónicas*. *Historia y comunicación social* 28(2), 363-372

1. Introducción

El conocimiento del pasado se construye a través de diferentes relatos que abarcan desde la academia hasta las series de ficción centradas únicamente en la ambientación (*Bridgerton*, Netflix, 2020) o los productos de divulgación histórica (el podcast *El abrazo del oso*, Eduardo Moreno y Ángel González, 1996). En el caso de la ambientación, este recurso puede servir para extender la personalidad de un personaje o para insistir en el tono de una historia. Es el caso de Jack el Destripador, un asesino en serie londinense que acabó con la vida de cinco mujeres en el barrio de Whitechapel entre agosto y noviembre de 1888. Esas víctimas son conocidas como las canónicas porque existe un consenso general en la Ripperología (estudio sobre este caso histórico) de que fue Jack el autor de los cinco crímenes (Guerra Gómez, 2005). Desde entonces, el reclamo de esta historia en la cultura popular se ha centrado en desvelar la identidad de este macabro asesino y trasladar la imagen de la ciudad como un espacio lúgubre, nebuloso y peligroso a causa de la proliferación de delincuentes, meretrices

¹ Universidad Carlos III/Universidad Complutense de Madrid
E-Mail: etiburci@hum.uc3m.es/erikatiburcio@ucm.es
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-5072-3309>

² Universidad Nebrija/Universidad CEU San Pablo/Universidad Europea
E-Mail: mcazalla@gmail.com
ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-7482-2873>

y borrachos. Como resultado de ello, las mujeres asesinadas se convirtieron en meros anexos (y estereotipos de la prostituta victoriana) de una historia que buscaba reafirmar el poder de este villano.

Esta tendencia se puede observar en multitud de productos como el cómic *From Hell* (Alan Moore y Eddie Campbell, 1989) y su filme homónimo (Allen Hugues y Albert Hugues, 2001), el videojuego *Assassin's Creed Syndicate: Jack the Ripper* (Ubisoft, 2015), el pódcast *Rippercast: your podcast on the Jack the Ripper Murders* (2008), o el episodio “Jack el Destripador, el asesino más famoso de la historia” en *Curiosidades de la Historia National Geographic* (2021). Sin embargo, el pódcast *Canónicas* (Podium Podcast, 2021) se aleja de estas narrativas para centrarse en las biografías de las víctimas y trasladar al asesino a un plano secundario. Además, se trata de un proyecto que pretende ofrecer un retrato histórico más amplio al tiempo que pretende concienciar sobre la persistencia de los discursos misóginos en la cultura popular.

El objetivo de esta investigación es analizar cuáles son los recursos y las estrategias que construyen el relato histórico en el proyecto transmedia del pódcast *Canónicas*. Por un lado, se trata de un producto que busca la inmersión en los años finales de la década de 1880 a través de diferentes formatos digitales (pódcast, información adicional en web y expansión a través de hipervínculos y vídeos en *Twitter*). Por otro lado, la mayor atención a las biografías de las víctimas se aleja de las narrativas clásicas de Jack el Destripador para cuestionar la invisibilización de esas mujeres y explicar las complejidades de la sociedad británica de los últimos años de 1880. Esta narrativa poco frecuente conecta con el problema señalado por Matilde Eiroa:

Poco a poco vamos encontrando espacios digitales que contienen relaciones de mujeres y su aportación a la sociedad, pero son todavía escasas y es necesario que las mujeres de nuestro pasado sean visibles con toda la potencialidad que tiene Internet a través de sus características principales que son la multimediación, la hipertextualidad y la interacción (2021, p. 159).

2. Estado de la cuestión

Nuestra sociedad ha construido el pasado apoyándose en diferentes visiones ajenas a la de la academia (Lowenthal, 2014) como revela la historia pública. Las primeras definiciones enmarcaban esta disciplina únicamente en ámbitos públicos como la administración, los museos o los medios de comunicación (Kelley, 1978). Tal y como argumenta Cauvin (2018), esta definición no abarcaba la complejidad de un campo que, más allá de incorporar las prácticas públicas propias de museos o archivos, nacía en los programas universitarios de historia como alternativa laboral para los estudiantes.

Jordanova (2000) insiste en la necesidad de distinguir los objetivos de cada institución ya que, mientras que los museos o instituciones culturales persiguen fines educativos, las ficciones históricas buscan entretener al público y lograr una ambientación reconocible. En el caso de los medios de comunicación, su cercanía a las dinámicas de mercado y la relevancia del consumo a una escala más amplia determina la creación de proyectos históricos fuertemente influenciados por los intereses de una audiencia masiva y fomenta el trabajo colaborativo en el que no existe únicamente la visión del historiador (Liddington, 2002).

En los últimos años, el giro digital ha añadido una mayor complejidad al transformar radicalmente la manera en que se acumula y se distribuye el conocimiento. En el caso de la historia pública digital, Noiret afirma que esta nueva forma de comunicación no solo ha acelerado y amplificado la distribución de contenidos sino que también ha reforzado el papel mediador del historiador (2018). Así, la relación entre la forma de hacer la historia y su audiencia ha tendido hacia una narratividad más horizontal:

La forma abierta en la que se ponen a prueba las interpretaciones ofrecidas permite al receptor sumergirse en el pasado, acceder a los documentos y ofrecer nuevos puntos de vista. El objetivo de la historia digital podría ser, indica Thomas, crear entornos que captaran a los lectores no tanto por la fuerza de un argumento lineal como por la experiencia de una mayor inmersión y por la curiosidad de establecer conexiones (Pons, 2013, p. 64).

