

UNIVERSIDAD JAIME BAUSATE Y MEZA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

Escuela Profesional de Periodismo



TESIS

*Estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El
Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025*

(Para optar el título profesional de Licenciada en Periodismo)

PRESENTADO POR:

Thalia Pamela Azucena Perez Vigo

ASESOR (A):

César Augusto Smith Corrales

LIMA – PERÚ

2025

INFORME DE SIMILITUD DE LA TESIS DE THALIA PAMELA AZUCENA PEREZ VIGO

INFORME	
Título del Trabajo de Investigación (Tesis)	<i>Estilo Narrativo De Las Noticias De Gerardo García "El Cacash" En Su Canal De Youtube, Lima, 2025</i>
Autor/a del Trabajo de Investigación (Tesis)	Thalia Pamela Azucena Perez Vigo DNI: 72506137
Asesor/a	Nombres y Apellidos: César Augusto Smith Corrales ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0187-0967 D.N.I: 40090002
Grado/Título para obtener	Título Profesional de Licenciada en Periodismo
Fecha de la aplicación del software Antiplagio	30 de noviembre del 2025
Índice de similitud	3.83 %
Máximo permitido por la EPP de la UJBM	25 %
Responsable de aplicación software Strike Plagiarism	Prisea Georgina Vilchez Samanez

Nombre de la organización

Universidad Jaime Bausate y Meza

Título

PV_Estilo narrativo de las noticias de Gerardo García "El Cacash" en su canal de Youtube, Lima, 2025

Autor Promotor

Thalia Pamela Azucena PEREZ VIGOPrisea Vilchez Samanez

Unidades organizativas

Universidad Jaime Bausate y Meza

Registro de similitudes

Los SCs muestran el porcentaje de palabras de tu documento que también aparecen en otros textos. Un valor alto no significa automáticamente plagio. El informe siempre debe revisarlo una persona autorizada.

3.83%

3.83%

CS 1

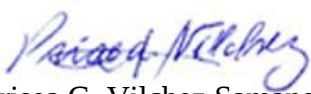
4.01%

4.01%

CCot

Nota: Ver informe de similitud completo

Lima,14 de agosto del 2026


Prisea G. Vilchez Samanez
Jefe de Vigilancia de Originalidad del
Instituto de Investigación de la UJBM

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a los comunicadores y realizadores audiovisuales que creen en el poder de la narrativa como herramienta de transformación social. A quienes apuestan por informar, cuestionar y conectar con las audiencias desde la creatividad, la ética y el compromiso. Que este estudio sea un aporte al análisis y reflexión sobre las nuevas formas de comunicar en entornos digitales.

AGRADECIMIENTO

A Antonio Vigo, cuyo recuerdo fue el impulso para llegar hasta aquí, y a Lity, compañera de tantas madrugadas universitarias; aunque no estén físicamente, espero hacerlos sentir orgullosos.

A mis padres, Carlos Perez y Rosa Vigo, por su apoyo constante. A Carito, mi ejemplo de mujer, y a Mateito (mi Guapi), cuya luz alegra mis días.

A mi querida Nenita, a Karin, Natalia y Estrellita, por acompañarme durante este proceso. A Ricardo, mi regalo más grande.

Y a la comedia, por devolverme la inspiración para crear y soñar incluso en la investigación

ÍNDICE

INFORME DE SIMILITUD	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
ÍNDICE DE TABLAS	viii
ÍNDICE DE ANEXOS	ix
RESUMEN	x
ABSTRACT.....	xi
INTRODUCCIÓN	xii

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	15
1.1 Descripción del problema	15
1.2 Formulación del problema	16
1.2.1 Problema general.....	16
1.2.2 Problemas específicos	16
1.3 Objetivos de la investigación	17
1.3.1 Objetivo general	17
1.3.2 Objetivos específicos	17
1.4 Categorías.....	17
1.4.1 Identificación de las categorías y su definición	17
1.4.2 Operacionalización de las categorías	18
1.5 Justificación e importancia de la investigación.....	19
1.5.1 Justificación.....	19
1.5.2 Importancia	19
1.6 Delimitación de la investigación.....	20
Temporal	20
Espacial	20
Social.....	20
1.7 Limitaciones.....	20

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO.....	21
2.1 Antecedentes de la Investigación	21
2.2.1 Nacional	21
2.2.2 Internacional.....	22

2.2	Marco histórico	24
2.3	Bases teóricas de las categorías y subcategorías	29
2.3.1	Bases teóricas de la categoría.....	29
2.3.2	Bases teóricas de las subcategorías	34
2.4	Definición de términos básicos	37

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	41
3.1 Enfoque	41
3.2 Tipo, nivel y diseño de investigación.....	41
3.2.1 Tipo de investigación	41
3.2.2 Nivel de investigación.....	41
3.2.3 Diseño de investigación	42
3.3 Métodos de investigación.....	42
3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	44
3.4.1 Técnicas.....	44
3.4.2 Instrumento (validez cualitativa o rigor científico).....	44
3.5 Técnicas de procesamientos de datos.....	45

CAPÍTULO IV

RESULTADOS.....	46
4.1 Presentación de resultados	46

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN	56
-----------------	----

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		68
6.1	Conclusiones	68
6.1.1	Conclusión 1 – Objetivo general.....	68
6.1.2	Conclusión 2 – Objetivo específico 1 (dimensión informativa)	68
6.1.3	Conclusión 3 – Objetivo específico 2 (dimensión descriptiva)	68
6.1.4	Conclusión 4 – Objetivo específico 3 (dimensión analítica)	68
6.2	Recomendaciones.....	69
6.2.1	Metodológicas.....	69
6.2.2	Sociales	69
6.2.3	Cultural.....	69

6.2.4 Profesional	69
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71
ANEXOS	79

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Matriz de categorización.....	18
Tabla 2	Muestreo	42
Tabla 3	Validación de juicio de expertos.....	45

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1	Matriz de consistencia - Matriz de coherencia (enfoque cualitativo).....	79
Anexo 2	Instrumento de recolección de información cualitativa.....	80
Anexo 3	Validación de Experto 1	81
Anexo 4	Validación de Experto 2	82
Anexo 5	Validación de Experto 3	83
Anexo 6	Resultado de la Categoría Estilo Narrativo	84
Anexo 7	Resultado de la Dimensión Informativo	85
Anexo 8	Resultado de la Dimensión Informativo - Actualidad	86
Anexo 9	Resultado de la Dimensión Informativo - Objetividad.....	87
Anexo 10	Resultado de la Dimensión Informativo - Estructura	88
Anexo 11	Resultado de la Dimensión Descriptivo	89
Anexo 12	Resultado de la Dimensión Descriptivo - Lenguaje	90
Anexo 13	Resultado de la Dimensión Descriptivo - Específico	91
Anexo 14	Resultado de la Dimensión Descriptivo - Narrativo.....	92
Anexo 15	Resultado de la Dimensión Analítico	93
Anexo 16	Resultado de la Dimensión Analítico - Contextualización.....	94
Anexo 17	Resultado de la Dimensión Analítico - Recurso.....	95

RESUMEN

En la presente investigación se analizó el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash” en su canal de *Youtube*, en Lima, 2025. El estudio se desarrolló con un enfoque cualitativo, utilizando el método de análisis de contenido. La población estuvo conformada por videos publicados en el canal y la muestra seleccionada fue de 20 videos. La técnica aplicada fue la observación y el instrumento, una ficha de análisis que permitió examinar los componentes informativo, descriptivo y analítico del discurso.

Los resultados demostraron que el canal reinterpreta el modelo noticioso tradicional mediante un estilo híbrido que combina actualidad, parodia e ironía, rompiendo con la objetividad periodística convencional. En el aspecto descriptivo, se observó el uso intensivo de lenguaje valorativo, detalles específicos y estructuras narrativas cercanas a lo literario, mientras que el enfoque analítico se reflejó en la contextualización crítica y en el uso de recursos discursivos como referencias históricas, humor e imágenes.

Se concluye que el canal configura un periodismo alternativo considerando el infoentretenimiento, capaz de generar *engagement* con las audiencias juveniles y vinculado al estilo de los *youtubers*, en donde la libre elección de contenidos redefine la manera de informar y consumir noticias en la era digital.

Palabras clave: Infoentretenimiento, *engagement*, *youtubers*, traductológicas, hegemónico.

ABSTRACT

In the present research, the narrative style of news produced by Gerardo García, “El Cacash,” on his *YouTube* channel in Lima, 2025, was analyzed. The study was conducted using a qualitative approach and the method of content analysis. The population consisted of the videos published on the channel, from which a sample of 20 videos was selected. The technique applied was observation, and the instrument was an analysis sheet that allowed for the examination of the informative, descriptive, and analytical components of the discourse.

The results showed that the channel reinterprets the traditional news model through a hybrid style that combines timeliness, parody, and irony, breaking away from conventional journalistic objectivity. In the descriptive dimension, intensive use of evaluative language, specific details, and narrative structures close to literary forms was observed. Meanwhile, the analytical approach was reflected in the critical contextualization of events and the use of discursive resources such as historical references, humor, and images.

It is concluded that the channel develops an alternative form of journalism based on *infotainment*, capable of generating *engagement* with young audiences and linked to the style of *YouTubers*, where the free choice of content redefines the way news is produced and consumed in the digital era.

Keywords: Infotainment, engagement, youtubers, translational, hegemonic.

INTRODUCCIÓN

En el capítulo I se aborda el origen y evolución de YouTube, desde su creación en 2005 hasta consolidarse como la principal plataforma de video digital y espacio de monetización para los *youtubers*, quienes han transformado la comunicación con estilos narrativos híbridos, cercanos y basados en el infoentretenimiento, generando mayor *engagement* con la audiencia. En este contexto, la investigación se centra en el canal de Gerardo García “El Cacash”, cuyo estilo noticioso combina sátira y crítica social, distanciándose de los modelos convencionales del periodismo televisivo. El problema general planteado es: ¿Cómo es el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García en su canal de YouTube, Lima, 2025?, del cual derivan tres problemas específicos vinculados al análisis del componente informativo, descriptivo y analítico. La investigación se justifica en lo teórico, metodológico y práctico, aportando al estudio de narrativas digitales y al campo del periodismo, espacialmente al canal de YouTube de Gerardo García y socialmente a su audiencia.

En el capítulo II se revisa el marco teórico y los antecedentes vinculados al estudio de los estilos narrativos en YouTube, destacando cómo la plataforma, desde su surgimiento en 2005, ha transformado la manera de producir y consumir información digital. Se abordan investigaciones previas que analizan el impacto de los *youtubers* en la configuración de un nuevo ecosistema mediático, donde el infoentretenimiento adquiere un papel central al fusionar información, humor y recursos visuales que generan mayor cercanía con las audiencias. Asimismo, se exploran conceptos clave como la narrativa digital, la economía de la atención y el periodismo alternativo, los cuales permiten comprender cómo creadores como Gerardo García “El Cacash” construyen discursos noticiosos híbridos que combinan lo informativo con lo performativo. Este capítulo sustenta la investigación al presentar las bases conceptuales que enmarcan el análisis de los componentes informativo, descriptivo y analítico, vinculando teoría y práctica en la comunicación digital, y evidenciando que el *engagement* se convierte en un indicador fundamental de la interacción entre los creadores de contenido y su audiencia juvenil en las redes sociales.

En el capítulo III se desarrolla el marco metodológico de la investigación, partiendo de la definición y operacionalización de las categorías del estilo narrativo que son informativo, descriptivo y analítico, cada una con subcategorías e ítems que guían el análisis. El estudio se enmarca en el paradigma cualitativo, con enfoque inductivo y método de estudio de caso, que

permite explorar en profundidad el canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash”. Se trata de una investigación aplicada, de nivel hermenéutico e interpretativo, con un diseño de estudio de caso que facilita la comprensión contextual del fenómeno. La población estuvo compuesta por 2,888 videos del canal (al tiempo del inicio del uso de los instrumentos), de los cuales se seleccionó una muestra de 20 videos. La técnica utilizada fue la observación y el instrumento una guía de observación, garantizando rigor y sistematicidad en la recolección de datos. Para el procesamiento, se empleó el *software* ATLAS.ti 9, que permitió realizar la triangulación teórica y generar mapas semánticos útiles para el análisis. Este capítulo consolida la base metodológica del estudio, asegurando coherencia entre los objetivos, las categorías y los procedimientos aplicados para comprender cómo el infoentretenimiento y el estilo narrativo de los *youtubers* generan *engagement* en el periodismo digital alternativo.

En el capítulo IV se muestra el resultado y su propuesta informativa que combina elementos de actualidad, objetividad y estructura propios de un noticiero, pero los resignifica al parodiar noticieros antiguos, usar archivos y recursos visuales que simulan actualidad, rompiendo con el modelo clásico unidireccional y vertical. La objetividad se quiebra al incorporar calificativos e ironía, lo que refleja una postura crítica y deliberada frente a los hechos. En cuanto a la estructura, se identifican formatos híbridos que mezclan opinión, relato y noticia, permitiendo una recepción activa por parte de la audiencia. Desde lo descriptivo, el canal emplea lenguaje subjetivo y humorístico, detalles específicos que aportan verosimilitud, y una construcción narrativa que privilegia la ficcionalización y la emocionalidad, generando empatía e inmersión. Finalmente, en lo analítico, se observa un periodismo interpretativo que articula múltiples voces y referencias (libros, archivos, parodias, citas externas), construyendo un discurso crítico, contextual y simbólico, donde el humor y la ironía se integran a una reflexión social más amplia.

También, discute que el estilo narrativo del canal de YouTube de Gerardo García, “El Cacash”, configura una forma de periodismo digital que se aproxima al infoentretenimiento, caracterizado por la integración de recursos humorísticos como la parodia, la sátira, la ironía y el humor crítico. Estos elementos se combinan con la exposición de hechos de actualidad, lo que produce una narrativa que se distancia de los parámetros de objetividad y formalidad del periodismo tradicional. Los resultados evidencian que su narrativa articula tres dimensiones: un componente informativo que presenta los acontecimientos noticiosos con un lenguaje coloquial y cercano; un componente descriptivo que incorpora valoraciones, comentarios y elementos interpretativos; y un componente analítico que se apoya en referencias históricas,

críticas sociales y recursos audiovisuales para contextualizar los hechos. En conjunto, este estilo narrativo evidencia una forma de comunicación propia del ecosistema digital, donde la figura del creador de contenido, la interacción con la audiencia y la libertad de consumo informativo contribuyen a redefinir las dinámicas contemporáneas de producción y recepción de noticias.

En el capítulo V se presentan las conclusiones y recomendaciones de la investigación. En este apartado se sintetiza que el estilo narrativo del canal de YouTube de Gerardo García, “El Cacash”, se construye a partir de la articulación de componentes informativos, descriptivos y analíticos, integrados con recursos humorísticos como la parodia, la ironía y la sátira. Esta combinación configura una narrativa que se distancia del formato tradicional del noticiero y propone una forma alternativa de presentar la información desde una perspectiva crítica y cercana a las audiencias digitales. Asimismo, se reconoce el papel del humor y de los elementos ficcionales como recursos que facilitan la interpretación de la realidad social y política, promoviendo procesos de reflexión en el público. Finalmente, se plantean recomendaciones orientadas a fortalecer futuras investigaciones sobre narrativas periodísticas en entornos digitales, promover la alfabetización mediática frente a los nuevos formatos informativos y motivar a los comunicadores a explorar estrategias narrativas que dialoguen con las dinámicas contemporáneas de consumo de contenidos.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

En el 2005 Steve Chen, Chad Hurley y Jawed Karim, tres trabajadores de la empresa Paypal sintieron la necesidad de crear una red que ayude a compartir videos completos de manera rápida, como lo hacía en ese entonces el portal *web* de mensajería (msn). Así, el 14 de febrero crearon Youtube, aunque su primera publicación fue realizada el 23 de abril por Jawed Karim, con el video titulado “*Me at the zoo*”.

Un par de año después, esta página *web* convirtió en uno de los sitios más visitados en las redes. A finales del 2006 fue comprado por *Google* por más de US\$ 1.6 millones, teniendo una máxima evolución con sus diferentes usos, desde principiantes con la tecnología, marcas, medios de comunicación y creadores de contenido (Bergen, 2022).

Según Burgess & Green (2009) para el 2007 el programa de monetización *Youtube Program*, surgió de manera profesional y comenzó a generar ingresos monetarios a partir de visitas, publicidad y patrocinios, teniendo como principales protagonistas a los creadores de contenido en Youtube, o también llamados *Youtubers*, quienes son los que producen, comparten y generar ingresos con diversos estilos como el entretenimiento, la educación, la opinión, el arte, etcétera.