De la misma manera, la narrativa transmedia otorga un mayor protagonismo a la audiencia gracias a su relato fragmentado en diferentes formatos audiovisuales (o físicos) interdependientes (Jenkins, 2008). El usuario es el que navega a través de los diferentes recursos para conseguir una mayor inmersión en la historia. La serialidad, la multimodalidad y la participación interactiva (Jenkins, 2014) rompen con la unidireccionalidad propia de los medios de comunicación tradicionales (Castells, 2007) y promueven una interacción entre el emisor y el receptor similar al que ha introducido el giro digital en la disciplina histórica.

En esta transformación, el pódcast ha confluído con esta tendencia por su capacidad para distribuir contenidos sonoros libres y en abierto gracias al recurso RSS (Sullivan, 2019). Se trata de un producto que responde a los intereses concretos de unos oyentes que, al mismo tiempo, pueden generar sus propios contenidos. Por tanto, la relación de estos prosumidores activos –consumidores que producen– (Toffler, 1981) con los pódcasts, las webs o las redes sociales ha promovido la aparición de espacios interconectados y “experiencias creativas transmedia al extender sus relatos en plataformas diversas y construir diferentes tipos de contenidos” (García-Marín & Aparici, 2018, p. 1074).

Asimismo, resulta fundamental comprender que el acceso al contenido no es uniforme sino que varía en función de la tipología y las plataformas sobre las que opere, pudiéndose distinguir entre los creados para un entorno específico (pódcast) o para ecosistemas más amplios (redes sociales) (García-Marín & Aparici, 2018). Siguiendo este modelo, se puede establecer una clasificación de contenidos, accesos y plataformas en la narrativa transmedia (tabla 1).

Tabla 1. Accesos y contenidos según el tipo de plataformas para el desarrollo de una narrativa transmedia en el *pódcasting*

	Accesos adaptados	Accesos extendidos
Contenidos	Resúmenes de los episodios Promos del podcast Avances de capítulo Canales de vídeo digital Carátulas	Noticias temáticas Vídeos con contenido de los episodios Vídeos con contenido adicional Transcripción de los audios Contenido multiprograma y spin-off Contenidos off-topic Otras obras derivadas: libros, merchandising, etc. Información adicional: industrial, autores, de marca Grafismo Música
Plataformas	Plataformas de podcasting Repositorios y podcatchers Websites Redes sociales Canales de vídeo digital Radio digital y radio hertziana	Websites y aplicaciones Redes sociales Plataformas de vídeo digital Eventos en directo Plataformas de música en streaming Newsletters Canales offline: librerías, por ejemplo. Plataformas de Merchandising y crowdfunding

Fuente: elaboración propia, siguiendo el modelo de García-Marín & Aparici, 2018.

La historia digital se ha visto también afectada por esta nueva manera de presentar contenidos como demuestran la serie *La peste* (Movistar+, 2018) o los proyectos *Transmedia HistoryTelling* (Escobar Hernández, 2021) o *European Digital Treasure* (European Digital Treasure Office, 2019). En ellos, el relato del pasado no queda determinado por el deseo del historiador o por el orden cronológico sino que el consumidor es el que decide cómo lo aborda a través de su experiencia (De Groot, 2016). Dicho *engagement* se logra a través de la promesa de autenticidad que busca involucrar al público en el discurso histórico (Blaschitz & Herber, 2016). En este sentido, Lähteenmäki (2021) identifica la inmersión histórica como un rasgo intrínseco al *transmedia storytelling*, ya que, bien sea ficción o realidad, son mundos en continua construcción que incitan a la búsqueda para lograr una mayor profundidad.

Aunque este nuevo espacio ofrece múltiples posibilidades, algunas investigadoras de la historia pública advierten del peligro de la infrarrepresentación femenina o la perpetuación de “modelos propuestos desde el discurso hegemónico, mostradas con dinámicas relacionales poco positivas” (López Jiménez & Castillo Gómez, 2021, p. 99). Desde una perspectiva historiográfica, la incorporación de la categoría de género para comprender la opresión estructural sobre las mujeres (Scott, 1986) implicó la introducción de una herramienta metodológica y el inicio de la historia social de las mujeres (Morant, 2017). El aumento de obras que estudiaban al sujeto femenino enriqueció la disciplina. En este sentido, la biografía renovó los estudios historiográficos al demostrar que la subjetividad individual se entremezclaba con el contexto social (Borderías, 1997).

La ampliación de esta mirada ha venido acompañada de una conexión diferente con las consumidoras a través de relatos que abordan “trayectorias vitales que salen a la luz atravesadas por las complejas relaciones que articulan el sexo con el género, inscritas y contextualizadas en su momento histórico y, a la vez, enraizadas de manera consciente en nuestras preocupaciones del presente” (Ortega López, Aguado Higón & Hernández Sandoica, 2019, p. 8). Aunque aún no son muy numerosos, existen algunos proyectos en historia pública y en el espacio digital que han buscado esta orientación como el proyecto *exiliad@s* o la web de la Cárcel de Ventas (Eiroa, 2021).

3. Metodología

El análisis del estudio de caso que aquí se plantea se asienta sobre una metodología cualitativa. Tras la búsqueda de bibliografía específica, el siguiente paso ha sido catalogar la tipología de *pódcast* transmedia que representa *Canónicas*. Siguiendo a David García Marín (2020), nos encontramos ante un *transpódcast* de tipo “grupo mediático multiplataforma”, consistente en un contenido (las mujeres asesinadas) sobre el que gira

el pódcast central (*Canónicas*), que expande el universo a través de plataformas diferentes (web de Podium Podcast, canal de *Twitter* @Canonicas_OOC) y en el que convergen audio (6 episodios), imágenes (38 fotografías, ilustraciones de periódicos, mapas y periódicos en la web), vídeo (5 *Penny Dreadful Pods*) y texto (144 hipervínculos).

Tras ello, hemos dividido este estudio en tres partes. La primera se centrará en cómo el pódcast construye el discurso histórico atendiendo a las estrategias utilizadas en el pódcast para visibilizar a las víctimas. Los dos siguientes apartados se centrarán en analizar los dos niveles transmedia, atendiendo a la proximidad a los contenidos del pódcast, también se tendrán en cuenta los formatos. La segunda parte estudiará aquellos elementos enfocados relacionados directamente con la narrativa de cada uno de los capítulos y que se orientan a una mayor inmersión. En este apartado se observarán los textos y las fotografías de las noticias web de Podium Podcast y los *Penny Dreadful Pods* de *Twitter*. Finalmente, se examinará el canal de *Twitter* siguiendo el modelo propuesto por De Ramón Carrión (2017), centrado en el sistema de elaboración de hilos y los recursos que acompañan a los *tuits*.

4. *Canónicas*: estudio de caso

4.1. El pódcast

Canónicas (Podium Podcast, 2021) fue una serie de seis episodios emitidos semanalmente entre el 13 de octubre y el 10 de noviembre dirigida por Laura Martínez —directora de *Es Otro Programa Millennial* (Radio 3, 2019-2020) y co-directora en *Prohibido hablar* (RTVE, 2021). Se trata de un pódcast que construye el resto de las expansiones transmedia en torno a sus contenidos, los cuales ofrecen una ruptura con la narrativa tradicional de Jack el Destripador al centrarse en las biografías de las víctimas canónicas (Polly Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes y Mary Jane Kelly). Este giro hacia la víctima responde a la estructura de la obra de la historiadora Hallie Rubenhold, publicada en 2019 y titulada *The Five: The Untold Lives of the Women Killed by Jack the Ripper*. La misma obra:

Difiere de las narrativas ripperológicas convencionales en el sentido en que se despreocupa abiertamente de mitigar al destripador o especular sobre su identidad, prefiriendo contar las vidas de las víctimas de Whitechapel. Esta es una aproximación sorprendentemente fresca en los relatos históricos sobre los asesinatos de trabajadoras sexuales, al margen de la misoginia de la Ripperología (Bleakley, 2022, p. 664).³

Al igual que este ensayo, todo el universo de *Canónicas* va a girar en torno a la visibilización de estas mujeres. A pesar de que la serie sigue el orden de sus asesinatos, cada capítulo se centra en sus vidas con el objetivo de individualizarlas y confrontar la asociación estereotipada de estas víctimas como trabajadoras sexuales. Desde el punto de vista histórico, dicha vinculación ha permitido justificar sus muertes al perpetuar el discurso victoriano de la prostituta destinada a un trágico desenlace por su inmoralidad (Anderson, 1993). Así, este cambio de perspectiva no solo cuestiona la narrativa del conocido asesino en serie sino que incorpora el enfoque biográfico de la historia de las mujeres y su capacidad para presentarlas “como sujetos activos en [un orden desigual], y matizar el peso de las normas y convenciones —entre ellas las de género— con frecuencia presentadas como marcos fijos y determinantes” (Bolufer, 2014, p. 94).

Para ello, se utilizan varias estrategias. En primer lugar, podemos identificar una serie de recursos narrativos y estilísticos que insisten en su individualidad y en la complejidad de sus vidas. Durante toda la serie se insiste en la importancia de trascender la unidimensionalidad de estas mujeres a través de afirmaciones o preguntas:

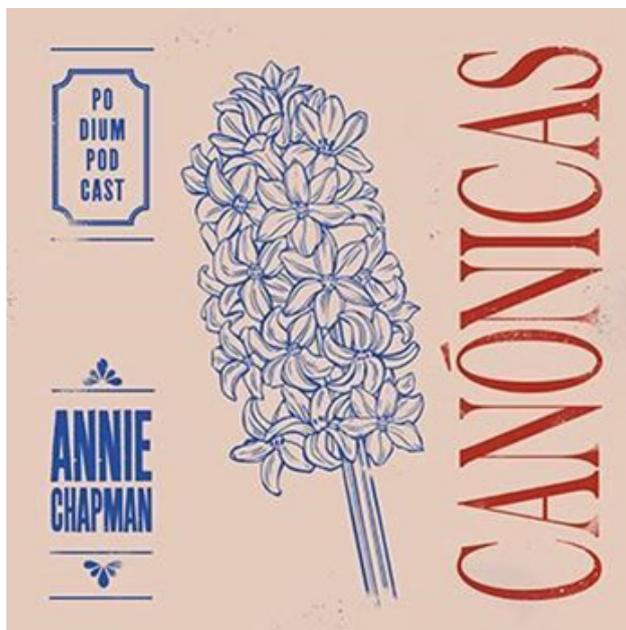
Estas mujeres fueron hijas, algunas madres, y otras esposas. Pero también ambicionaron más. Escribir, ser poetas, trotar por el mundo ¿Quizás amaron y fueron amadas? ¿Quizás fueron mujeres incómodas, instigadoras, combativas? ¿Quizás fueron de las que se cuentan los chismes en la lavandería? ¿Quizás fueron villanas, tramposas, malvadas? Quizá, si hubieran vivido, no haría falta contar su historia (Martínez, 2021f)