Esta tendencia ha dado lugar a nuevos personajes y celebridades en la digitalidad, influencias sociales y modelos de negocios independientes, siendo hoy en día actores clave para la creación de economía de la atención, industrias y el marketing digital.

Tal como comenta Molyneux & Holton (2015) en Youtube, los estilos narrativos de las noticias son diversos frente a los tradicionales. Dejando de lado el objetivo formal que mantiene el periodismo televisivo, los creadores de contenido y medios digitales adoptan estilos más convencionales, subjetivos, híbridos e informales, mezclando la opinión con el humor, análisis y los recursos visuales.

Esta tendencia se enmarca en la infoentretenimiento o noticias performativas, donde el presentador no solo informa, también interpreta o dramatiza la noticia. Estos estilos narrativos suelen incluir *storytelling*, voces en primera persona, sátiras o lenguaje coloquial, generando una-mayor cercanía con la audiencia.

Algunos creadores de contenidos especializados en hechos noticiosos construyen su narrativa, teniendo conocimiento y estilo carismático para tener una conexión emocional con sus seguidores.

De acuerdo con los estudios de autores como Berzosa (2016), la aparición de los *youtuber* y su impacto en el mundo digital han sido objeto de estudio en la última década. Los *youtubers* han emergido como figuras clave en la creación de contenido audiovisual, gracias a la democratización de las herramientas de producción y distribución de vídeos a través de plataformas como Youtube. A diferencia de los medios tradicionales, los *youtubers* tienen la capacidad de crear contenido sin depender de grandes estudios o productoras, lo que les permite una mayor libertad creativa y, en muchos casos, una conexión más estrecha con su audiencia.

Este fenómeno ha transformado profundamente la manera en que se consume contenido digital, promoviendo la participación de los usuarios. Los *youtubers* no solo generan entretenimiento, sino que también influyen en la opinión pública, las tendencias sociales y el consumo cultural. A través de su interacción directa con los seguidores, los *youtubers* se han consolidado como líderes de opinión en temas tan diversos como la moda, la tecnología, la *gaming*, la educación y la política. Como comentan los autores, esta nueva forma de hacer y consumir contenido ha cambiado las dinámicas de comunicación en la era digital, donde los usuarios se convierten en creadores y consumidores simultáneamente.

1.2 Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿Cómo es el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025?

1.2.2 Problemas específicos

¿Cómo se estructura el componente informativo en el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025?

¿Cómo se desarrolla el contenido descriptivo en el estilo narrativo de las noticias publicadas por Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025?

¿Cómo se aplica el enfoque analítico en el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025?

1.3 Objetivos de la investigación

1.3.1 *Objetivo general*

Analizar el estilo narrativo de noticias del canal de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025

1.3.2 *Objetivos específicos*

Identificar las características del componente informativo en el estilo narrativo de las noticias utilizado por Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025.

Analizar el uso del contenido descriptivo en el estilo narrativo de las noticias publicadas por Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025.

Identificar el enfoque analítico en el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025.

1.4 Categorías

1.4.1 *Identificación de las categorías y su definición*

El estilo narrativo se define según Albertos (2004) como

Cualquier texto desarrollado de esa forma lineal y discursiva señalada antes –es decir, al modo de un mensaje que intenta un cierto grado de comunicación cognitiva–, cualquier texto así elaborado debe ser incluido dentro de ese apartado primero referente a la distribución de códigos en el periodismo escrito (p.215).

Lo noticioso informativo puede entenderse como uno de los géneros periodísticos fundamentales, cuyo propósito principal es transmitir hechos de forma objetiva, clara y precisa, sin incluir juicios de valor ni interpretaciones del periodista. Este estilo se enfoca en responder a las preguntas básicas del periodismo: qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué.

Gomis, en su obra “Teoría del periodismo: cómo se forma el presente”, sostiene que el género informativo responde a una lógica de síntesis en la que el periodista selecciona y jerarquiza los hechos para presentarlos de manera comprensible y accesible al público. Desde esta perspectiva, “la noticia no es un simple reflejo de la realidad, sino una construcción social que organiza fragmentos del presente en un relato coherente” (Gomis, 1991).

El contenido descriptivo, en el ámbito de la comunicación y el periodismo, se refiere a aquel que se enfoca en detallar características, contextos o aspectos de personas, lugares,

objetos o situaciones, sin emitir juicios ni interpretar los hechos, con el fin de brindar al receptor una imagen clara y objetiva del tema tratado.

Martini (2000) sostiene que, aunque muchas veces la descripción informativa se presenta con pretensiones de objetividad y neutralidad, estas descripciones pueden permanecer en la mera superficie de los hechos porque no siempre incluyen el contexto, las causas ni las consecuencias que permiten al receptor comprender mejor lo ocurrido.

El enfoque analítico en el ámbito de la comunicación y el periodismo hace referencia a un estilo de tratamiento de la información que va más allá de la simple exposición de hechos, ya que busca descomponer, interpretar y explicar los elementos de una situación o problema, identificando causas, consecuencias y posibles implicancias. “El enfoque analítico implica un tratamiento en profundidad de la información, que no se limita a contar lo ocurrido, sino que busca explicar, interpretar y contextualizar, ayudando al receptor a comprender los hechos en su complejidad” (Herrscher, 2005).

1.4.2 Operacionalización de las categorías

Tabla 1

Matriz de categorización

Categoría: Estilo narrativo de noticias		
Categorías	Sub-categorías	Ítems/Criterios
Estilo narrativo de las noticias	Informativo	Actualidad
		Objetividad
		Estructura
	Descriptivo	Lenguaje
		Específico
		Narrativo
	Analítico	Contextualización
		Recurso

Nota: Elaboración propia, 2025

1.5 Justificación e importancia de la investigación

1.5.1 Justificación

Teórica

Esta investigación amplía el conocimiento sobre los estilos narrativos en Youtube al analizar cómo se construyen desde formatos alternativos que combinan sátira, humor y crítica social. El canal de Gerardo García “El Cacash”, representa una forma distinta de narrar noticias que desafía los enfoques tradicionales del periodismo informativo.

Desde un enfoque cualitativo, este estudio busca comprender los procesos discursivos y narrativos empleados en este tipo de contenido, permitiendo interpretar cómo se presentan las noticias desde un enfoque no convencional. Así aporta al desarrollo teórico de los estudios narrativos digitales, integrando estilos híbridos y formas emergentes de comunicar la realidad.

Metodológica

Esta investigación propone la construcción de instrumentos propios, lo que representa un aporte metodológico que podrá ser utilizado o adaptado en futuras investigaciones sobre estilos narrativos en medios alternativos.

Estos instrumentos contribuirán al desarrollo de herramientas analíticas específicas dentro del campo de los estudios cualitativos en comunicación.

Práctica

Esta investigación tiene la finalidad de informar, contribuir y orientar a los estudiantes de periodismo sobre los estilos narrativos emergentes en la realización de noticias digitales, teniendo énfasis en la plataforma de Youtube. Busca contribuir a la comprensión de las transformaciones actuales en el periodismo digital y en las formas del consumo masivo de las redes sociales.

1.5.2 Importancia

La presente investigación es importante porque permite comprender cómo los nuevos formatos digitales transforman la manera de narrar e interpretar las noticias en plataformas como Youtube. Además, contribuye al estudio de los estilos narrativos emergentes desde una perspectiva cualitativa, aportando herramientas metodológicas para futuras investigaciones en comunicación. Asimismo, brinda un aporte académico y práctico para estudiantes y profesionales del periodismo interesados en las nuevas dinámicas del contenido digital y el uso

del humor como recurso informativo.

1.6 Delimitación de la investigación

1.6.1 Temporal

Esta investigación se desarrolló durante el año 2025. El corpus de análisis está conformado por videos publicados en el canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash” correspondientes a los años 2024, 2025 y 2026.

1.6.2 Espacial

Esta investigación se está realizando en la plataforma de Youtube en particular con el Canal de Gerardo García “El Cacash”.

1.6.3 Social

Se considerará como unidad de análisis el contenido audiovisual de carácter noticioso difundido en el canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash”.

1.7 Limitaciones

Una de las limitaciones de esta investigación es que el análisis se centrará únicamente en el canal de Youtube de Gerardo García, por lo que los resultados no podrán generalizarse a todos los creadores de contenido digital informativo. Asimismo, al tratarse de un estudio cualitativo, la interpretación de los estilos narrativos dependerá del análisis del investigador y del contenido seleccionado. También puede existir una limitada disponibilidad de información teórica específica sobre narrativas humorísticas en noticias digitales dentro del contexto peruano.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la Investigación

2.2.1 Nacional

Según Gonzáles (2023), en su investigación “Recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú a través de las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate”, para optar el título profesional de Licenciado en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, tiene como objetivo Identificar los recursos del periodismo narrativo usados por Marco Avilés y Joseph Zárate en sus crónicas para escribir sobre los conflictos sociales en el Perú, utilizando la metodología cualitativa descriptiva comparativa, no experimental, los resultados que han permitido identificar seis recursos del periodismo narrativo. Marco Avilés y Joseph Zárate los aplican de formas distintas, lo cual enriquecen la narrativa y caracterización en sus historias de no ficción, por lo que llegó a la conclusión que el periodismo narrativo, a través del uso de recursos literarios rigurosamente aplicados, permite contar conflictos sociales con profundidad humana y mirada crítica, como lo demuestran las crónicas en estudio, cuyos estilos distintos confluyen en una misma intención de construir relatos y significados que generen memoria colectiva y aporten a la consolidación del periodismo.

Ortiz (2021), en su investigación “El nuevo Periodismo y su influencia en las técnicas narrativas de la crónica Latinoamericana del Siglo XXI” para optar el grado académico de magíster en la Universidad San Martín de Porres, tiene como objetivo comprender la importancia del nuevo periodismo y su influencia en las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI. Para ello utilizó la metodología cualitativa, no experimental, transversal, descriptiva, y hermenéutica, alcanzando los siguientes resultados: el nuevo periodismo marcó un hito en las empresas en el siglo XX al acercar las noticias a la cultura popular y narrar transformaciones sociales. Según las entrevistas, la influencia del nuevo periodismo fue clave para integrar la narrativa literaria en el periodismo, impulsando un estilo innovador desde el hemisferio norte, por lo que comprobó su hipótesis general, que el nuevo periodismo influyó en la técnica narrativa de la crónica latinoamericana del siglo XXI.

La investigación de Camacho y Peralta (2025) titulada “La traducción comentada de Hera (2024) de Jennifer Saint: un análisis funcionalista del estilo narrativo feminista y la caracterización de Hera”, para optar el grado de bachiller en Traducción e Interpretación Profesional en la universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, tiene como objetivo analizar

desde el enfoque funcionalista, las decisiones traductológicas tomadas en el proceso de traducción al español latinoamericano de la novela *Hera* de Jennifer Saint, con énfasis en el estilo narrativo feminista y la caracterización del personaje de Hera. Para ello utilizó la metodología cualitativa, descriptiva y comparativa con enfoque cognitivo, concluyendo que las traducciones y las obras de ficción de fanáticos tienden a reinterpretar el material fuente, lo que puede resultar en una reducción o amplificación de las complejidades presentes en el texto original. Así, la elección de equivalentes relativos permite introducir con mayor eficacia los valores culturales del mito en la lengua de destino, evitando distorsión y preservando la riqueza simbólica del texto original.

Según Bernal (2021), en su investigación “Análisis narrativo del contenido audiovisual político a la Presidencia del Perú del 2021 en Tiktok”, para optar el grado de bachiller en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, tiene como objetivo identificar las características narrativas de los productos audiovisuales posteados por los candidatos a la presidencia del Perú 2021 en la red social Tiktok, utilizando la metodología cualitativa interpretativa. Los resultados obtenidos indican que al analizar la comunicación con detalle y profundidad desde el contenido este debe contener códigos lingüísticos orales, icónicos, gestuales, etcétera. Concluyendo que la comunicación política tradicional se ha visto influenciada por las redes sociales, la cual se denomina como comunicación lúdica o casual, lo que hace que los políticos se centren en temas casuales o virales en lugar de exponer sus ideologías tradicionales.

Según Chávez (2022) en su investigación “Análisis de la estructura narrativa empleada por el gobierno peruano en las campañas de Comunicación sobre prevención del COVID-19”, tiene como objetivo determinar los aciertos y desaciertos de la estructura narrativa del gobierno peruano en dos de sus campañas contra el COVID-19, para lo cual utilizó la metodología cualitativa. El resultado obtenido es que la campaña “Yo me quedo en casa” usó una narrativa basada en el miedo para promover el aislamiento social, mientras que “Cubre nariz, boca y barbilla” adoptó una narrativa informativa y racional. Los jóvenes participantes percibieron mayor efectividad en la primera campaña por su carga emocional, por lo que llegó a la conclusión que, aunque ambas campañas usaron estructuras narrativas clásicas, su efectividad fue limitada por el uso excesivo del miedo. Se recomienda priorizar mensajes positivos y emocionalmente identificables para generar mayor impacto en los jóvenes.

2.2.2 Internacional

Gonzáles y López (2022), en su investigación “Estudio comparativo de estilos narrativos en Podcast dentro de la plataforma Spotify y su incidencia en los jóvenes. Casos de

estudio: El universo y Radio Visión”, para optar el título profesional en la Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil, tienen como objetivo comparar los estilos narrativos de los *podcasts* “El Universo” y “Radio Visión” en la plataforma Spotify y su incidencia en los jóvenes universitarios. Utilizaron la metodología cuantitativa, cualitativa o mixto, exploratoria, descriptiva o correlacional concluyendo que el podcast que tiene más atención es “El Universo” por todo el manejo de producción, con sus elementos técnicos necesarios, lo cual lo hace más llamativo para el público oyente, con un contenido que genera sensibilidad y traslada hechos que humanizan a sus oyentes. Concluye que en Ecuador el *podcast* avanza como una nueva forma de comunicación, aunque a algunos medios les cuesta adaptarse a las nuevas tendencias, “El Universo” destaca por su producción y conexión con jóvenes, “Radio Visión” muestra un enfoque técnico menos atractivo. Los estilos narrativos varían entre crónicas y entrevistas, buscando emocionar, informar y generar debate.

Según Ruiz (2021) en su investigación “Análisis del estilo narrativo de Carlos Ruiz Zafón en la Ciudad de Vapor: La musicalidad entre la niebla” memoria académica de la Universitat Rovira i Virgili, tiene como objetivo analizar el estilo narrativo de Carlos Ruiz Zafón en La Ciudad de Vapor a fin de identificar los elementos que sostienen la musicalidad que tanto le caracteriza. Para ello utilizó la metodología cualitativa, basada en el análisis textual, apoyada en fuentes primarias y secundarias, complementando con un trabajo de campo con entrevistas. Concluye que la construcción de sus historias es el resultado de un laborioso proceso narrativo, siendo que la obra “La Ciudad de Vapor” marca un cambio en la trayectoria de Carlos Ruiz Zafón, combinando relatos inéditos y ya publicados en un estilo propio, caracterizado por un lenguaje sensorial, uso de figuras retóricas y una ambientación sombría con una Barcelona transformada. Logró los objetivos del estudio, aunque señala la necesidad de futuras investigaciones para profundizar en aspectos como las metáforas, la sintaxis, la arquitectura y los aforismos en la obra.

Rojas (2021), en su investigación “Efecto de la narración como estrategia didáctica en el desarrollo de la competencia comunicativa lectora de los estudiantes de 7° del colegio del Sagrado Corazón vía Puerto”, para optar el grado de magíster en la Universidad Sergio Arboleda-Seccional Barranquilla, tiene como objetivo implementar la narración como estrategia didáctica en el desarrollo de la competencia comunicativa lectora de los estudiantes de 7° del Colegio del Sagrado Corazón Vía Puerto. Para ello utilizó la metodología cualitativa, de corte cuasi experimental con alcance correlacional, obteniendo como resultado que los estudiantes mostraron una mejora significativa en su competencia comunicativa lectora gracias a la estrategia didáctica aplicada, que es altamente efectiva, ya que no solo mejoran la

comprensión y análisis de textos, sino que también potencia habilidades expresivas y lingüísticas, evidenciando diferencias significativas frente a los grupos de control y destacando la importancia de una actitud docente abierta a la innovación pedagógica.