Dicha individualidad se va a reforzar a través de otros dos elementos. El primero de ellos es el título de cada episodio que se compone del nombre propio y de una referencia al rasgo histórico o biográfico que mejor define a la protagonista. De esta manera, todos los temas que se tratan permiten ofrecer un paisaje completo del Londres de la década de 1880: la desigualdad social y la pobreza (Capítulo 1: Polly Nichols. Los pobres mercedores), el alcoholismo (Capítulo 2: *Dark Annie*), la inmigración y las condiciones de vida en el East End (Capítulo 3: Elizabeth Stride. Empezar de cero) o la incapacidad de adaptación a los roles de género (Capítulo 4: Catherine Eddowes. Una vida popular) y la prostitución (Capítulo 5: Mary Jane Kelly. La vida en el burdel). El segundo elemento son las portadas de cada uno de los episodios, en las que el color y la flor se dirigen a destacar un rasgo de su personalidad distintivo y conecta con el significado otorgado durante la época de Jack

³ Todas las traducciones son propias.

el Destripador (Moreno Cazalla, 2021f) (Imagen 1). Mediante este recurso, la inmersión se vincula también a la abrumadora presencia floral en las vidas femeninas del siglo XIX (Seaton, 1995), al tiempo que refuerza la individualización de cada una de ellas.

Imagen 1. Jacinto asociado a Annie Chapman en “Capítulo 2: *Dark Annie*”



Fuente: <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/canonicas-podium-os/episodio/3099381/>

En segundo lugar, el género sonoro en el que se enmarca es el documental histórico que, al igual que en otros formatos, representa el pasado mediante un montaje que incluye fuentes históricas, reconstrucciones, actores sociales e historiadores (Bermúdez Bríñez, 2010). La mezcla entre las “historias reales con sonidos y con perspectivas personales y subjetivas, sin estar sujeto a tiempo y espacio radiofónico tradicional” (Rodríguez, 2021, p. 448) favorece la credibilidad mediante la mezcla de fuentes no ficcionales, el montaje y la relación horizontal con sus audiencias. *Canónicas* va a realizar este proceso a través de varios elementos: el discurso de expertos, el relato de familiares y personas aleatorias, y la recreación sonora del pasado histórico.

En primer lugar, el discurso de expertos se construye desde una pluralidad de voces que refuerzan las conclusiones de la historiadora y fuente primordial Hallie Rubenhold. En un primer nivel, podemos identificar un relato académico que, a través de diferentes especialistas, retratan el contexto histórico desde diferentes campos. Por ejemplo, las precarias condiciones de la clase obrera son relatada por la Catedrática de Historia Contemporánea de la Universidad Carlos III, Montserrat Huguet (capítulo 4) o la función social de los *coffee houses* es explicada por el Profesor Titular de Estudios Ingleses de la Universidad Complutense Eduardo Valls. En un segundo nivel, otra serie de expertos como la cuentista Vanessa Woolf o el divulgador Yvan Ferreiras añaden información sobre las protagonistas mediante un lenguaje coloquial y afirmaciones que conectan con el público.

En segundo lugar, el relato de familiares y personas aleatorias plantea un segundo nivel narrativo basado en la conexión emocional con los espectadores. En un primer momento, una serie de personas entrevistadas sobre qué conocen sobre Jack el Destripador y las víctimas (capítulo 0) sirve para conectar con un público que puede poseer un conocimiento similar a esas personas. Por el contrario, la declaración de los descendientes de Annie Chapman (capítulo 2) y de Elizabeth Stride (capítulo 3) buscan confrontar con la estereotipación generalizada. En su caso, el descubrimiento de su parentesco con las asesinadas se presenta como una toma de conciencia del sufrimiento de las víctimas frente a la mitificación del asesino.

En tercer lugar, la recreación sonora del pasado histórico se asienta sobre la inmersión del oyente en el Londres de 1880. Por una parte, la música se convierte en un recurso fundamental para ambientar la narración y profundizar psicológicamente en las protagonistas a través de composiciones originales (Moreno Cazalla, 2021a) y de la inclusión de *A Violet From Mother's Grave* (Will H. Fox, 1881) (capítulo 5). Junto a ello, los efectos sonoros cumplen una función descriptiva (añadir un mayor naturalismo a la representación de las escenas) o expresiva (incrementar el tono emocional de la narración) (Arias García, 2019).

La conjugación de los tres aspectos mencionados previamente permite configurar un pasado que pivota entre el pasado y el presente (Collingwood, 1946). La visibilización de las mujeres adquiere aquí una importancia absoluta al reelaborar la narrativa sobre los asesinatos de Jack el Destripador desde la atención a sus biografías. Su significación como sujetos (Hernández Sandoica, 2016) más allá de sus asesinatos se completa con la inclusión de fuentes documentales u orales o la ambientación sonora. Finalmente, la estructura biográfica de *Ca-*

nónicas y su recreación histórica sirven para organizar tanto las temáticas tratadas en el canal de *Twitter* como las fuentes que se pueden consultar en la web o las narraciones de los asesinatos en los *Penny Dreadful Pods*.

4.2. *Penny Dreadful Pods* y otros materiales de ampliación narrativa

La narrativa transmedia de *Canónicas* se asienta sobre dos niveles diferentes. En este primer nivel, la expansión visual se convierte en la estrategia fundamental que ensancha los contenidos sonoros del pódcast. No obstante, se puede distinguir dos elementos: la web y los *Penny Dreadful Pods*. El primero de ellos funciona como soporte visual para ilustrar la narración. Para ello, utiliza una invitación directa: “Allan Pride me hace llegar la fotografía. Una foto preciosa en blanco y negro, y que podéis ver en *Podium Podcast*” (Martínez, 2021d). Mediante esta estrategia se trascienden las limitaciones del formato sonoro (White, 1988) y permite la escucha pasiva a través de la consulta de fuentes primarias (Lähteenmäki, 2021)

Además, resulta fundamental comprender que la individualidad que se otorga a cada una de ellas se refleja en cada una de las extensiones. Por un lado, cada sección web contiene diferentes tipos de fuentes (tumba de Elizabeth Stride en capítulo 3, mapa de Charles Booth en capítulo 5, poema en capítulo 4). Por otro lado, todas quedan conectadas mediante la incorporación de ilustraciones o portadas de los periódicos que publicaron información sobre sus asesinatos (Moreno Cazalla, 2021 a, 2021b, 2021c, 2021d, 2021e). En este caso, la inclusión de fotografías o ilustraciones favorece la credibilidad en el relato al revelar los registros documentales del pasado (De Las Heras, 2009) a las que el pódcast está aludiendo.

Frente a esta expansión visual basada en la veracidad histórica, los *Penny Dreadful Pods* se apoyan en una extensión literaria, es decir, a través de “interacciones cognitivas de cada uno de los episodios y vinculadas al personaje narrando la historia con el enfoque clásico” (Moreno Cazalla, 2021f). Al igual que la web, estas narraciones multimedia se van a publicar en *Twitter* de forma contemporánea al estreno del capítulo correspondiente. Visualmente, se presentan como libros ilustrados sobre cada uno de los asesinatos. Al ser historias dramatizadas, además de las imágenes se incluyen efectos sonoros que añaden suspense a los sucesos que relata la voz en *off* (Jesús Blanquiño, productor del pódcast y jefe de proyectos en *Podium Podcast*).

En este caso, lo visual se va a construir sobre la recreación de publicaciones decimonónicas especializadas en temas sensacionalistas y criminales (Dunae, 1979, p. 133). Tomando como modelo los *Penny Dreadful*, estos vídeos cortos se construyen sobre la saturación de ilustraciones (Imagen 2) y la atención a los detalles escabrosos (Flanders, 2014). Además, las imágenes y titulares a gran tamaño buscan recordar a las publicaciones sensacionalistas de finales del siglo XIX. De nuevo, la individualidad biográfica impregna estos relatos ya que, aunque todos abren la portada con una gran ilustración y la fecha del asesinato, se cierran con la misma imagen de la flor y el color de la portada de su episodio correspondiente (Imagen 1).

Imagen 2. Captura del *Penny Dreadful Pod* correspondiente al episodio 1 de *Canónicas*



Fuente: <https://twitter.com/PodiumPodcast/status/1449797331822551048>

En este nivel, completar la información ausente (Scolari, 2009) mediante fuentes primarias y reconstrucciones literarias se convierte en el rasgo fundamental de esta expansión transmedia. La veracidad de las fuentes

primarias de la web y el relato del pódcast junto con la inmersión de efectos sonoros y la recreación decimonónica de los *Penny Dreadful Pods* convierte a la historia en un producto experiencial que evidencia la influencia de los nuevos patrones de consumo en la disciplina histórica (Aaltonen & Kortti, 2015).

4.3. Twitter: *Canónicas out of context*

El perfil en redes sociales @Canónicas_OOC es el tercer nivel narrativo orientado a las “interacciones expresivas e interactivas” (Moreno Cazalla, 2021f), el cual muestra la presencia de *Canónicas* en las redes. En este caso, la expansión trasciende los límites temporales del pódcast a través de la ampliación de los contenidos y la reflexión sobre las problemáticas relacionadas. De manera similar a la expansión visual, los episodios son los que determinan el orden y el tratamiento de las temáticas, a pesar de que su periodo de publicación abarcó desde el 17 de octubre de 2021 hasta el 16 de enero de 2022.

Tabla 2. Temas y fechas de los hilos

Número Hilo	Fecha	Temática
1	17/10/2021	Fascinación mediática por el asesino en serie desde el siglo XIX
2	24/10/2021	Segregación geográfica y pobreza en Londres
3	29/10/2021	Evolución del asesino en serie en el cine
4	07/11/2021	Alcoholismo desde el siglo XIX
5	14/11/2021	Resumen de temas podcast y vinculación con estudios académicos
6	21/11/2021	Mitología sobre la identidad del asesino en serie y las cartas desde Jack el Destripador
7	28/11/2021	Relación entre la misoginia, los feminicidios y el asesino en serie
8	03/12/2021	De la composición musical en el podcast a Jack el Destripador en la música
9	10/12/2021	Prostitución, violencia patriarcal y moralidad sexual desde Jack el Destripador
10	03/01/2022	Ficción Neo-victoriana

Fuente: elaboración propia, extraído del perfil social de Twitter @Canónicas_OOC.