Marcos-García *et al.* (2021), en su artículo “Periodismo y nuevas narrativas, Storytelling como formato de difusión informativa en redes sociales”, llega a la conclusión que el lenguaje periodístico se ha adaptado al entorno digital, adoptando seis nuevos formatos basados en la técnica narrativa del *storytelling*. Estos formatos son utilizados por medio españoles para producir y difundir información identificándose seis formatos narrativos basados en storytelling usados por medio españoles para innovar en la difusión digital, potenciando la interacción y el interés del público. A pesar de algunos retos, estos formatos representan una transformación clave en el periodismo para mejorar la conexión con la audiencia en entornos digitales.

Vázquez-Herrero (2021), en su investigación “Nuevas narrativas en los cybermedios: de la disrupción a la consolidación de formatos y características”, obtiene como resultado que, en los últimos años, los cybermedios han experimentado con formatos narrativos innovadores adaptados al entorno digital, destacando la hibridación, la interactividad y el uso de tecnologías inmersivas. Esta transformación responde a estrategias organizacionales y recursos disponibles, marcando una evolución en la forma de contar noticias en la red. Llegando a la conclusión que los formatos narrativos innovadores en el periodismo digital son aún excepcionales y que están limitados por recursos, aunque se observa una evolución hacia experiencias interactivas y transmedia centradas en el usuario. El reto principal sigue siendo lograr narrativas sostenibles que conecten de forma inmersiva y diferenciadora con la audiencia.

2.2 Marco histórico

Como Como señalan Briggs y Burke (2002) el origen de la prensa escrita en Europa, entre los siglos XVII y XVIII, estuvo vinculado al desarrollo de la imprenta y a las necesidades de difundir información sobre hechos políticos, económicos o religiosos de interés colectivo. Las primeras publicaciones periódicas como gacetas, hojas volantes y relaciones de sucesos, adoptaron un estilo informativo básico, cronológico y descriptivo, centrado en la exposición directa de los hechos, sin interpretación ni análisis.

Las noticias eran por lo general, breves y concretas, redactadas en un tono impersonal y sin emitir juicios de valor, lo cual respondía a la función principal del periodismo en sus orígenes que era informar antes de opinar. Como señalan los autores Briggs y Burke (2002),

“las gacetas del siglo XVII eran más crónicas que análisis; se limitaban a describir eventos, sin editorializarlos” (p.57). La narración seguía el orden temporal de los acontecimientos, lo que permitía al lector reconstruir el suceso tal como había ocurrido, una práctica heredada de los informes oficiales y los pregones públicos.

Por tanto, la prensa de este periodo no buscaba entretener ni interpretar la realidad, más bien, cumplir una función eminentemente informativa, facilitando el acceso regular a datos relevantes para comerciantes, cortesanos o burgueses letrados. Este modelo narrativo sentó las bases del periodismo moderno, donde el ideal de la objetividad y la neutralidad se consolidaría a finales del siglo XIX.

Según Tucher (2006) a finales del siglo XIX y comienzo del XX, el periodismo vivió una transformación profunda asociada al proceso de profesionalización y a la consolidación de una prensa industrial en países como Estados Unidos y el Reino Unido. Esta etapa estuvo marcada por el surgimiento de nuevas normas de escritura periodística, entre las que destacan el desarrollo de un estilo narrativo objetivo, factual y estructurado en forma de pirámide invertida, es decir, con la información más importante al inicio del texto y los detalles secundarios al final.

Este modelo surgió en parte como respuesta a las necesidades del nuevo ecosistema mediático: periódicos de gran tirada, competencia por la inmediatez, y avances tecnológicos como el telégrafo. En este contexto, las agencias de noticias especialmente Associated Press (AP), fundada en 1846, y Reuters, en 1851, jugaron un papel importante al distribuir información rápida, concisa y estandarizada a numerosos medios. La eficiencia y claridad se volvieron cualidades indispensables para un relato noticioso que debía ser replicado por múltiples periódicos, en distintos contextos y con rapidez.

Como menciona Tucher (2006), “la invención de la pirámide invertida no fue un capricho estético, sino una respuesta funcional a los límites tecnológicos y comerciales del telégrafo” (p.43). Bajo esta lógica, se consolidó también el *lead* como técnica narrativa, una primera oración o párrafo que resume los elementos fundamentales del hecho (quién, qué, cuándo y dónde) de manera directa y neutral.

Además, comenzó a valorarse la imparcialidad y la separación entre hechos y opiniones, en contraste con la prensa partidista que había dominado buena parte del siglo XIX. Kovach y Rosenstiel (2003) afirman que “la disciplina del Periodismo es la verificación” (p.49), y en esta etapa se sentaron las bases del periodismo moderno como una profesión con

estándares éticos y una retórica orientada a la verdad observable.

Un ejemplo emblemático de esta transformación fue la prensa industrial norteamericana, especialmente periódicos como *The New York Times*, que hacia 1896 adoptó el lema “*All the News That’s Fit to Print*” (Todas las noticias que merecen ser publicadas), reflejando un ideal de sobriedad, confiabilidad y servicio público. Este modelo se expandió globalmente y dio lugar a una narrativa periodística centrada en la precisión, la eficiencia informativa y la credibilidad, rasgos que siguen influyendo en la redacción de noticias hasta hoy.

Según Wolfe & Johnson (1973) durante las décadas de 1960 y 1970, el periodismo experimentó una ruptura significativa con los estilos tradicionales que privilegiaban la objetividad y la economía del lenguaje. Esta transformación dio origen al llamado Nuevo Periodismo, un movimiento narrativo literario impulsado por escritores y reporteros que apostaron por incorporar técnicas propias de la ficción como escenas, diálogos, descripciones detalladas, construcción de personajes y uso del punto de vista subjetivo para narrar hechos reales.

Este estilo buscó superar la frialdad de la pirámide invertida y ofrece al lector una experiencia inmersiva, con relatos extensos y estructurados como novelas, aunque basados en una rigurosa documentación. Como señala Tom Wolfe, uno de los principales exponentes, “el nuevo periodismo es literatura basada en hechos reales” (Wolfe, 1973, p. 32). La intención no era renunciar a la verdad, sino contarla de una forma más humana, profunda y emocionalmente significativa.

Autores como Capote con su obra “A sangre fría” (1966), llevaron este estilo a su máxima expresión. Capote investigó durante años un asesinato real en Kansas y lo transformó en una crónica novelada que combinaba investigación exhaustiva con prosa literaria. Gay Talese, por su parte, escribió piezas magistrales como “Frank Sinatra está resfriado” (1966), las que narraba escenas sin haber entrevistado directamente al protagonista, construyendo la historia desde la observación y la ambientación detallada.

Según Sims (1984), los nuevos periodistas “abandonaron la voz institucional del reportero y adoptaron la voz del narrador, permitiendo al lector ver, sentir y pensar con los ojos del cronista” (p. 9). Esta innovación significó también una revalorización del periodista como autor, capaz de imponer su estilo, sensibilidad y punto de vista en el relato.

Este movimiento fue fuerte en Estados Unidos, pero sus influencias se extendieron a

América Latina y Europa, donde se promovió una crónica más libre y literaria. En muchos casos, el Nuevo Periodismo funcionó también como una forma de resistencia cultural frente al poder de los grandes medios, ofreciendo relatos más cercanos a lo humano, lo marginal y lo complejo.

Durante las décadas de 1980 y 1990, el periodismo vivió una nueva transformación narrativa con el auge como medio hegemónico de comunicación masiva. La consolidación de grandes cadenas internacionales como CNN, y Televisa (hipanoamericana), marcó el inicio de una era en la que la noticia pasó a estar medida por la imagen, el sonido y la inmediatez.

El estilo narrativo dominante en esta etapa fue audiovisual, sensacionalista y con una carga emocional evidente. Las noticias comenzaron a dramatizarse mediante testimonios directos, música incidental, efectos visuales y montaje acelerado, con el fin de captar la atención del espectador en pocos segundos. Como afirman Hallin & Mancini (2004), “la televisión convirtió al periodista en performer y al noticiero en espectáculo” (p.89). Esta tendencia dio lugar a la llamada infoentretenimiento, que mezclaba información con entretenimiento para maximizar el impacto emocional.

Una figura clave que emergió en este contexto fue el ancla-narrador, es decir, el conductor del noticiero, cuya presencia dotaba de credibilidad, continuidad y humanidad al relato informativo. Este presentador ya no era solo un lector de noticias, sino un personaje con carisma, estilo propio y autoridad simbólica. En muchos casos, su figura era utilizada como una especie de narrador omnisciente que guiaba la interpretación de los hechos.

Los reportajes televisivos de la época privilegiaban la narración visual sobre la textual, reorganizando la estructura narrativa de la noticia. La prioridad era mostrar antes que explicar. Como dice Mattelart (1995), “la televisión reconfigura el relato periodístico según la lógica de la imagen, lo instantáneo y lo emocional” (p.112). Esta lógica alteró los estándares tradicionales de objetividad, reforzando la dimensión afectiva del periodismo.

En América Latina, noticieros como los de Televisa en México o Canal Caracol en Colombia adoptaron este modelo, con coberturas que incluían primeros planos dramáticos, reconstrucciones visuales y una fuerte carga de editorialización implícita. La cobertura de eventos como guerras, desastres naturales o casos policiales se volvió más intensa y persuasiva desde lo visual, consolidando un nuevo modo de narrar que priorizaba el impacto por sobre la profundidad.

A partir del 2000, comenzó a consolidarse un estilo dominante digital, caracterizado

por ser multimedia, hipertextual e interactivo, donde el relato ya no se construye únicamente con texto, sino mediante una combinación dinámica de enlaces, imágenes, infografías, videos y animaciones.

Este nuevo ecosistema digital no solo modificó los tiempos de producción, sino también introdujo una nueva lógica narrativa. Como señalan Salaverría & García Avilés (2008) “El periodismo digital se define por su capacidad de integrar múltiples lenguajes en un solo relato: el visual, el textual, el sonoro y el interactivo” (p.42). De este modo, el usuario ya no es solo lector, sino también navegador que elige qué leer, cómo y en qué orden, a través de la hipertextualidad.

En ese contexto, los contenidos periodísticos tienden a acortarse para adaptarse a la atención fragmentada del lector digital, pero al mismo tiempo surgen nuevas formas de profundidad narrativa a través de las llamadas *long-form stories*, reportajes extensos e inmersivos diseñados para la lectura digital. Un ejemplo paradigmático de esta tendencia es el proyecto *Snow Fall* del The New York Times (2012) que, aunque queda justo fuera de la década, recoge el espíritu de innovación narrativa que se gestó durante los años previos. Este reportaje combinó texto, videos, mapas animados e infografías, marcando un hito en la evolución del relato periodístico *web*.

Otra característica de esta etapa es la interactividad, que permite al lector participar en la experiencia informativa (comentar, compartir, valorar o navegar) no linealmente por los contenidos. Esto puso un quiebre con la narrativa tradicional unidireccional y potenció la figura del usuario como co-creador o difusor de noticias. Según Pavlik (2001), “internet no sólo transforma la manera en que se cuenta una historia, sino también la manera en que se vive y se consume” (p.132).

Durante esta década, medios como The Guardian, El País o Clarín comenzaron a experimentar con narrativas digitales, adaptando sus redacciones a entornos *web*, e incorporando equipos de diseñadores, programadores y videógrafos al trabajo periodístico. Así el relato informativo dejó de depender exclusivamente del periodista escritor y se convirtió en un producto transmedia.

Desde el 2010 hasta la actualidad, el periodismo ha experimentado una de sus evoluciones más profundas, al trasladarse a las redes sociales y plataformas digitales como Youtube, Tiktok, Instagram o X (Twitter). En este nuevo escenario, las narrativas periodísticas se transforman y adoptan un estilo dominante personalizado, subjetivo, performático y

transmedia, adaptándose al consumo digital y los algoritmos.

A diferencia del periodismo tradicional (marcado por la objetividad y la neutralidad editorial), las narrativas actuales en redes se caracterizan por el uso de la primera persona, el humor, la sátira, el comentario *editorializar* y la construcción de una voz o personaje reconocible. Como resultado, se diluyen los límites entre noticia, opinión y entretenimiento, generando un híbrido discurso donde el periodista asume el rol del creador de contenido.

Según Dijck (2013), “el periodista se convierte en creador de contenido, adaptando su voz a las reglas del algoritmo” (p.12). Esto implica que la narrativa ya no solo depende de criterios editoriales, sino también de factores como la viralidad, el *engagement*, la duración del video o el tono emocional que favorece el alcance en redes. Plataformas como Youtube privilegian narrativas entendibles, dinámicas, visuales y que se pueden compartir fácilmente, lo que transforma profundamente el modo de contar noticias.

Canales como “El Cacash” (Gerardo García), “El diario de Curwen” o formatos internacionales como “NowThis” representan ejemplos concretos de este nuevo estilo. Sus narrativas combinan la crítica política con el humor, emplean recursos de edición acelerada, música, memes, efectos visuales y un tono informal, cercano y provocador. Además, interpelan directamente al espectador, buscando generar comunidad y conversación.

Estos productos periodísticos ya no se limitan a informar, más bien, que construyen relatos donde la identidad del narrador es parte fundamental del mensaje. Como señala Salaverría & Martínez-Costa (2021), “el periodista de redes no solo transmite noticias, sino que se convierte en marca personal, en identidad narrativa con estilo propio” (p. 97). A esto se suma la dimensión transmedia, ya que los contenidos se adaptan y circulan por múltiples plataformas, generando una experiencia fragmentada pero continua en diversos formatos (*podcast*, *reels*, etcétera).

Esta etapa representa el paso del periodista institucional, al periodista *performer*, que maneja códigos visuales, narrativos y emocionales para posicionar su contenido en un entorno de sobreinformación, compitiendo no solo con medios, sino también con *influencers*, *youtubers* o comediantes.

2.3 Bases teóricas de las categorías y subcategorías

2.3.1 Bases teóricas de la categoría

Según Montañés (2018), los estilos narrativos pueden entenderse como modos diferenciados de construir el relato mediante estrategias formales que organizan la manera en

que se presentan los hechos. Estas estrategias incluyen recursos como el hibridismo genérico, la fragmentación del espacio-tiempo y el desplazamiento del punto de vista narrativo, elementos que enriquecen la experiencia de lectura y permiten múltiples formas de representación de la realidad. En el contexto latinoamericano, estas prácticas narrativas suelen incorporar una fuerte carga simbólica y cultural, lo que provoca una constante interacción entre distintos géneros y formas expresivas.

En su análisis, Montañés (2018) señala que los estilos narrativos contemporáneos generan una experiencia comunicativa caracterizada por la coexistencia de múltiples voces y formatos discursivos que interpelan al receptor desde una posición activa. De esta manera, el concepto de estilo narrativo supera la dimensión estrictamente textual e incorpora elementos visuales, espaciales y sensoriales que transforman las formas de comunicar en los relatos contemporáneos. Esta ampliación del concepto resulta particularmente relevante en el entorno digital, donde el relato informativo puede combinar recursos audiovisuales, gestuales y discursivos que redefinen la manera en que se construyen las noticias.

Desde otra perspectiva, Martín-Barbero (1987) propone replantear el estudio de la comunicación desplazando el foco desde los medios hacia los procesos de mediación cultural. Para el autor, las audiencias no reciben los mensajes de forma pasiva, sino que los interpretan y resignifican a partir de sus propios marcos culturales y experiencias sociales. En este sentido, los estilos narrativos utilizados por los medios no son universales ni neutros, sino que se articulan con las narrativas populares y los imaginarios colectivos presentes en cada contexto social.

En el campo del periodismo, esta perspectiva implica reconocer que las noticias se construyen a partir de relatos que dialogan con formas narrativas presentes en la cultura cotidiana, como la crónica, la oralidad o el humor. De acuerdo con Martín-Barbero (1987), el relato informativo adquiere eficacia simbólica cuando logra insertarse en las matrices culturales que estructuran la experiencia social de las audiencias. Por ello, comprender las mediaciones culturales permite analizar cómo los medios construyen sentido y cómo determinados estilos narrativos facilitan la apropiación de la información por parte del público.

En una línea cercana, Rincón (2006) sostiene que el periodismo latinoamericano ha desarrollado una estética narrativa propia en la que la información convive con elementos de entretenimiento y espectacularidad. El autor explica que los medios adoptan estilos narrativos influenciados por las culturas populares, como el melodrama, la telenovela o la oralidad, con

el propósito de generar cercanía emocional con las audiencias. Esta tendencia evidencia que el periodismo no se limita a transmitir datos, sino que construye relatos capaces de conectar con la sensibilidad cultural del público.