Como se puede observar en la tabla 2, la mayoría de los hilos se publicó semanalmente y se pueden identificar dos grandes grupos: profundización en los temas tratados en el pódcast desde el siglo XIX hasta el presente (del 1 al 5) y análisis de la influencia de Jack el Destripador en la cultura popular (del 6 al 10). En conjunto, se tratan de hilos que se dividen en tuits con oraciones que no se fragmentan y reflexionan sobre una idea, favoreciendo la continuidad en la lectura y la tensión narrativa (De Ramón Carrión, 2017). En la mayor parte de estas entradas, se incluye algún tipo de referencia bibliográfica (artículos científicos, webs, noticias), fotografías, dibujos o memes que conectan con el sistema de comunicación en redes. Además de las fuentes primarias y los autores especializados, los hilos añaden un nuevo nivel en la interconexión transmedia al relacionar las temáticas de *Canónicas* con películas y series (Imagen 3). Mediante esta estrategia, se establecen vínculos intertextuales basados en problemas históricos (alcoholismo, prostitución), similitudes estéticas (Neo-victorianismo) o influencia en otros productos (música o cine).

Imagen 3. Tuits del hilo 7



Fuente: https://twitter.com/Canónicas_OOC/status/1465029203779362818

Finalmente, la mirada histórica se asienta en las problemáticas actuales y cuestiona la naturaleza patriarcal que construye la mitificación del asesino en serie. La mirada feminista que permea al pódcast se extiende al propio perfil de Twitter a través de las propias recomendaciones (Jane Caputi, Thora Hands o Julia Skelly), la utilización estratégica del hashtag #Canónicas para vincular el pódcast a productos críticos (Imagen 3) o el posicionamiento contra la violencia machista en el hashtag #NiUnaMenos (último tuit del hilo 7). Asimismo, la aproximación histórica se observa en el método diacrónico con el que se abordan las problemáticas sociales (hilos 2, 4 y 9), los aspectos mediáticos (hilos 1, 3 y 6) o las cuestiones culturales (hilos 8 y 10). De esta manera, la provisión de fuentes primarias, académicas, blogs, películas o canciones para comprender a Jack el Destripador establece una narrativa transmedia que, al mismo tiempo, sirve para “comunicar la historia a audiencias no académicas” (Cauvin, 2018, p. 19).

5. Conclusiones

La interconexión de *Canónicas* con las nuevas investigaciones históricas sobre las víctimas de Jack el Destripador y su narrativa transmedia conecta con las nuevas tendencias de comunicación. El empoderamiento femenino y la desmitificación del asesino en serie como característica fundamental de este universo conecta con otras propuestas similares como el documental *Ted Bundy: enamorada de un asesino* (Amazon Prime, 2020) o el pódcast *Bad Women: The Black Out Ripper* (2021). A través de este análisis de caso, hemos querido analizar la manera en que *Canónicas* construye el pasado histórico desde una perspectiva de género así como las estrategias utilizadas en cada uno de los niveles transmedia.

En primer lugar, podemos concluir que la perspectiva de género ha atravesado tanto el relato como la ordenación de las diferentes expansiones. Esto se ha conseguido a través de la elección del trabajo de Hallie Rubenhold como fuente para visibilizar las vidas de las víctimas y documentar los episodios del pódcast. Además, la jerarquización de los contenidos ha mostrado esa misma aproximación al desplazar al asesino en serie a los contenidos adicionales en los *Penny Dreadful Pods* y en algunos hilos en *Twitter*.

En segundo lugar, se ha constatado que la promesa experiencial de esta narrativa transmedia se ha realizado desde una inmersión histórica (pódcast, web y *Twitter*), literaria (*Penny Dreadful Pods*) y social (perfil de *Twitter*). Esta triple dimensión se produce de manera diferenciada, aunque se observa que las expansiones transmedia siempre se vinculan al pódcast como producto principal a través de referencias directas. De esta manera, se puede observar la concepción de un usuario que puede consumir los contenidos desde un orden diferente al establecido por los productores.

Finalmente, se ha constatado que la transmedialidad opera sobre la interconexión de los diferentes canales y formatos. No obstante, esa interacción se produce fundamentalmente verticalmente al ser no observarse un rol protagónico de los consumidores en la creación de contenidos.

Cabe destacar que este estudio de caso parte una serie de limitaciones que abre posibilidades a investigaciones futuras. Por un lado, el análisis se ha centrado únicamente en este producto y no se ha comparado con otros estudios que aborden la figura del asesino en serie desde la perspectiva feminista. Por otro lado, investigaciones sobre la audiencia y las interacciones en los ecosistemas digitales arrojarían luz al alcance de este producto transmedia. Por último, sería fundamental comprender si la interacción entre la disciplina histórica y las nuevas narrativas transmedia se pueden identificar en otros productos, así como los recursos y técnicas utilizados.

Referencias bibliográficas

- Aaltonen, J., & Kortti, J. (2015). “From Evidence to Re-enactment: History, Television and Documentary Film. En: *Journal of Media Practice*, nº 16(2), pp. 108-125. DOI: 10.1080/14682753.2015.1041804
- Anderson, A. (1993). *Tainted Souls and Painted Faces. The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell University Press.
- Arias García, E. (2019). “Los efectos sonoros en las series radiofónicas: el caso de la serie policíaca *Taxi Key*”. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, nº 12(2), pp. 142-165. DOI: <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.6403>
- Bermúdez Bríñez, N. (2010). “El documental histórico: una propuesta para la reconstrucción audiovisual de la historia petrolera del Zulia”. En: *Omnia*, nº 16(2), pp.113-131. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=73715084007> (consultado el 31 mayo 2023).
- Blaschitz, E., & Herber, E. (2016). Mediating The Holocaust Past: Transmedia Concepts at Holocaust Memorials and Museums. In: Babšek, J., *The Politics of Memory and Oblivion, Modes of Transmission and Interpretation*. Tržic: Muzej Tržič. pp. 261-274
- Bleakley, P. (2022). “A new front in the history wars? Responding to Rubenhold’s feminist revision of the Ripper”. En: *Criminology & Criminal Justice*, nº 22(5), pp. 659-675. DOI: <https://doi.org/10.1177/1748895821992460>
- Bolufer, M. (2014). “Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres”. En: *Ayer*, nº 93(1), pp. 85-116. Disponible en: <https://revistaayer.com/articulo/1272> (consultado el 15 noviembre 2022)