Desde la teoría de la comunicación, la teoría de la agenda setting plantea que los medios de comunicación influyen en la percepción pública de la realidad al priorizar determinados temas en su cobertura informativa. Según McCombs y Shaw (1972), los medios no dicen a las personas qué pensar, pero sí sobre qué pensar, estableciendo una jerarquización de los asuntos públicos. En el contexto de las plataformas digitales, este principio también se manifiesta en los creadores de contenido que seleccionan y reinterpretan temas de actualidad para presentarlos a sus audiencias. En el caso del canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash”, la selección de acontecimientos políticos y sociales constituye una forma de agenda informativa reinterpretada mediante recursos humorísticos y narrativos.

Desde este enfoque, el periodismo narrativo se caracteriza por combinar información factual con recursos expresivos que incluyen dramatización, humor y apelaciones emocionales. Para Rincón (2006), esta mezcla de información y entretenimiento no implica necesariamente una pérdida de rigor periodístico, sino una adaptación narrativa que permite hacer comprensibles los acontecimientos en contextos sociales complejos. En consecuencia, el estilo narrativo de los medios latinoamericanos se configura como una forma de comunicación cultural que integra datos, relatos y emociones para construir significados compartidos.

Asimismo, Farré (2007) plantea que las noticias no solo transmiten información sobre hechos, sino que construyen relatos capaces de organizar la realidad mediante estrategias discursivas que otorgan coherencia, causalidad y sentido a lo narrado. Desde el análisis del discurso, la autora sostiene que el periodismo adopta estructuras narrativas similares a las de la ficción, incorporando elementos como personajes, escenarios, conflictos y secuencias temporales. Según la autora, “ficción es un modo de conocer el mundo en su complejidad y se construye cuando la realidad se disimula en narración y ésta, a su vez, es capaz de simular realidad” (Farré, 2007, p. 9).

Este enfoque adquiere especial relevancia en el ámbito audiovisual, donde la imagen, el sonido y el montaje contribuyen a reforzar la construcción narrativa de los acontecimientos. Farré (2007) señala que los noticieros no solo informan sobre lo sucedido, sino que representan los hechos mediante estilos narrativos que buscan generar impacto emocional en el espectador. A través de recursos como testimonios, secuencias visuales y construcción de climas

narrativos, el relato periodístico adquiere una dimensión estética que influye en la interpretación y recepción de la información.

Por su parte, Mata (2006) propone una mirada crítica sobre el papel de los medios en la construcción de sentido político. Desde su perspectiva, los medios no solo informan sobre los acontecimientos políticos, sino que producen narrativas que median entre lo informativo y lo simbólico, configurando la percepción ciudadana sobre los actores, los conflictos y las relaciones de poder. Estas narrativas se estructuran a través de estilos narrativos que dotan de intencionalidad, dramatismo y significado a los hechos relatados.

Para Mata (2006), el discurso periodístico articula lo político con lo cultural mediante estrategias narrativas que permiten presentar los acontecimientos como historias comprensibles para el público. En este proceso, los medios convierten los conflictos políticos en relatos que incluyen protagonistas, antagonistas y escenarios de confrontación. El uso de metáforas, la personalización de los actores políticos y la dramatización de los acontecimientos son recursos que contribuyen a construir un estilo narrativo capaz de influir en el imaginario social.

En esta misma línea, Monsiváis (1995) reflexiona sobre la crónica como una forma narrativa híbrida que se sitúa entre el periodismo y la literatura. Para el autor, la crónica permite representar la complejidad de la vida social mediante un estilo que combina observación crítica, ironía y sensibilidad estética. A través de este tipo de narración, el cronista no solo informa sobre los hechos, sino que interpreta la realidad desde una mirada cultural que busca revelar sus tensiones y contradicciones.

El estilo narrativo de la crónica se caracteriza por el uso de recursos literarios como la metáfora, el ritmo narrativo y el tono subjetivo, elementos que permiten capturar la dimensión simbólica de los acontecimientos. Según Monsiváis (1995), esta forma de narrar transforma los hechos cotidianos en relatos capaces de expresar la identidad cultural y las dinámicas sociales de las ciudades latinoamericanas, convirtiendo al cronista en un mediador entre la experiencia social y su representación narrativa.

De manera complementaria, Guerriero (2014) desarrolla una propuesta de periodismo narrativo basada en la precisión informativa y el cuidado estético del relato. La autora sostiene que la crónica periodística permite narrar la realidad con profundidad mediante el uso de técnicas literarias como la construcción de escenas, el uso de diálogos y la creación de personajes, sin comprometer la veracidad de los hechos. En este sentido, el estilo narrativo se

convierte en una herramienta fundamental para transformar la información en una experiencia significativa para el lector.

Según Guerriero (2014), el periodismo narrativo exige una investigación rigurosa y una escritura responsable en la que cada elemento del relato contribuya a representar la realidad con fidelidad. El lenguaje, el ritmo narrativo y la estructura del texto permiten organizar los acontecimientos de manera comprensible, generando una conexión emocional con el público sin alterar la veracidad de la información. Así, el estilo narrativo se convierte en un equilibrio entre subjetividad autoral y compromiso con los hechos.

Finalmente, Van Dijk (1988) aborda el discurso periodístico desde el Análisis Crítico del Discurso, planteando que las noticias no constituyen representaciones neutrales de la realidad, sino construcciones discursivas organizadas a partir de estructuras narrativas específicas. El autor identifica una macroestructura típica de las noticias compuesta por el titular, el lead y el cuerpo informativo, elementos que determinan la jerarquización de la información y orientan la interpretación del receptor. Asimismo, sostiene que el estilo narrativo del discurso periodístico refleja y reproduce determinadas posiciones ideológicas mediante elecciones léxicas, estructuras sintácticas y estrategias discursivas particulares. Desde esta perspectiva, el análisis del estilo narrativo permite comprender cómo los medios construyen versiones específicas de la realidad social y política.

En relación con este planteamiento, la teoría de la agenda setting sostiene que los medios influyen en la percepción pública de los acontecimientos al establecer una jerarquización de los temas que presentan en su cobertura informativa. Según McCombs y Shaw (1972), los medios no indican necesariamente a las audiencias qué pensar, pero sí sobre qué temas pensar, configurando así una agenda de asuntos considerados relevantes en el espacio público. En el entorno digital, este proceso también se manifiesta en los creadores de contenido que seleccionan, interpretan y difunden determinados acontecimientos para sus audiencias. En el caso del canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash”, la selección de acontecimientos políticos y sociales constituye una forma de agenda informativa reinterpretada mediante recursos narrativos y humorísticos.

A su vez, la teoría de usos y gratificaciones permite comprender el papel activo de las audiencias en el consumo de estos contenidos. Esta perspectiva sostiene que los usuarios no son receptores pasivos, sino que seleccionan los medios y mensajes de acuerdo con sus necesidades de información, entretenimiento, identidad o interacción social. De acuerdo con

Ruggiero (2000), en los entornos digitales esta lógica se intensifica, ya que las plataformas permiten elegir libremente qué contenidos consumir y con cuáles interactuar. En este sentido, plataformas como YouTube facilitan la consolidación de formatos híbridos que combinan información, opinión y entretenimiento, lo que explica la aceptación de propuestas narrativas como la desarrollada en el canal de Gerardo García “El Cacash”.

2.3.2 Bases teóricas de las subcategorías

Desde una perspectiva crítica de la comunicación latinoamericana, Pasquali (1972) analiza la información en los medios masivos como un proceso asimétrico en el que el emisor transmite mensajes sin una participación activa del receptor. Para el autor, los llamados “medios de comunicación de masas” funcionan en realidad como medios de información, ya que el flujo comunicativo se desarrolla de manera unilateral, sin diálogo ni reciprocidad entre emisor y audiencia. En este sentido, la información consiste en el envío de mensajes sin retorno real, lo que limita la posibilidad de interacción y construcción conjunta de significado.

Desde esta perspectiva, el proceso informativo también implica una construcción discursiva de la realidad, donde el emisor selecciona los hechos, los describe y los presenta mediante determinadas formas narrativas. Así, el lenguaje empleado en los medios cumple un papel central en la manera en que los acontecimientos son interpretados por el público. Las elecciones léxicas, los adjetivos y las formas de describir los hechos influyen en la comprensión del mensaje, lo que demuestra que incluso en contextos informativos aparentemente neutrales existe una dimensión narrativa que organiza y da sentido a la información presentada.

En una línea similar, Beltrán (2000) sostiene que la información en los medios está vinculada a procesos políticos, culturales y sociales que influyen en la manera en que se construyen los discursos mediáticos. Desde su enfoque crítico latinoamericano, cuestiona los modelos verticales de comunicación que reducen a las audiencias a un papel pasivo y propone modelos más horizontales donde el intercambio comunicativo permita una mayor participación social. Para el autor, la información debe entenderse como un derecho social, cuyo ejercicio debe promover estructuras mediáticas inclusivas y culturalmente contextualizadas, capaces de representar las realidades locales y fortalecer la identidad colectiva.

Por su parte, Salmón (2014) analiza críticamente el modelo informativo tradicional, caracterizado por la transmisión unilateral de datos desde los medios hacia las audiencias. En su obra sobre comunicación, política y desarrollo, señala que este enfoque refuerza estructuras de poder en las que los medios actúan como intermediarios de agendas dominantes. En

consecuencia, el discurso informativo no solo transmite hechos, sino que también organiza interpretaciones de la realidad mediante recursos discursivos, descripciones y encuadres narrativos que influyen en la percepción pública de los acontecimientos.

En este contexto, el componente descriptivo del discurso informativo adquiere relevancia en la forma en que los medios relatan los hechos. La elección del lenguaje, el uso de adjetivos, comparaciones o metáforas y la incorporación de detalles específicos contribuyen a construir una narración que facilita la comprensión del acontecimiento. De esta manera, la descripción no solo cumple una función informativa, sino también narrativa, pues permite estructurar el relato de los hechos y orientar la interpretación de las audiencias dentro del proceso comunicativo.

Asimismo, con el contenido descriptivo, Martínez (1995) evita la teoría del periodismo narrativo ficcionalizado, donde propone una integración entre el periodismo y la literatura mediante el uso de recursos descriptivos que recrean escenas reales con intensidad emocional. Este enfoque no pretende inventar hechos, sino narrarlos con un nivel de detalle sensorial y visual que permita al lector no solo conocer lo ocurrido, sino sentirlo y visualizarlo. A través de la descripción precisa de atmósferas, gestos, objetos y emociones, el periodismo narrativo ficcionalizado expande los límites de la crónica tradicional hacia una forma más inmersiva y evocadora.

En este estilo, la descripción cumple una función más allá de informar: construye climas, genera empatía y revela las dimensiones subjetivas de los acontecimientos. Martínez utiliza estos recursos para mostrar que la verdad periodística puede coexistir con una estética literaria sin sacrificar rigurosidad. Así, el enfoque descriptivo se convierte en una herramienta poderosa para comprender las emociones sociales, los mitos colectivos y la dimensión humana de los hechos históricos, posicionando al periodismo como un acto de interpretación sensorial tanto como de documentación.

Según Arnoux (2006) el análisis del discurso considera que los textos (como reportajes, crónicas o noticias) no son simplemente transmisiones neutrales de información, sino artefactos lingüísticos contruidos con cohesión y coherencia, donde la descripción cumple un papel estructural y cognitivo. La autora destaca que el léxico, los campos semánticos, y los tiempos verbales no son elementos neutrales: forman parte de una gramática textual que organiza y guía la interpretación del lector, construyendo significados dentro de contextos sociohistóricos específicos.

Además, Narvaja (2008) señala que ciertos recursos lingüísticos (como la elección de adjetivos, conectores, tiempos verbales y evaluativos) configuran modalidades subjetivas dentro del texto. Estos procedimientos de descripción no solo permiten organizar la información, sino también inscribir la presencia del emisor (subjetivemas, enunciación), proyectando valores, posicionamientos y actitudes que afectan la percepción del lector sobre el contenido periodístico o discursivo.

Por otro lado, Melo (1994), uno de los pioneros en la consolidación de los estudios descriptivos de la comunicación en América Latina, en su libro “Teoría e investigación de la Comunicación en América latina”, propone una sistematización de las formas de producción y circulación de mensajes, especialmente en los medios masivos. Su enfoque se centra en observar y describir cómo operan los sistemas comunicativos antes de proceder a su análisis crítico. Melo argumenta que el estudio empírico y descriptivo es un paso necesario para generar conocimiento situado, especialmente en contextos latinoamericanos donde las prácticas comunicativas están fuertemente marcadas por lo popular y lo cotidiano.

Mientras que, con el enfoque analítico, Najmanovich (2001) en “Pensar la experiencia” plantea una epistemología de la complejidad que invita a interpretar los discursos mediáticos como sistemas relacionales y no lineales. Su enfoque desafía las lecturas simplificadas de los textos periodísticos al destacar que estos están atravesados por múltiples dimensiones (históricas, sociales, culturales y emocionales), que se entrecruzan en su construcción. Desde esta perspectiva, cada noticia o pieza informativa no debe entenderse como una unidad cerrada de significado, sino como un entramado abierto que requiere una mirada analítica profunda para captar su sentido completo.

En el plano del enfoque analítico, Najmanovich sostiene que los medios deben ser leídos considerando la complejidad de sus lenguajes, formatos y contextos, entendiendo que lo que se comunica está siempre mediado por interpretaciones, valores y relaciones de poder. Esta propuesta no busca descifrar una única verdad detrás del texto, sino comprender cómo se articula el sentido desde lo diverso y lo múltiple. Así su teoría invita a una lectura crítica que no se detiene en lo que aparente, sino que examina las capas de significación que hacen del periodismo una práctica discursiva compleja y profundamente contextual.

Por otro lado, Schmucler (1997) en “Comunicación y cultura en América Latina”, desarrolla una teoría que articula comunicación, cultura y política para analizar los medios como espacios donde se producen interpretaciones de la realidad atravesadas por relaciones de

poder, ideología y contexto histórico. Para Schmucler, el periodismo no es una actividad neutral sino una forma de intervención cultural que construye sentido mediante el entrecruzamiento de discursos sociales y políticos. Esta visión destaca que los medios operan como actores activos en la configuración de lo real, seleccionando, jerarquizando y dotando de significado los hechos desde determinadas posiciones ideológicas.

Desde un enfoque analítico, Schmucler (1997) propone que los textos periodísticos deben ser leídos como productos culturales complejos que revelan las tensiones entre lo informativo, lo simbólico y lo político. El periodista, en este marco, no transmite simplemente datos, sino que interpreta el mundo y participa en la lucha por su definición pública. Así, el análisis de las noticias exige considerar no solo el contenido, sino también los marcos narrativos, los dispositivos discursivos y el lugar que ocupan en la estructura social, lo cual hace del periodismo una práctica cargada de sentido histórico y político.

Asimismo, Reguillo (2003) en “Los laberintos del miedo: Una mirada sobre la subjetividad social”, desarrolla una teoría centrada en las narrativas del miedo y su representación en los medios, especialmente en relación con la juventud, la violencia y las crisis sociales. Su propuesta se enmarca en un enfoque analítico que examina cómo los discursos mediáticos no solo informan, sino que construyen sentidos sociales complejos, reforzando o cuestionando imaginarios colectivos. Para Reguillo, los medios juegan un papel activo en la forma en que la sociedad percibe y procesa fenómenos como la inseguridad, organizando la experiencia colectiva desde marcos narrativos marcados por la emoción, la memoria y la subjetividad.

Desde esta perspectiva, el periodismo debe ser comprendido como una práctica discursiva que traduce las tensiones sociales en relatos interpretativos, donde lo simbólico y lo estructural se entrecruzan. La autora propone que una narrativa periodística analítica requiere recuperar las voces históricamente silenciadas y conectar los hechos con sus raíces estructurales, evitando la espectacularización o simplificación del conflicto. Así, Reguillo defiende un periodismo comprometido con el análisis crítico, que ofrezca herramientas para comprender y debatir colectivamente los problemas sociales más urgentes.

2.4 Definición de términos básicos

Recursos discursivos

Los recursos discursivos son herramientas empleadas para estructurar un texto y transmitir con claridad la intención del autor. Entre los más relevantes se encuentran la definición, la analogía, las citas, la enumeración, los ejemplos y las preguntas (Cajal, s.f.).

Traductológicas

Es la disciplina que estudia sistemáticamente el proceso, los métodos, las teorías y los problemas relacionados con la traducción. No se limita a la práctica traductora, sino que también aborda cuestiones lingüísticas, culturales, cognitivas y comunicativas implicadas en la transferencia de sentido entre lenguas y contextos. Según Albir (2001), esto implica un enfoque interdisciplinario que integra conocimientos de la lingüística, la semiótica, la pragmática y los estudios culturales.

Youtubers

Son creadores de contenido que utilizan la plataforma Youtube como medio principal para producir, distribuir y monetizar videos dirigidos a audiencias específicas. Su actividad combina aspectos de la comunicación digital, el entretenimiento, el marketing y en muchos casos, la construcción de una marca personal. De acuerdo con Burgess & Green (2018) los *youtubers* no solo generan contenido audiovisual, sino que también configuran comunidades e influyen en tendencias culturales y mediáticas.

Gacetas

Una gaceta es una publicación periódica (ya sea impresa o digital) empleada generalmente por el Estado o instituciones para difundir noticias administrativas, normas legales, decretos y otros contenidos de interés público o especializado (Mundo Jurídico, s.f.).

Hegemónico

El adjetivo hegemónico describe aquello que ejerce dominio o superioridad en un determinado contexto. Proviene de la tradición filosófica griega, donde se utilizaba para referirse a un principio supremo o una realidad con autoridad predominante sobre otras. En filosofía, se emplea para referirse a aquello que detenta control o liderazgo normativo frente a otras entidades (Diccionario Ferrater Mora, s.f.).

Infoentretenimiento

Se refiere a un formato híbrido de comunicación que combina elementos informativos y de entretenimiento en el objetivo de atraer audiencias más amplias y hacer la información más accesible o atractiva. Este fenómeno es especialmente común en los medios audiovisuales

y digitales, donde la presentación de noticias se acompaña de recursos visuales, narrativos y emocionales típicos del espectáculo. Según Berrocal *et al.* (2014), este enfoque transforma la forma en que se perciben y consumen los contenidos noticiosos, privilegiando el impacto emocional y la conexión con la audiencia.

Omnisciente

El término se utiliza principalmente en el ámbito de la narratología para describir a un tipo de narrador que posee un conocimiento total sobre los personajes, los acontecimientos y el mundo narrado. Este narrador no sólo conoce lo que ocurre externamente, sino también los pensamientos, emociones y motivaciones internas de los personajes, lo que le permite ofrecer una visión global y completa de la historia. Según Genette (1989) el narrador omnisciente, este tipo de narrador otorga al relato una autoridad interpretativa y una perspectiva totalizadora.

Hipertextualidad

Es un concepto que describe una forma de organización del texto basada en la no linealidad, donde la información se estructura mediante enlaces que permiten al lector navegar entre distintos fragmentos de contenido de manera dinámica y personalizada. Esta característica es propia de los entornos digitales y transforma la experiencia de lectura tradicional en una interacción activa con múltiples trayectorias posibles. De acuerdo con Landow (2006), esta estructura rompe con la secuencia lineal del texto impreso y potencia nuevas formas de significación en medios digitales.

Engagement

Refiere al grado de implicación emocional, cognitiva y conductual que un usuario o audiencia desarrolla con respecto a una marca, contenido o comunidad en medios digitales. Este concepto es clave en el análisis del comportamiento en redes sociales y plataformas interactivas, ya que refleja el nivel de conexión y participación del público. Según Calder *et al.* (2009), el *engagement* se manifiesta en acciones como comentar, compartir, reaccionar o seguir y es considerado un indicador fundamental de éxito en la comunicación digital.

Ficcionalizado

Hace referencia al proceso mediante el cual elementos provenientes de la realidad (como hechos, personajes o contextos), son transformados mediante recursos narrativos en construcciones ficticias dentro de un relato. Esta transformación no implica una falsedad, sino una reinterpretación creativa que responde a las lógicas propias del discurso del discurso

narrativo. En este sentido, la ficcionalización permite dotar de coherencia interna y carga simbólica a lo representado. Como señala Rimmon-Kenan (2003), lo ficcionalizado se sitúa en un espacio intermedio entre lo real y lo imaginado, característico de múltiples géneros mediáticos, incluyendo el infoentretenimiento y el contenido en plataformas digitales.

Msn

Es un conjunto de servicios en línea desarrollados y ofrecidos por Microsoft desde agosto de 1995, que ha evolucionado desde un proveedor de acceso a internet hasta convertirse en un portal web integral que ofrece correo electrónico, mensajería instantánea, noticias, entretenimiento, finanzas, clima y más, constituyéndose como uno de los portales más visitados en el mundo hispanohablante (Alegsa, s.f.).

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Enfoque

La investigación se desarrolló desde un enfoque inductivo, aplicando el método de estudio de caso, según lo planteado por Gurdíán-Fernández (2007). Este método se caracteriza por el análisis detallado y contextualizado de un caso particular con el propósito de comprender en profundidad sus características y generar conocimientos que puedan ser interpretados en relación con contextos similares. En este marco, el estudio se inscribe dentro del paradigma cualitativo, el cual privilegia la exploración e interpretación profunda de los fenómenos sociales por encima de la generalización estadística de los resultados. Asimismo, el alcance metodológico se orienta específicamente al análisis del discurso presente en los contenidos del canal seleccionado, poniendo énfasis en su estilo narrativo y en las formas de construcción del mensaje informativo. Por tanto, la investigación no aborda la recepción ni las interpretaciones de la audiencia, sino que se concentra en examinar cómo se estructuran y comunican los contenidos dentro del propio discurso mediático. De esta manera, el estudio busca comprender las estrategias narrativas, los recursos discursivos y las formas de presentación de la información que caracterizan al caso analizado.

3.2 Tipo, nivel y diseño de investigación

3.2.1 Tipo de investigación

La investigación con enfoque aplicado se caracteriza por su orientación clara hacia la solución de problemas concretos y específicos en contextos reales. Este tipo de investigación utiliza herramientas científicas para transformar el conocimiento teórico en acciones prácticas, diseñando estrategias, modelos o tecnologías destinados a mejorar procesos en ámbitos como la salud, educación, ingeniería o políticas públicas. Más que ampliar saberes generales, su propósito es generar impacto inmediato y tangible, vinculando directamente la teoría con la práctica para producir mejoras efectivas en la calidad de vida y las condiciones sociales (Cordero, 2009).

3.2.2 Nivel de investigación

El nivel hermenéutico en la investigación cualitativa se centra en la interpretación profunda de los fenómenos sociales, entendiendo que todo conocimiento está mediado por la historicidad, el lenguaje y el contexto. Desde esta perspectiva, el investigador busca

comprender los significados que los sujetos asignan a sus experiencias, reconociendo que la realidad no es objetiva ni neutral, sino construida simbólicamente. La interpretación, por tanto, no es un acto mecánico, sino un proceso reflexivo en el que el investigador también se transforma a medida que avanza en la comprensión del fenómeno (Oñate, 2015). En este sentido, el estudio no pretende alcanzar representatividad estadística, sino profundizar en la comprensión hermenéutica del objeto de análisis, priorizando la interpretación de significados y sentidos presentes en el discurso.

3.2.3 *Diseño de investigación*

El diseño de investigación tipo estudio de caso permite analizar en profundidad un fenómeno particular dentro de su contexto real, considerando las características y circunstancias que lo rodean. Este enfoque busca comprender el fenómeno en su totalidad, más que explicar relaciones causales y se apoya en la recolección sistemática de información desde diversas fuentes. Según Hernández *et al.* (2014) el estudio de caso es útil cuando se desea obtener un conocimiento amplio, detallado y contextualizado de un caso específico, lo que lo convierte en una estrategia metodológica valiosa en investigaciones cualitativas.

3.3 *Métodos de investigación*

La muestra se realizó bajo criterios de inclusión y exclusión. Como criterios de inclusión se consideraron los videos publicados en el canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash” entre los años 2024 y 2026 que presentaran contenido de carácter noticioso vinculado a acontecimientos políticos o sociales del contexto peruano, así como una estructura narrativa completa que permitiera analizar los recursos discursivos y audiovisuales del autor. Como criterios de exclusión se descartaron videos promocionales, clips breves, retransmisiones o contenidos que no abordaran temas de actualidad informativa. A partir de estos criterios se seleccionó una muestra intencional de 20 videos para el análisis cualitativo del estilo narrativo.

Tabla 2

Muestreo

	Fecha	Título	URL
1	04.02.2021	¿Nueva Fecha o Nuevo Floro?	https://www.youtube.com/watch?v=NkIBpiqP_ps
2	02.02.2021	Gastos Irregulares en #EsSalud	https://www.youtube.com/watch?v=R697KUPb61o
3	04.06.2020	Que tal negocio	https://www.youtube.com/watch?v=OCrexAUVfzw

4	25.06.2025	LEYES VS. MAFIA: una lección olvidada.	https://www.youtube.com/watch?v=CC3zBq277SY&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=5
5	20.06.2025	¿Legal o no? El caso que nadie entiende en Perú	https://www.youtube.com/watch?v=rtH8Lz6VY7M&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=5
6	01.07.2025	5 Datos Impactantes Sobre la Relación entre Higuchi y Fujimori	https://www.youtube.com/watch?v=7aEYwXzgUic
7	26.06.2025	¿Qué pasó con Keiko y las nuevas revelaciones?	https://www.youtube.com/watch?v=aJMBYe7nVF8
8	30.06.2025	El Caso de MARTIN VIZCARRA ¿Qué Pasó Realmente?	https://www.youtube.com/watch?v=EfCCZFeYWQ4&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=4
9	18.06.2025	Patricia Benavides: Desmintiendo Fake News, Aclarando Puntos	https://www.youtube.com/watch?v=rigo4My9b-o&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=7&t=5s
10	18.06.2025	MIEMBRO DE LA JNJ SE TIRA PARA ATRÁS Patricia Benavides	https://youtu.be/N7gS_bHK-u8?si=zTj5xxk7I6UAbEt9
11	03.07.2025	El PROBLEMA con el Nuevo Sueldo de Dina Boluarte ¿Es JUSTO?	https://www.youtube.com/watch?v=AB5_VuLTNK8
12	28.05.2025	¿Bajó el IGV? Desmentimos el rumor	https://www.youtube.com/watch?v=g4HaE8OGQoc&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=18
13	22.04.2025	PARTIDOS POLITICOS USAN TUS DATOS SIN TU CONSENTIMIENTO	https://www.youtube.com/watch?v=ZsUf0vZb5wE&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=35
14	11.04.2025	NUEVA LEY DEL CONGRESO PRO CRIMEN	https://www.youtube.com/watch?v=xbDccsid0uQ&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=39
15	06.06.2025	2 CLIENTES 1 ex MINISTRO	https://www.youtube.com/live/OGAqtVyP2R8?si=sbZatB1-eB1BkJ2
16	10.04.2025	SOLUCIÓN a la ola de extorsión y sicariato en Perú	https://www.youtube.com/watch?v=XhyLoOsySXQ&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=40

17	28.02.2025	PERICIA DEL REAL PLAZA TRUJILLO I #ELCACASH I EL DESINFORMAO	https://www.youtube.com/watch?v=LAXBoexjLjI&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=245
18	10.02.2026	Ley anti influencer ¡Todo lo que necesitas saber!	https://www.youtube.com/watch?v=N5YpzALqy5A&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=22
19	15.01.2026	Los Políticos que se Niegan a Irse del Congreso	https://www.youtube.com/watch?v=-gORBZmT73M&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=65
20	17.12.2025	Esto Es Lo Que La JNJ No Quiere Que Veas	https://www.youtube.com/watch?v=eJGd58R8BuY&list=PL6H1Z30tzwrWZBfKUCsrUNrDuUzBF2521&index=74

Nota: Elaboración propia, 2025

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.4.1 Técnicas

En la técnica de observación dentro de la investigación cualitativa, el investigador se aproxima de manera directa a los hechos y contextos para comprender la dinámica de los fenómenos. Esta herramienta no solo implica mirar lo que sucede, sino registrar de forma sistemática los comportamientos, interacciones y situaciones que se desarrollan en un espacio determinado. Según Matos y Pasek, (2008), en el ámbito educativo se distinguen diferentes tipos de observación, siendo esta última la más valiosa, ya que permite establecer relaciones de causa y efecto. De esta manera, la observación se convierte en un recurso esencial para generar conocimiento desde la experiencia concreta y el entorno real.

3.4.2 Instrumento (validez cualitativa o rigor científico)

La guía de observación es un instrumento que permite al investigador organizar y sistematizar la recolección de datos durante el proceso de observación. Este recurso consiste en un conjunto de categorías, indicadores o criterios previamente definidos que orientan la atención del observador hacia aspectos relevantes del fenómeno en estudio. Su uso garantiza mayor coherencia, consistencia y objetividad en la interpretación de los comportamientos o situaciones observadas. Además, contribuye a reducir la subjetividad del investigador al registrar de forma estructurada la información (Hernández *et al.*, 2014).

Tabla 3*Validación de juicio de expertos*

<i>N° Ord</i>	<i>Apellidos y nombres</i>	<i>Puntaje</i>	<i>Valoración</i>
1	Magíster Falconí Vallejos, Gregorio Martín	44	Válido, aplicar
2	Magíster Carrillo Pacheco, Jaime Ernesto	50	Válido, aplicar
3	Magíster Mena Cuadros, David	50	Válido, aplicar

Nota: Elaboración propia, 2025

3.5 Técnicas de procesamiento de datos

Los datos que se extraigan de la realidad a través de los instrumentos se procesarán mediante el programa ATLAS.ti en su versión 9, que permitirá hacer una triangulación de la información con la teoría, lo que demostrará mapas semánticos que formarán parte de los resultados que se requieren para esta información.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1 Presentación de resultados

Sobre informativo

Esta categoría agrupa las características informativas del canal analizado, particularmente en relación con los elementos propios de un noticiero, como la actualidad, la objetividad y la estructura.

Sobre Actualidad

Como se aprecia en el anexo 5, la información hace referencia al manejo del tiempo informativo dentro de los contenidos analizados. En los datos se observa que el canal recrea noticieros antiguos para narrar acontecimientos del pasado, empleando recursos audiovisuales y narrativos que remiten a contextos históricos específicos. En este sentido, el presentador realiza una reconstrucción de hechos antiguos mediante una narrativa que simula el estilo de un noticiero contemporáneo, lo que permite reinterpretar eventos históricos desde una perspectiva actual.

Asimismo, se identifican elementos que refuerzan esta construcción temporal, como la citación de videos antiguos para respaldar los datos relatados (6:11 t 380) y la parodia de noticieros de épocas anteriores (6:14 t 570). Del mismo modo, el contenido recrea la estructura de un noticiero del año 1996 (6:15 t 597), lo que evidencia una intención de contextualizar el relato dentro de un periodo específico. A ello se suma el uso de material audiovisual de referencia correspondiente a ese año (6:16 t 666), así como la narración de acontecimientos históricos (6:18 t 787) que permiten conectar los hechos del pasado con la comprensión actual del espectador.

Además, se observa que la narración se apoya en fuentes documentales, ya que el presentador guía su relato a partir de un libro (6:19 t 829) y posteriormente lee fragmentos donde se describen hechos noticiosos del periodo tratado (6:21 t 925). Estos recursos contribuyen a reforzar la construcción de un relato informativo que combina referencias históricas, material audiovisual y elementos narrativos para contextualizar los acontecimientos.

Este estilo desafía el modelo informativo tradicional. Como señala Salmón (2014), el enfoque clásico de la información tiende a ser unidireccional y centrado en la simple transmisión de datos; sin embargo, este tipo de contenidos resignifica los acontecimientos del

pasado mediante una narrativa que combina contextualización, interpretación y recursos audiovisuales, lo que permite presentar los hechos desde una perspectiva más dinámica y crítica frente al discurso informativo convencional.

Esto evidencia que el canal construye un estilo narrativo que combina referencias históricas, recreación mediática y recursos audiovisuales para reinterpretar acontecimientos pasados desde una narrativa contemporánea.

Sobre Objetividad

Como se aprecia en el anexo 6, la categoría de objetividad permite analizar si el canal mantiene un tono neutral al narrar los hechos o si incorpora elementos valorativos dentro de su discurso informativo. En los datos obtenidos se observa que el contenido no se limita únicamente a describir los acontecimientos, sino que integra recursos narrativos que combinan información, interpretación y opinión.

En ese sentido, se identifican elementos que evidencian la presencia de valoraciones dentro del relato. Por ejemplo, el presentador utiliza adjetivos cuando menciona determinadas instituciones (6:8 t 185) y emplea calificativos para referirse a personajes involucrados en los hechos narrados (6:22 t 948). Asimismo, se observa que el contenido integra material de investigación proveniente de otros medios (6:10 t 285), lo que contribuye a contextualizar la información presentada.