- Borderías, C. (1997). “Subjetividad y cambio social en las historias de vida de mujeres: notas sobre el método biográfico”. En: *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, nº 4(2), pp. 177-195. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/22620> (consultado el 29 mayo 2023).
- Castells, M. (2007). “Communication, Power and Counter-power in the Network Society”. En: *International Journal of Communication*, nº 1, pp. 238-266. Disponible en: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/46/35> (consultado el 17 noviembre 2022)
- Cauvin, T. (2018). “El surgimiento de la historia pública: una perspectiva internacional”. En: *Historia Crítica*, nº 68, pp. 3-26. DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit68.2018.01>
- Collingwood, R. G. (1946). *The Idea of History*. Londres: Oxford University Press.
- De Groot, J. (2016). *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. [Kindle ed.] 2ª ed. Londres & Nueva York: Routledge. Disponible en: <https://www.amazon.es/> (consultado el 7 julio 2022)
- De las Heras Herrero, B. (2009). “La historia a través de la imagen: la fotografía como fuente de memoria”. En: *Estudos da Língua(gem)*, nº 7(1), pp. 113-132. DOI: <https://doi.org/10.22481/el.v7i1.1083>
- De Ramón Carrión, M. (2017). “Los hilos de tuits como articulación del relato histórico fragmentado”. En: *Historia y comunicación social*, nº 22(2), pp. 347-362. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/HICS.57848>
- Dunae, P. A. (1979). Penny Dreadfuls: Late Nineteenth-Century Boys’ Literature and Crime. *Victorian Studies*, nº 22(2), 133–150. <http://www.jstor.org/stable/3826801>
- Eiroa, M. (2021). “Nuevas narrativas para una historia de las mujeres 20.0: Crear, compartir, visualizar”. En: Sánchez Romero, M. & del Moral Vargas, M. (Coords.). *Género e Historia pública: Difundiendo el pasado de las mujeres*. Granada: Comares. pp. 141-157
- Escobar Hernández, K. L. (5 de noviembre de 2021). “What is Transmedia History Telling about?”. Max Planck Institute For Legal History and Legal Theory. Diponible en: <https://www.lhlt.mpg.de/research-project/transmedia-history-telling> (consultado el 20 octubre 2022)
- García Marín, D., & Aparici, R. (2018). “Nueva comunicación sonora. Cartografía, gramática y narrativa transmedia del podcasting”. En: *Profesional de la información*, nº 27(5), pp. 1071-1081. DOI: <https://doi.org/10.3145/epi.2018.sep.11>
- García-Marín, D. (2020). “Transpodcast universe. Narrative models and independent community”. En: *Historia y comunicación social*, nº 25(1), pp. 139-149. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/hics.69232>
- Guerra Gómez, A. (2005). “La huella de “Jack the ripper” (Parte I). Memoria histórica y social del serial killer por excelencia”, Área Abierta, (12). Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0505330003A> (consultado el 29 mayo 2023).
- Hernández Sandoica, E. (2017). “Biografía(s) de mujer(es) y experiencia vivida”. En: Carlos Forcadell Álvarez, C. & Frías Corredor, C. (Coords.). *Veinte años de congresos de Historia Contemporánea (1997-2016): [X Congreso de Historia Local en Aragón]*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Instituto Fernando el Católico. pp. 17-44.
- Jordanova, L. (2000). “Public History”. En: *History in Practice*. Londres: Arnold. pp. 141-171.
- Kelley, R. (1978). “Public History: its Origins, Nature and Prospects”. En: *The Public Historian*, nº 1(1), pp. 16-28. DOI: <https://doi.org/10.2307/3377666>
- Lähtenmäki, I. (2021). “Transmedia History”. En: *Rethinking History*, nº 25 (3), pp.281-306. <https://doi.org/10.1080/13642529.2021.1963597>
- Liddington, J. (2002). “What is Public History? Publics and their Past, Meanings and Practices”. En: *Oral History*, nº 30(1), pp. 83-93. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40179644> (consultado el 15 noviembre 2022).
- López Jiménez, S. & Castillo Gómez, M. M. (2021). “¿Dónde están las mujeres? Acercando relatos y repensando imaginarios”. En: Sánchez Romero, M. & del Moral Vargas, M. (Coords.). *Género e historia pública. Difundiendo el pasado de las mujeres*. Granada: Comares. pp. 95-114.
- Lowenthal, D. (2015). *The Past is a Foreign Country. Revisited*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Morant, I. (2017). “Mujeres e historia. La construcción de una historiografía, 1968-2010”. En: Baena Soberón, A. & Roselló Soberón, E. (Coords.). *Mujeres en la Nueva España*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 25-54. Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mujeres/nueva_espana.html (consultado el 28 mayo 2023).
- Noiret, S. (2018). “Digital Public History”. Academia. Disponible en: https://www.academia.edu/43722712/Digital_Public_History (consultado el 17 noviembre 2022).
- Ortega López, T. M., Aguado Higón, A. & Hernández Sandoica, E. (2019). “Prólogo”. En: Ortega López, T. M., Aguado Higón, A. & Hernández Sandoica, E.(Coords.). *Mujeres, dones, mulleres, emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid: Cátedra. pp. 7-15.
- Pons, A. (2013). *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*. Madrid: Siglo XXI.
- Rodríguez, R. (2021). Documental sonoro y arte radiofónico. *Historia y comunicación social*, nº 26(2), pp. 441-451. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/hics.79152>
- Scolari, C.A. (2009). “Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production”. En: *International Journal of Communication*, nº 3, pp. 586-606. Disponible en: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477> (consultado el 10 noviembre 2022).
- Scott, J. W. (1986). “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”. En: *The American Historical Review*, nº 91(5), pp. 1053-1075. DOI: <https://doi.org/10.2307/1864376>
- Seaton, B. (1995). *The Language of Flowers. A History*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Sullivan, J. L. (2019). “The Platforms of Podcasting: Past and Present”. En: *Social Media + Society*, nº 5(4), pp. 1-12. DOI: <https://doi.org/10.1177%2F2056305119880002>
- Toffler, A. (1981). *La tercera ola*. México: Edivisión.
- White, H. (1988). “Historiography and Historiophoty”. En: *The American Historical Review*, 93 (5), pp. 1193-1199. DOI: <https://doi.org/10.2307/1873534>