Además, el formato narrativo utilizado combina información y opinión dentro de un mismo segmento, como ocurre cuando se realiza un micronoticiero que incluye tanto datos informativos como comentarios del presentador (6:12 t 406). De igual manera, el relato incorpora recursos narrativos que recrean estilos periodísticos de otras épocas, como cuando se narra un acontecimiento como si se tratara de un noticiero antiguo (6:13 t 515), se parodia el formato de noticieros tradicionales (6:14 t 570) o se recrea la estructura de un noticiero del año 1996 (6:15 t 597).

También se observa el uso de recursos interpretativos dentro de la narración, por ejemplo, cuando el presentador guía su relato utilizando un libro como referencia (6:19 t 829) y posteriormente compara la información escrita con sus propias exageraciones narrativas (6:20 t 852). Estos elementos evidencian una construcción discursiva que no se limita a la transmisión objetiva de los hechos, sino que incorpora interpretaciones personales y recursos expresivos.

En consecuencia, los resultados muestran que el canal presenta una ruptura parcial con el principio clásico de objetividad periodística, ya que el relato combina información factual con comentarios, calificativos y recursos narrativos propios del estilo del presentador. En este sentido, Beltrán (2000) cuestiona el modelo objetivista tradicional de la comunicación, señalando que los discursos mediáticos en América Latina suelen articular información, interpretación y posicionamientos culturales dentro del proceso comunicativo. Desde esta perspectiva, la comunicación no se limita a una transmisión neutral de datos, sino que puede integrar miradas críticas que contribuyen a interpretar la realidad social.

Esto evidencia que el canal construye un estilo narrativo donde la información se combina con elementos interpretativos y expresivos propios del presentador, configurando una narrativa informativa híbrida característica de los formatos digitales.

Sobre Estructura

Como se aprecia en el anexo 7, los contenidos analizados presentan una estructura narrativa que combina elementos del formato informativo tradicional con recursos propios de los contenidos digitales. En los datos obtenidos se observa que la organización del relato no siempre sigue la jerarquía informativa clásica del periodismo, sino que se construye a partir de una secuencia flexible que integra diversas historias, referencias audiovisuales y comentarios del presentador.

En ese sentido, se identifican casos en los que el contenido narra acontecimientos del pasado estableciendo una línea de tiempo con otros hechos (6:1 t 25), lo que permite articular diferentes momentos históricos dentro de un mismo relato. Asimismo, se observa que el presentador dialoga o debate con videos previamente publicados en la plataforma (6:2 t 39), incorporando materiales ya existentes como parte de la estructura narrativa.

De igual manera, se identifican segmentos donde se cuentan varias historias dentro de un mismo video sin seguir necesariamente un orden de importancia o jerarquía informativa (6:6 t 134), lo que rompe con la lógica tradicional de la pirámide invertida utilizada en el periodismo. A esto se suma que el contenido vincula múltiples nombres y personajes dentro de la narración (6:7 t 162), lo que en algunos momentos puede complejizar la comprensión lineal del relato.

También se observa el uso de clips audiovisuales muy breves para reforzar determinadas partes de la narración (6:9 t 189), recurso que responde a la dinámica narrativa de las plataformas digitales. Asimismo, el formato del contenido puede incluir segmentos de

entrevista dentro del relato (6:30 t 1188), lo que evidencia la incorporación de diferentes géneros periodísticos en una misma pieza audiovisual.

Finalmente, se identifican casos en los que el contenido mantiene una secuencia narrativa continua, aunque no necesariamente organizada de manera estrictamente lineal (6:33 t 1416), lo que refleja una estructura flexible que se adapta al estilo del presentador y al ritmo del contenido digital.

En este sentido, Pasquali (1972) sostiene que los medios masivos tradicionales suelen estructurarse bajo un modelo comunicacional basado en la transmisión lineal y unidireccional de información. Sin embargo, los resultados del análisis muestran que el canal estudiado introduce una dinámica narrativa distinta, en la que se combinan recursos informativos, narrativos y audiovisuales dentro de una misma pieza comunicativa.

Esto evidencia que el canal construye un estilo narrativo donde la información no se organiza estrictamente bajo la jerarquía periodística clásica, sino mediante una estructura híbrida que articula relatos, clips audiovisuales, referencias históricas e interacción con otros contenidos de la plataforma, configurando así una narrativa informativa propia de los formatos digitales.

Sobre Descriptivo

Esta categoría reúne los elementos narrativos y lingüísticos que enriquecen la presentación de los hechos dentro del canal analizado. Se identifican tres subcategorías principales: Lenguaje, Específico y Narrativo, las cuales se articulan para construir una narrativa periodística no convencional, marcada por la ficcionalización, la emocionalidad y el detalle.

Sobre el Lenguaje

Como se aprecia en el anexo 9, el uso de recursos lingüísticos permite al canal construir una narrativa donde el lenguaje adquiere un papel central en la forma de presentar los hechos. En los datos analizados se observa la presencia de adjetivación, exageración y recursos expresivos que aportan valoración, ironía y énfasis a los acontecimientos narrados.

En los fragmentos codificados se evidencian adjetivos calificativos dirigidos a los personajes involucrados en los hechos (6:22 t 948; 6:25 t 1044), lo que introduce juicios implícitos dentro del relato informativo. Asimismo, se observa que el discurso vincula

múltiples nombres dentro de la narración (6:7 t 162), lo que en algunos momentos complejiza la estructura del relato y refuerza el carácter dinámico de la narración.

Por otro lado, el contenido también combina información con opinión dentro de un mismo formato, como ocurre cuando se presenta un micronoticiero que integra datos informativos con comentarios del presentador (6:12 t 406). A ello se suma el uso de recursos expresivos que refuerzan el tono humorístico del contenido, por ejemplo, cuando se parodia el estilo de noticieros antiguos (6:14 t 570) o cuando se comparan textos escritos con exageraciones propias del estilo del presentador (6:20 t 852).

Asimismo, el discurso evidencia un uso constante del estilo personal del narrador, quien utiliza su propia forma de narración para contar los acontecimientos (6:27 t 1080) y establece conexiones irónicas o sarcásticas entre los hechos narrados (6:35 t 1426). Estos recursos lingüísticos contribuyen a construir una narrativa donde la información se presenta con una carga interpretativa y expresiva.

Desde el plano teórico, Narvaja (2008) señala que los recursos lingüísticos (como el uso de adjetivos, conectores y otras estrategias discursivas) permiten construir subjetividad dentro del discurso mediático, ya que el emisor proyecta actitudes, valoraciones y posicionamientos frente a los hechos narrados. En este sentido, el lenguaje no solo transmite información, sino que también orienta la interpretación del contenido por parte de la audiencia.

En consecuencia, los resultados evidencian que el canal analizado utiliza el lenguaje como un recurso central para construir su estilo narrativo, incorporando adjetivación, ironía y exageración dentro del relato informativo, lo que configura una narrativa donde los hechos se presentan a través de una voz interpretativa propia del presentador y característica de los formatos periodísticos digitales.

Sobre lo Específico

Como se aprecia en el anexo 10, en esta subcategoría se agrupan descripciones detalladas que buscan generar precisión sensorial o visual dentro de los relatos, aportando elementos concretos que permiten contextualizar los acontecimientos narrados. En los fragmentos analizados se observa, por ejemplo, la mención del precio exacto de una multa (6:17 t 747) o la reconstrucción de un noticiero antiguo (6:14 t 570), recursos que utilizan lo específico como mecanismo de verosimilitud dentro de la narración. Estos elementos concretos permiten situar al espectador en una escena definida, reforzando la percepción de realidad a partir de datos puntuales y referencias reconocibles.

Asimismo, se identifican estrategias donde el contenido incorpora referencias temporales o históricas para contextualizar los hechos narrados (6:5 t 120), así como el uso de fuentes o materiales de referencia dentro del relato, como la lectura de libros que describen acontecimientos noticiosos (6:21 t 925). Este tipo de detalles funciona como un recurso que refuerza la credibilidad del contenido, ya que aporta datos verificables que ayudan a construir una representación más precisa del acontecimiento.

En este sentido, la presencia de datos específicos no solo cumple una función informativa, sino que también contribuye a reforzar la verosimilitud del relato. Los detalles concretos permiten delimitar el contexto de los hechos y facilitan que el espectador identifique con mayor claridad los elementos que conforman la escena narrada.

Desde el plano teórico, Martínez (1995) señala que el periodismo narrativo se caracteriza por reconstruir los hechos a partir de la incorporación de detalles significativos que permiten intensificar la experiencia del receptor. Según el autor, este tipo de narración no inventa los acontecimientos, sino que los recrea mediante descripciones precisas que favorecen una mayor comprensión y cercanía con lo relatado.

En consecuencia, los resultados evidencian que el canal analizado utiliza la especificidad de los datos como un recurso narrativo que fortalece la verosimilitud del relato, integrando referencias concretas (como cifras, fechas o reconstrucciones históricas) que permiten contextualizar los hechos y reforzar la dimensión informativa del contenido dentro de su estilo narrativo.

Sobre lo Narrativo

Como se aprecia en el anexo 11, se presenta el análisis de la forma en que los contenidos se estructuran como relatos, más que como noticias convencionales. En los fragmentos analizados se observan recursos narrativos que organizan el discurso de manera secuencial y escénica, combinando información factual con elementos propios de la narración audiovisual. Por ejemplo, en algunos momentos se muestra al narrador leyendo un libro como fuente de los hechos relatados (6:21 t 925; 6:24 t 1021), lo que introduce una mediación textual dentro del propio relato y genera una mezcla entre lo informativo y lo literario. Esta estrategia sitúa al presentador como mediador entre la fuente y la audiencia, reforzando la construcción del relato a partir de documentos o testimonios.

Asimismo, se identifican estrategias narrativas como la recreación de un noticiero antiguo (6:13 t 515) o el uso de fechas pasadas para reconstruir acontecimientos (6:5 t 120), recursos que contribuyen a organizar el contenido en una línea temporal que funciona como eje narrativo. Este tipo de organización permite articular pasado y presente dentro de una misma secuencia discursiva, donde los hechos se presentan como parte de una historia que se desarrolla progresivamente ante el espectador. De igual manera, el relato puede integrar varios acontecimientos dentro de una misma secuencia narrativa (6:6 t 134) o vincular diferentes personajes dentro de la trama (6:7 t 162), lo que contribuye a construir una narrativa más compleja que la estructura informativa tradicional.

También se incorporan elementos escénicos y descriptivos que refuerzan la dimensión narrativa del contenido. En algunos fragmentos se observa el uso de adjetivos calificativos para caracterizar a los personajes (6:25 t 1044) o la aparición de personajes secundarios dentro de la escena (6:23 t 952), lo que permite configurar situaciones narrativas donde los acontecimientos adquieren una dimensión más dramática o interpretativa. A ello se suma el uso de clips audiovisuales breves que acompañan la narración (6:9 t 189), contribuyendo a dinamizar el relato y a reforzar visualmente los momentos clave de la historia.

Estos recursos evidencian que el contenido no se limita a transmitir datos, sino que recurre a estrategias propias del relato audiovisual, como testimonios, secuencias visuales y reconstrucciones narrativas (5:47 t 9). En este sentido, el periodismo narrativo se caracteriza precisamente por combinar información factual con recursos narrativos que permiten contextualizar los hechos y dotarlos de mayor profundidad interpretativa (5:44 t 7). A partir de estas estrategias, el contenido construye escenas que permiten al espectador comprender los acontecimientos como parte de una historia con inicio, desarrollo y desenlace.

En este marco, Martínez (1995) plantea que el periodismo narrativo ficcionalizado trasciende la crónica tradicional al construir escenas que evocan emociones y permiten comprender la dimensión humana de los acontecimientos. De manera complementaria, Arnoux (2006) sostiene que la organización textual narrativa configura un marco de sentido dentro de un contexto sociohistórico determinado, donde los hechos se interpretan a partir de su inserción en una secuencia narrativa más amplia. En el caso analizado, esta estructura narrativa se articula con una mirada crítica hacia fenómenos sociales e institucionales, ya que los acontecimientos se presentan como episodios que permiten reflexionar sobre situaciones del contexto contemporáneo.

En síntesis, los resultados evidencian que el canal utiliza la narración como eje estructurador de sus contenidos. La combinación de secuencias narrativas, reconstrucciones escénicas, referencias documentales y recursos audiovisuales permite articular una forma híbrida de discurso que integra información periodística con estrategias narrativas propias del relato audiovisual digital. De esta manera, el contenido transforma los hechos informativos en historias que conectan pasado y presente, generando una reconstrucción interpretativa de los acontecimientos y favoreciendo una mayor implicación narrativa por parte de la audiencia.

Según Analítico

El enfoque analítico se expresa en una forma de narrar que no busca transmitir una única verdad, sino articular el sentido desde lo múltiple. El canal pone en práctica una lectura crítica de los acontecimientos, a través del uso estratégico de recursos discursivos, referencias externas y elementos simbólicos que, en conjunto, configuran un periodismo interpretativo, contextual y profundamente comprometido con la reflexión social.

Sobre la Contextualización

Como se aprecia en el anexo 13, se identifican diversos fragmentos en los que el contenido contextualiza los acontecimientos mediante referencias al pasado y a materiales mediáticos previos. En varios momentos se incorporan entrevistas como recurso para recuperar testimonios o versiones de los hechos (6:30 t 1188), así como videos de archivo correspondientes a los acontecimientos narrados (6:16 t 666; 6:3 t 71), lo que permite reconstruir los sucesos a partir de distintas fuentes audiovisuales. Estos elementos funcionan como soportes de contextualización que amplían la información presentada y contribuyen a reforzar la credibilidad del relato.

Asimismo, el discurso recurre a fechas específicas para situar los acontecimientos dentro de una línea temporal (6:5 t 120) y establece conexiones entre distintos momentos históricos al narrar eventos pasados vinculándolos con otros contextos temporales (6:1 t 25). A ello se suma la presencia de referencias documentales o textuales dentro de la narración, como la lectura de libros que describen los hechos relatados (6:21 t 925), lo que introduce una dimensión documental dentro del discurso. Este conjunto de recursos permite que los hechos no aparezcan aislados, sino integrados dentro de un marco histórico más amplio.

El proceso de contextualización también se articula con estrategias discursivas que amplían la interpretación de los acontecimientos. En algunos fragmentos se observa el uso de lenguaje valorativo, comparaciones o metáforas (5:70 t 23), así como la construcción de

comentarios que vinculan los hechos con problemáticas sociales o institucionales más amplias (5:69 t 11). De esta manera, el discurso no se limita a presentar información puntual, sino que establece relaciones entre distintos elementos del contexto político, cultural y mediático.

En este sentido, Najmanovich (2001) propone una epistemología de la complejidad en la que los discursos deben comprenderse como sistemas relacionales, abiertos y no lineales, donde los significados se construyen a partir de múltiples conexiones entre elementos discursivos, temporales y contextuales. Desde esta perspectiva, los recursos de contextualización observados en el contenido analizado permiten articular distintas capas de información (como histórica, mediática y discursiva) que amplían la comprensión de los acontecimientos más allá de su presentación inmediata.

En síntesis, los resultados evidencian que la contextualización funciona como un mecanismo analítico que integra archivos audiovisuales, testimonios, referencias temporales y fuentes documentales para relacionar los hechos con marcos históricos y culturales más amplios. De esta manera, el contenido construye una narrativa que no solo informa sobre los acontecimientos, sino que también los sitúa dentro de procesos sociales y mediáticos más complejos, favoreciendo una interpretación más amplia y crítica de los hechos narrados.

Sobre el Recurso

Como se aprecia en el anexo 14, se identifica una selección diversa de recursos discursivos y audiovisuales que refuerzan la dimensión analítica del contenido. Entre ellos se observan videos de acontecimientos pasados (6:3 t 71; 6:11 t 380), el uso de clips breves para ilustrar momentos específicos del relato (6:9 t 189), así como imágenes referenciales obtenidas en línea que complementan la información presentada (6:4 t 94; 6:32 t 1407). A su vez, se recurre a material de investigación de otros medios (6:10 t 285) y a la incorporación de fotografías y archivos visuales (6:29 t 1121) que amplían el contexto de los hechos narrados y permiten reforzar la dimensión documental del contenido.

Estos recursos no aparecen de forma aislada, sino articulados dentro de una estructura narrativa que busca reforzar la comprensión de los acontecimientos. Por ejemplo, el contenido puede integrar material de archivo con narraciones del presentador para reconstruir episodios pasados, o combinar imágenes, videos y comentarios interpretativos para explicar determinados hechos. De igual manera, se observa la inserción de entrevistas o testimonios dentro del relato (6:30 t 1188) y el uso de fuentes documentales como libros que describen los

acontecimientos narrados (6:21 t 925), lo que introduce diferentes niveles de información dentro del discurso audiovisual.