Referencias sonoras

- martínez, L. (2021a). “Capítulo 5: Mary Jane Kelly. La vida en el burdel”, *Canónicas*, Podium Podcast, 10 noviembre [Pódcast]. Disponible en: <https://www.podiumpodcast.com/canonicas-podium-os/> (consultado el 18 noviembre 2022)
- (2021b). “Capítulo 4: Catherine Eddowes. Una vida popular”, *Canónicas*, Podium Podcast, 3 noviembre [Pódcast]. Disponible en: <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/canonicas-podium-os/> (consultado el 18 noviembre 2022)
- (2021c). “Capítulo 3: Elizabeth Stride. Empezar de cero”, *Canónicas*, Podium Podcast, 27 octubre [Podcast]. Disponible en: <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/canonicas-podium-os/> (consultado el 18 noviembre 2022)
- (2021d). “Capítulo 2: *Dark Annie*”, *Canónicas*, Podium Podcast, 20 octubre [Pódcast]. Disponible en: <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/canonicas-podium-os/> (consultado el 17 noviembre 2022)
- (2021e). “Capítulo 1: Polly Nichols. Los pobres merecedores”, *Canónicas*, Podium Podcast, 13 octubre [Pódcast]. Disponible en: <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/canonicas-podium-os/> (consultado el 17 noviembre 2022)
- (2021f). “Capítulo 0: *Unripped Tour*”, *Canónicas*, Podium Podcast, 13 octubre [Pódcast]. Disponible en: <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/canonicas-podium-os/> (consultado el 17 noviembre 2022)
- REFERENCIAS WEBS
- European Digital Treasures Office (2019). *European Digital Treasures*. Disponible en: <https://www.digitaltreasures.eu/> (consultado el 10 diciembre 2022)
- Flanders, J. (2014). “Penny Dreadful”, British Library, 15 de mayo [Web]. Disponible en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/penny-dreadfuls> (consultado el 29 de noviembre 2022)
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Traducido de inglés por Pablo Hermida: Barcelona: Paidós.
- (2014). “Transmedia 202: Reflexiones adicionales, traducido por Miguel Bernardo Olmedo Morell”, Pop Junctions. Reflections on Entertainment, Pop Culture, Activism, Media Literacy, Fandom and More, 8 de septiembre [Blog]. Disponible en: <http://henryjenkins.org/blog/2014/09/transmedia-202-reflexiones-adicionales.html> (consultado el 28 noviembre 2022).
- Moreno Cazalla, L. (2021a). “*Canónicas*, música original para el pódcast”, Podium Podcast, 17 de noviembre [Blog]. Disponible en: <https://www.podiumpódcast.com/blog/canonicas-musica-original-para-el-pódcast/> (consultado el 1 diciembre 2022)
- (2021b). “*Canónicas*, capítulo 5 ¡ALERTA SPOILER!””, Podium Podcast, 28 de octubre [Blog]. Disponible en: <https://www.podiumpódcast.com/blog/canonicas-capitulo-5-alerta-spoiler/> (consultado el 1 diciembre 2022).
- (2021c). “*Canónicas*, capítulo 4 ¡ALERTA SPOILER!””, Podium Podcast, 28 de octubre [Blog]. Disponible en: <https://www.podiumpódcast.com/blog/canonicas-capitulo-4-alerta-spoiler/> (consultado el 1 diciembre 2022).
- (2021d). “*Canónicas*, capítulo 3 ¡ALERTA SPOILER!””, Podium Podcast, 28 de octubre [Blog]. Disponible en: <https://www.podiumpódcast.com/blog/canonicas-capitulo-3-alerta-spoiler/> (consultado el 1 diciembre 2022).
- (2021e). “*Canónicas*, las fotografías del capítulo 2 de Annie Chapman”, Podium Podcast, 20 de octubre [Blog]. Disponible en: <https://www.podiumpódcast.com/blog/canonicas-las-fotografias-del-capitulo-2-de-annie-chapman/> (consultado el 1 diciembre 2022).
- (2021f). “Una narrativa transmedia a partir del formato pódcast — Caso *Canónicas*”, Medium, 17 de octubre [Blog]. Disponible en: <https://lmcazalla.medium.com/una-narrativa-transmedia-a-partir-del-formato-pódcast-caso-can%C3%B3nicas-e8e1ef10dc7c> (consultado el 1 diciembre 2022).3