En el plano discursivo, también se identifican recursos lingüísticos que aportan una dimensión interpretativa al relato, como el uso de adjetivos calificativos para caracterizar a personajes o instituciones (6:25 t 1044; 6:22 t 948; 6:8 t 185), así como comparaciones o exageraciones que contrastan distintas fuentes narrativas, como ocurre cuando se confronta lo escrito en un libro con la interpretación del presentador (6:20 t 852). Estos elementos evidencian que los recursos utilizados no cumplen únicamente una función ilustrativa, sino que contribuyen a orientar la lectura crítica del contenido y a posicionar al narrador como intérprete de los hechos.

De acuerdo con Schmucler (1997), el periodismo debe comprenderse como una práctica cultural que interviene en la construcción del sentido social mediante la selección, organización y jerarquización de los hechos. Desde esta perspectiva, la diversidad de recursos observados en el contenido analizado no responde a una lógica neutral, sino que forma parte de una estrategia discursiva que busca articular información, interpretación y posicionamiento crítico frente a los acontecimientos.

Asimismo, algunos de estos recursos se combinan con estrategias que apelan a la memoria y a la participación del espectador, como la incorporación de imágenes de noticias relacionadas (6:32 t 1407) o la interacción con contenidos audiovisuales disponibles en la plataforma, que son comentados o reinterpretados durante la narración (6:21 t 39). Estas estrategias permiten activar referencias compartidas dentro de la cultura mediática digital y ampliar la interpretación del relato más allá de los hechos presentados de manera inmediata.

En este sentido, Reguillo (2003) señala que los medios construyen sentidos sociales a partir de marcos narrativos atravesados por la memoria, la emoción y las experiencias colectivas. Desde esta perspectiva, los recursos identificados en el análisis no solo cumplen una función informativa, sino que contribuyen a generar conexiones simbólicas que permiten interpretar los hechos dentro de un contexto social más amplio. De esta manera, el contenido analizado utiliza recursos audiovisuales, documentales y discursivos para reforzar la dimensión interpretativa del relato, favoreciendo una lectura crítica de los procesos sociales representados.

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

El canal de Gerardo García “El Cacash” incorpora rasgos propios de un noticiero, como la actualidad, la estructura y la referencia a hechos verificables, pero los resignifica mediante el uso de parodia, ironía y reconstrucción histórica. La actualidad no se limita a hechos recientes, por lo contrario, se recrea mediante noticieros antiguos adaptados al lenguaje y estética contemporánea, generando una actualidad simulada, que permite establecer vínculos entre pasado y presente. Esta estrategia rompe con la lógica lineal de la información periodística tradicional y promueve una recepción activa del espectador, tal como plantea Salmón (2014) al describir la transición de un modelo unidireccional a uno más participativo.

Todo coincide con lo planteado por Gonzáles (2023), quien resalta que el periodismo narrativo, a través de recursos literarios, permite profundizar en los hechos y humanizar los conflictos. Así como las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate emplean la contextualización y el detalle para dotar de sentido social a los acontecimientos, el canal de “El Cacash” construye una narrativa que trasciende la transmisión lineal de dato, propiciando una lectura crítica y participativa.

Por otro lado, existe una diferencia fundamental con las crónicas analizadas por Gonzáles (2023), donde el tono es serio y busca empatía desde lo humano, mientras que el canal de “El Cacash” recurre al humor y la sátira como medios para cuestionar la realidad. Esta variante responde a una adaptación del periodismo narrativo al entorno digital y a la cultura de internet, lo que amplía al alcance del mensaje y conecta con audiencias más diversas.

Los resultados muestran un lenguaje evaluativo cargado de adjetivos, exageraciones y elementos humorísticos que introducen subjetividad y postura ideológica. También se recurre a la especificidad, como cifras exactas, reconstrucciones visuales y referencias precisas para reforzar verosimilitud, incluso dentro de un marco ficcional. Por otro lado, la narratividad se desarrolla más como relato que como noticia convencional, incorporando secuencias de lectura, referencias cruzadas y elementos literarios, lo que coincide con lo expuesto por Martínez (1995) sobre el periodismo narrativo ficcionalizado como generador de inmersión sensorial y emocional.

Ambos estudios (Gonzáles, 2023 y la investigación actual) identifican el valor del detalle y la descripción precisa para construir realismo y credibilidad. Sin embargo, mientras Avilés y Zárate aplican estos recursos para reforzar el rigor informativo dentro de lo que no es

ficción, el canal de Gerardo García "El Cacash", los combina con exageración y humor, tensionando el límite entre objetividad e interpretación creativa.

Esto evidencia que, en los entornos digitales, el contenido descriptivo no solo cumple una función informativa, sino también de entretenimiento y provocación, ampliando el espectro de impacto del periodismo narrativo hacia audiencias que podrían no consumir periodismo tradicional.

El canal de "El Cacash" construye un enfoque analítico a partir de la contextualización usando libros, archivos audiovisuales, fechas específicas y del uso estratégico de recursos simbólicos, como imágenes de época, parodias y referencias intertextuales. Estos elementos no se presentan de forma neutral, por lo contrario, son parte de un discurso crítico que busca reinterpretar los hechos y cuestionar estructuras de poder, en línea con lo que plantea Schmucler (1997) sobre el periodismo como intervención cultural e ideológica.

La conexión con Gonzáles (2023) es directa en las crónicas como en los vídeos. El periodismo narrativo se concibe como un ejercicio de construcción de sentido desde lo múltiple, articulando pasado y presente para propiciar reflexión social. Sin embargo, la diferencia radica en el registro comunicativo: mientras que Gonzáles analiza un periodismo narrativo literario y serio, el canal de "El Cacash" se inscribe en un periodismo narrativo audiovisual satírico, adaptado a la lógica de la cultura digital y al consumo rápido de información.

En los dos casos, el enfoque analítico implica un desplazamiento de la simple transmisión de hechos hacia un marco interpretativo más amplio, donde la audiencia no solo recibe datos, sino que también es invitada a problematizarlos y conectarlos con contextos históricos, políticos y culturales.

Por otro lado, las conclusiones alcanzadas por Ortiz (2021) en su estudio sobre la influencia del Nuevo Periodismo en las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI sostienen que esta corriente periodística representó un cambio paradigmático al introducir recursos de la narrativa literaria y acercar las noticias a la cultura popular, logrando relatos más humanos y complejos. Sin embargo, su análisis se acota principalmente a medio y formatos tradicionales, mientras que, Gerardo García "El Cacash", evidencia que esta influencia no se limita al soporte escrito; todo lo contrario, adapta con éxito a entornos digitales y audiovisuales, expandiendo así el alcance del modelo narrativo.

Ortiz concluye que el Nuevo Periodismo impulsó un estilo innovador desde el hemisferio norte y que este se filtró en las crónicas latinoamericanas. Los hallazgos aquí presentados muestran que esa influencia, al llegar al contexto digital, no se produce de manera idéntica; por lo contrario, se transforma. En el canal de Youtube de “El Cacash”, la narrativa no se apoya únicamente en la descripción literaria, sino que incorpora elementos humorísticos, referencias culturales contemporáneas y un montaje audiovisual que sustituyen o complementan las herramientas clásicas del género. Esto implica que la herencia del Nuevo Periodismo no se agota en la fidelidad a su forma original, sino que se reinterpreta para responder a las demandas y hábitos de consumo informativo de una audiencia digital.

Mientras que Ortiz (2021) enfatiza la función del Nuevo Periodismo como puente entre información y cultura popular, esta investigación identifica que en el entorno de redes sociales, esa conexión se intensifica por la inmediatez y bidireccionalidad del medio. El estilo de “El Cacash” no solo integra la narrativa literaria en la noticia, más bien la somete a un proceso de condensación y adaptación visual que preserva atractivo para públicos jóvenes. Este fenómeno obliga a reconsiderar la noción de técnica narrativa periodística, demostrando que es posible mantener la profundidad informativa sin sacrificar la accesibilidad y el entretenimiento.

A pesar, que los resultados respaldan la hipótesis de Ortiz sobre la influencia determinante del Nuevo Periodismo en la narrativa de la crónica latinoamericana, también sugiere que esa influencia se encuentra en una fase de resignificación. El caso de “El Cacash”, prueba que en la era digital las técnicas heredadas no son meramente replicadas; todo lo contrario, se fusionan con estrategias expresivas propias de internet, dando lugar a un estilo narrativo híbrido que conserva el rigor informativo, teniendo al mismo tiempo la potencia, conexión emocional y cultura de la audiencia.

Por otro lado, los hallazgos de Camacho y Peralta (2025) ofrecen un marco de análisis valioso para comprender cómo las decisiones narrativas y de estilo influyen en la construcción de sentido y en la transmisión de valores culturales. Su estudio, enfocado en el funcionalismo, subraya la importancia de mantener la riqueza simbólica y la complejidad del texto original, evitando distorsiones y respetando las intenciones narrativas. Esta perspectiva resulta pertinente para el análisis del estilo narrativo en las noticias de Gerardo García “El Cacash”, considerando que ambas prácticas (traducción literaria y narración periodística) comparten la necesidad de seleccionar cuidadosamente los recursos lingüísticos y estructurales para preservar la coherencia y el impacto del mensaje.

En el caso del “El Cacash” el componente informativo se presenta a través de un estilo que combina elementos descriptivos, valorativos y de análisis crítico, adaptando el lenguaje a un público de redes sociales sin sacrificar el sentido informativo. Del mismo modo que en el trabajo de traducción analizado por Camacho y Peralta (2025) en donde la elección de equivalentes culturales adecuados garantiza la fidelidad al espíritu del texto, el periodista digital debe optar por estrategias narrativas que mantengan la esencia de los hechos y al mismo tiempo, conecten emocional y culturalmente con la audiencia. Esto implica una negociación constante entre lo lineal y lo interpretativo, entre la objetividad informativa y la creatividad expresiva.

Asimismo, Camacho y Peralta (2025) reflexionan sobre cómo las traducciones o reinterpretaciones pueden amplificar o reducir las complejidades originales, se encuentra un paralelo en el tratamiento que “El Cacash” hace de la noticia. Un exceso de simplificación en la narración podría diluir la profundidad analítica, mientras que una sobrecarga descriptiva podría desviar la atención del hecho principal. Por ello, el equilibrio entre contenido descriptivo y análisis, evidenciado en los resultados de esta investigación, responde a la misma lógica que la elección traducir preserva el valor simbólico y contextual de la información para garantizar su relevancia y exactitud.

La comparación reside en comprender qué tanto en la traducción literaria como en la narración periodística digital, la labor del emisor es mediar entre un contenido original y un público receptor, cuidando que las adaptaciones necesarias para su comprensión no alteren el núcleo de significado. En ese sentido, los resultados obtenidos en el análisis del estilo narrativo de “El Cacash” reafirman la pertinencia del planteamiento de Camacho y Peralta (2025) al demostrar que las elecciones lingüísticas y narrativas no son simples decisiones técnicas, más bien acciones estratégicas que configuran la manera en que el mensaje es percibido, interpretado y valorado por la audiencia.

La investigación de Bernal (2021) ofrece un marco valioso para contrastar con los hallazgos de este estudio, analizando cómo las redes sociales (sobre todo Tiktok) han transformado las estrategias narrativas de la comunicación política en el contexto electoral peruano. Sus conclusiones, centradas en la adopción de una “comunicación lúdica o casual” por parte de los candidatos, evidencia una tendencia hacia la priorización de temas virales cercanos al entretenimiento, en desgaste de la exposición directa de ideologías o propuestas políticas tradicionales. Los resultados conectan directamente con la observación del estilo

narrativo humorístico en medios digitales, también opera bajo la lógica de la inmediatez y la emocionalidad, aspectos que son centrales en la comunicación política en Tiktok.

La coincidencia de ambos se fundamenta en la noción que los discursos mediáticos contemporáneos (políticos o informativos) están sujetos a dinámicas no lineales y altamente relacionales (Najmanovich, 2001), afirmando que la eficacia de un mensaje no radica únicamente en el contenido ideológico, más bien, en su capacidad para insertarse en flujos culturales compartidos por las audiencias digitales. En ese sentido, el “código lúdico” identificado por Bernal (2021) puede entenderse como un recurso narrativo al igual que el humor en las noticias, busca reducir la distancia entre emisor y receptor, favoreciendo la identificación y la interacción.

Asimismo, Bernal (2021) resalta la importancia de integrar múltiples códigos (lingüístico oral, icónico, gestual) para aumentar el impacto de los mensajes en Tiktok. Este planteamiento se refleja también en los hallazgos del presente estudio, donde el humor digital no se limita a un solo canal expresivo; por lo contrario, combina recursos visuales, textuales y sonoros para reforzar el efecto cómico y al mismo tiempo, transmitir información. Bernal observa un desacuerdo metodológico, tanto en la comunicación política como en la mediática humorística, la hibridez de códigos se convierte en un elemento estratégico para maximizar la recepción y viralización del contenido.

Un punto del desacuerdo radica en el objetivo último de la narrativa. Mientras que en la investigación de Bernal el fin primordial de la comunicación lúdica es generar simpatía y cercanía con el electorado, en los resultados del presente estudio el humor se utiliza también como herramienta crítica, capaz de cuestionar discursos, evidenciar incongruencias y promover reflexiones sobre temas de interés público. Esta diferencia sugiere que ambos enfoques comparten técnicas narrativas similares, el propósito y la profundidad del contenido pueden variar significativamente según el contexto y la intensidad comunicativa.

La comparación entre ambas investigaciones permite concluir que el entorno digital ha propiciado la adopción de narrativas más flexibles, emocionales y multimodales, donde el humor y el entretenimiento actúan como vehículos privilegiados para la transmisión de mensajes. Sin embargo, también plantea la necesidad de evaluar críticamente el equilibrio entre forma y contenido, para evitar que la búsqueda de viralidad diluya la sustancia informativa o argumentativa del discurso.

Se encontró un desacuerdo con lo planteado por Chávez (2002) cuando analiza la estructura narrativa empleada en las campañas de prevención del COVID-19 del gobierno peruano, identificó que la carga emocional (aquella sustentada en el miedo) puede ser un factor decisivo en la percepción de efectividad por parte del público, particularmente en los jóvenes. En su estudio, la campaña “Yo me quedo en casa” generó un mayor impacto precisamente por apelar a una dimensión emocional intensa, mientras que “Cubre nariz, boca y barbilla”, al centrarse en un tono más informativo y racional, resultó menos persuasiva. Esta observación coincide con lo evidenciado en el análisis del canal de Youtube “El Cacash”, en el que el uso del humor y de recursos emocionales de proximidad (como ironía, el sarcasmo y la exageración) funcionan como catalizadores para captar y mantener la atención de la audiencia, incluso cuando se tratan de interés público.

Desde la teoría de Najmanovich (2001) donde plantea una epistemología de la complejidad, se comprende que los discursos mediáticos no operan de forma lineal, sino que interactúan con múltiples dimensiones cognitivas y afectivas del receptor. En ese sentido, la narrativa humorística, al igual que la narrativa basada en el miedo, no actúa de manera aislada, más bien, en interacción con los marcos de referencia, las experiencias previas y las emociones del público. De este modo, la preferencia de los jóvenes por el mensaje con alta carga emocional (tono humorístico o de alerta) se explica por su capacidad para romper la neutralidad del discurso y generar una conexión más inmediata.

La comparación con la investigación de Chávez permite reforzar la idea que más allá del género narrativo o del recurso emocional utilizado, el factor clave para lograr impacto y evocación en audiencias jóvenes reside en la capacidad de provocar una reacción afectiva significativa, ya sea a través del miedo, la empatía o el humor. En el caso de “El Cacash”, el humor actúa como vehículo central para esa conexión emocional, adaptándose a los códigos y dinámicas propias de las redes sociales, tal como la “comunicación lúdica” descrita por Bernal (2021) pero con la particularidad que su efectividad depende de mantener un balance entre el componente cómico y la solidez del contenido informativo.

El canal de Gerardo García “El Cacash” muestra una propuesta como lo plantean González y López (2022). Al igual que los estilos narrativos en podcast, se aleja de un formato rígido para priorizar la experiencia del receptor. El estudio de estos autores se centra en producciones sonoras como el Universo y la Radio Visión; ambos casos evidencian que los formatos híbridos y emocionalmente cargados generan un mayor impacto en la audiencia. Por lo tanto, el canal estudiado comparte con El Universo la capacidad de humanizar los hechos,

trasladándolos a una narrativa que conecta afectivamente con el espectador, tal como los podcasts lo hacen con sus oyentes.

Por otro lado, El Universo se apoya principalmente en una producción técnica pulida y en un tratamiento sonoro envolvente para captar la atención (González y López, 2022) el canal analizado utiliza un recurso distinto como la hibridación entre periodismo, humor y ficción. Resaltando la diferencia entre el podcast que mantiene dentro de la oralidad y la estructura tradicional de entrevista o crónica, el canal de Gerardo García “El Cacash”, rompe las jerarquías informativas y permite alterar actualidad simulada, reconstrucciones históricas y parodias. este quiebre con el formato tradicional no es solo un recurso estético, más bien, como sostienen los resultados implican una intencionalidad editorial que interpela directamente al espectador y lo convierte en un agente activo de interpretación.

Asimismo, el uso de la ironía, la exageración y la carga ideológica en el canal de Gerardo García “El Cacash”, remite a lo que González y López (2022) describen como la búsqueda de emocionar, informar y generar debate en los *podcasts* en ambos casos la propuesta narrativa trasciende la simple transmisión de información y se orienta a construir significados múltiples, reforzando un modelo comunicativo que no pretende neutralidad, sino implicación. Mientras el *podcast* analizado por González y López logra esta conexión a través de la voz el ritmo y la música, el canal de Gerardo García “El Cacash” lo hace mediante diferencias visuales recursos históricos y la parodia como herramienta de crítica sociopolítica.

El canal de Gerardo García “El Cacash” y el podcast El Universo representan una adaptación de los medios a las nuevas dinámicas de consumo cultural. González y López (2022) señalan que “en Ecuador el podcast avanza como una nueva forma de comunicación, aunque a algunos medios les cuesta adaptarse a las nuevas tendencias”. El canal de Gerardo García “El Cacash” materializa esta adaptación desde el audiovisual, integrando elementos del noticiero clásico con códigos propios de las redes sociales y de la cultura digita. Por lo tanto, ambos casos confirman que la efectividad del mensaje no depende únicamente del soporte técnico sino de la capacidad de construir un relato que provoque, dialogue y emoción a la audiencia.

Se evidencia una construcción narrativa en el canal de Gerardo García “El Cacash”, considerando que, aunque se aumenta en un contexto audiovisual y periodístico, comparte con la obra estudiada por Ruiz (2021) una atención especial al trabajo estilístico y a la construcción sensorial del relato. Ruiz (2021) concluye que la narrativa de La Ciudad de Vapor se caracteriza

por un lenguaje cargado de imágenes, figuras retóricas y una ambientación inmersa elementos que el canal de Gerardo García “El Cacash” también incorpora con fines distintos. Mientras la obra literaria de Carlos Ruiz Zafón busca generar una experiencia estética y atmosférica el canal de Gerardo García “El Cacash” utiliza recursos visuales, sonoros e irónicos para transmitir una postura crítica frente a los hechos.

El proceso narrativo, en ambos casos, se apoya en la combinación de registros y la construcción de un universo reconocible para el receptor. Ruiz (2021) señala que Zafón logra “una ambientación sombría con la Barcelona transformada” mientras que el canal de Gerardo García “El Cacash” recrea actualidades simuladas que resignifican hechos históricos generando escenarios híbridos donde la estética, la temporalidad y el tono discursivo se entrelaza. Así como la novela zafoniana juega con la bruma, la música y la atmósfera para transportar al lector, el canal combina referencias históricas, reconstrucciones visuales y parodia para sumergir al espectador en una experiencia sensorial que no se limita a informar, más bien, que busca emocionar y provocar reflexión.

Por otro lado, la musicalidad que Ruiz (2021) describe en la prosa de Zafón tiene un correlato indirecto en el canal, en tanto su ritmo narrativo se articula mediante cortes, secuencias y transiciones que marcan una cadencia particular. En la literatura, la musicalidad se construye con repeticiones léxicas, variaciones sintácticas y pausas. En el canal de Gerardo García “El Cacash” esa cadencia se logra con la alternancia entre datos concretos, comentarios irónicos y fragmentos ficcionalizados, lo que genera un flujo narrativo que atrapa y sostiene la tensión del espectador.

Ruiz (2021) enfatiza que el estilo narrativo de Zafón es fruto de un laborioso proceso que combina relatos inéditos y publicados en un estilo propio. De manera análoga, el canal de Gerardo García “El Cacash”, consolida su propuesta a partir de la hibridación de formatos (noticiero clásico, crónica, parodia y análisis histórico) para dar forma a una voz narrativa única. Por lo tanto, la autoría se afirma no por la neutralidad sino por la intencionalidad estética e ideológica. Asimismo, los objetivos comunicativos difieren (la ficción literaria entre el periodismo híbrido y crítico). Tanto Zafón como el canal de Gerardo García “El Cacash” comparten la búsqueda de una narrativa que seduzca a través de la forma y no sólo del contenido, dejando al receptor una experiencia perdurable y emocionalmente cargada.

El canal de Gerardo García “El Cacash” tiene similitud con los hallazgos de Rojas (2021), quien evidenció que la narración utilizada como estrategia didáctica, tiene un impacto

significativo en el desarrollo de competencias comunicativas. Aunque el contexto y la finalidad de ambas investigaciones difieren (Rojas en un entorno escolar formal y la de Gerardo García “El Cacash”, en un entorno mediático digital) en los dos casos la narración cumple con un rol central para mediar la comprensión, el análisis y la interpretación del mensaje. En el canal de Gerardo García “El Cacash”, la narración no se limita a transmitir datos; más bien, introduce e incorpora elementos humorísticos, irónicos y ficcionales que actúan como canalizadores de la atención y la reflexión del espectador, generando un vínculo activo con el contenido, similar a lo que Rojas describe como el fortalecimiento de habilidades expresivas y analíticas.

Lo híbrido del canal de Gerardo García “El Cacash” puede considerarse una forma de estrategia didáctica no convencional, buscando que la audiencia no sólo reciba información, más bien, que la procese críticamente y la resignifique. Tal como señala Rojas (2021), la narración favorece la comprensión profunda de situar los hechos en contextos significativos para el receptor. En el canal de Gerardo García, “El Cacash”, esta dinámica se evidencia en la combinación de una actualidad simulada con la reconstrucción de episodios históricos, lo que permite al espectador conectar pasado y presente a través de un entramado simbólico y emocional. Aunque no responde a un propósito pedagógico formal, este proceso cumple una función formativa, pues estimula la interpretación, la reflexión y el pensamiento crítico del público.

Por otro lado, una de las principales diferencias radica en el grado de objetividad y en la intencionalidad discursiva. Mientras que en el contexto escolar analizado por Rojas la narración busca facilitar la comprensión textual manteniendo un marco neutral de aprendizaje, en el canal de Gerardo García “El Cacash” se rompe deliberadamente con la imparcialidad, incorporando posicionamientos ideológicos explícitos. Esta característica amplifica el potencial de la narración como herramienta de persuasión y cuestionamiento social, pero también la aleja del objetivo estrictamente didáctico, situándola en un terreno más cercano al activismo mediático y la intervención cultural.

Los resultados coinciden con los planteamientos de Rojas sobre la narración y su recurso potente para fomentar la participación del receptor y enriquecer su capacidad interpretativa. Mientras que, el caso del canal de Gerardo García “El Cacash”, amplía esta idea demostrando que la narración, combinada con la ironía, la parodia y el análisis histórico, no solo favorece la comprensión, sino que también puede ser utilizada como una herramienta de crítica sociopolítica y de construcción de memoria colectiva, trascendiendo el marco educativo para contribuir a la cultura y política.

El canal de Gerardo García "El Cacash" guarda una relación estrecha con los hallazgos de Marcos-García *et al.* (2021), quienes identifican que el periodismo digital ha incorporado formatos narrativos basados en el *storytelling* para innovar en la difusión de contenidos y potenciar la interacción con la audiencia. Al igual que los medios españoles analizados por dichos autores, el canal de Gerardo García "El Cacash" adapta el lenguaje periodístico a las dinámicas del entorno digital, haciéndolo desde un enfoque híbrido combinando el rigor del dato con la libertad de la ficción, integrando humor, parodia e ironía como parte de su estrategia narrativa.

Marcos-García *et al.* (2021) señalan seis formatos narrativos específicos derivados del *storytelling*. En el caso del canal de Gerardo García "El Cacash", este no se encasilla en un patrón único, más bien, alterna entre micronoticieros, reconstrucciones históricas, narrativas ficcionalizadas y secuencias paródicas. Esta flexibilidad narrativa, más que replicar un formato estándar, crea un producto comunicativo singular que amplía las posibilidades del *storytelling* en entornos digitales, incorporando recursos estéticos y humorísticos que van más allá de la lógica informativa convencional.

La concordancia de ambas investigaciones radica en la función del *storytelling* como herramienta para mejorar la conexión con la audiencia. En el caso de Gerardo García "El Cacash", el recurso narrativo de la actualidad simulada y el entrelazado de líneas temporales permite al espectador no solo consumir información, más bien, interpretarla desde una perspectiva personal y crítica, favoreciendo la participación interpretativa. Este mecanismo responde a lo que los autores describen como la capacidad del *storytelling* para generar interés y fidelización en contextos digitales.

Por otro lado, el estudio de Marcos-García *et al.* (2021) analizan la aplicación de formatos narrativos dentro del marco del periodismo profesional y el canal de Gerardo García "El Cacash" asume una postura explícitamente subjetiva y politizada, rompiendo con el principio de neutralidad y utilizando la narración como herramienta de intervención cultural. Esto implica que su *storytelling* no busca únicamente atraer y retener a la audiencia, más bien, incidir en su visión de la realidad, cuestionar estructuras de poder y resignificar episodios históricos.

Asimismo, esta investigación confirma y amplía los planteamientos de Marcos-García *et al.* (2021), evidenciando que la adaptación narrativa al entorno digital no solo puede expresarse mediante formatos definidos, sino también a través de estrategias híbridas que

combinan información, ficción y humor. Esto permite que el storytelling funcione simultáneamente como recurso de conexión emocional y como vehículo de crítica sociopolítica, reforzando su papel como una de las transformaciones clave del periodismo en la era digital.

Los planteamientos de Vázquez-Herrero (2021) señalan que los cibermedios han incorporado formatos narrativos innovadores caracterizados por la hibridación, la interactividad y el uso de tecnologías inmersivas, aunque todavía de manera limitada. En el caso del canal de Gerardo García "El Cacash", la innovación no se basa en recursos tecnológicos de alta complejidad, sino en una estrategia narrativa que combina el formato noticiero con elementos ficcionales, humorísticos y analíticos, generando una experiencia diferenciada para la audiencia. Esta hibridación, como describe Vázquez-Herrero, representa una forma de romper con los moldes del periodismo tradicional y adaptarse a las posibilidades expresivas del entorno digital.

El estudio de Vázquez-Herrero (2021) enfatiza la evolución hacia experiencias interactivas y transmedia, mientras que el canal de Gerardo García "El Cacash" opta por la inmersión narrativa. Mediante la actualidad simulada, la reconstrucción histórica y la parodia, el espectador se introduce en un universo donde la memoria y la coyuntura dialogan constantemente, lo que estimula la interpretación y el cuestionamiento. Esto coincide con la búsqueda, mencionada por Vázquez-Herrero, de formatos que conecten de forma diferenciadora con la audiencia, aunque en este caso la interactividad no se produce tanto a través de herramientas tecnológicas, sino mediante la participación cognitiva y emocional del receptor.

Mientras que Vázquez-Herrero (2021) identifica que la adopción de formatos innovadores está condicionada por los recursos organizacionales y tecnológicos, el canal de Gerardo García "El Cacash", demuestra que la innovación narrativa puede lograrse con recursos limitados, siempre que exista una propuesta creativa sólida. Por lo tanto, el canal de Gerardo García "El Cacash", confirma que la sostenibilidad de un formato no depende exclusivamente de la infraestructura técnica, sino también de la capacidad de generar un discurso que mantenga el interés y fomente la interpretación crítica.

Las observaciones de Vázquez-Herrero (2021) sobre la hibridación y su rasgo central en las nuevas narrativas digitales indican que esta puede manifestarse de maneras diversas, desde la integración de tecnologías inmersivas hasta la construcción de universos narrativos

que inviten a la reflexión. El canal de Gerardo García "El Cacash" se inscribe en esta tendencia, apostando por una inmersión basada en la ficción, la ironía y el análisis histórico, consolidando así un modelo narrativo que, aunque no tecnológico en su base, resulta altamente interactivo desde el plano interpretativo y emocional.

Es necesario considerar para la interpretación de sus resultados, el tiempo disponible para el desarrollo del estudio generó una restricción significativa, lo que limitó la posibilidad de ampliar el análisis a un número mayor de piezas audiovisuales y de profundizar en algunas dimensiones narrativas. También, el tamaño de la muestra se vio reducido por esta misma circunstancia, concentrándose únicamente en un conjunto específico de videos seleccionados.

En este sentido, la elección de los materiales de análisis, aunque basada en criterios definidos, pudo haber dejado fuera contenidos que aportaran al estudio del estilo narrativo. Desde el plano metodológico, el carácter cualitativo y la construcción de un instrumento propio implican un grado de subjetividad inherente, si bien no invalida los resultados, sí sugiere que estos deben ser entendidos como representativos analizados y no necesariamente generalizables a la totalidad de la producción del canal.

Estas limitaciones señalan que los resultados obtenidos deben interpretarse dentro del contexto y el alcance definidos para esta investigación, reconociendo que futuras indagaciones con mayor tiempo, recursos y amplitud muestral podrían complementar y enriquecer los resultados aquí presentados.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 Conclusiones

6.1.1 Conclusión 1 – Objetivo general

Se concluye que el estilo narrativo del canal de YouTube de Gerardo García “El Cacash” se caracteriza por una narrativa híbrida que integra elementos informativos, descriptivos y analíticos, donde los formatos tradicionales del periodismo son reinterpretados mediante recursos humorísticos, paródicos y ficcionales. Esta propuesta narrativa no busca reproducir la objetividad convencional de los medios, sino ofrecer una lectura crítica de los acontecimientos históricos y políticos, promoviendo una interpretación activa por parte de la audiencia a través de la combinación de información, narración y análisis.

6.1.2 Conclusión 2 – Objetivo específico 1 (dimensión informativa)

Se concluye que el canal incorpora características propias del discurso informativo, como la referencia a hechos reales, el uso de materiales de archivo y la estructura narrativa similar a la del noticiero. Sin embargo, estos elementos son resignificados mediante la parodia y la ironía, lo que transforma el formato informativo tradicional en una narrativa crítica que recrea acontecimientos pasados como si fueran actuales y rompe con la neutralidad característica del periodismo convencional.

6.1.3 Conclusión 3 – Objetivo específico 2 (dimensión descriptiva)

Se concluye que el estilo narrativo del canal se fortalece mediante el uso de descripciones específicas, lenguaje evaluativo y recursos expresivos cercanos a la narrativa literaria. A través de adjetivos, exageraciones y detalles visuales o sensoriales, los contenidos construyen escenas que aportan verosimilitud y permiten al espectador imaginar los acontecimientos narrados, generando una mayor inmersión y conexión emocional con el relato.

6.1.4 Conclusión 4 – Objetivo específico 3 (dimensión analítica)

Se concluye que el canal desarrolla una dimensión analítica basada en la contextualización de los hechos y en la utilización estratégica de recursos discursivos como archivos históricos, referencias culturales, imágenes y parodias. Estos elementos permiten establecer relaciones entre pasado y presente, activar la memoria colectiva y promover una lectura crítica de los acontecimientos políticos y sociales, configurando un periodismo interpretativo donde el humor y la ficción funcionan como herramientas de análisis cultural.

6.2 Recomendaciones

6.2.1 Metodológicas

Desde el punto de vista metodológico, se recomienda que futuras investigaciones incorporen análisis comparativos entre los estilos narrativos de creadores de contenido digital y los modelos tradicionales de los noticieros televisivos. Este enfoque permitiría identificar con mayor claridad las transformaciones que experimenta el periodismo en los entornos digitales, particularmente en relación con la hibridación entre información, entretenimiento y crítica. Asimismo, este tipo de estudios contribuiría a comprender cómo los formatos periodísticos se adaptan a nuevas dinámicas de consumo mediático, en las que las audiencias participan de manera más activa en la selección, interpretación e interacción con los contenidos informativos.

6.2.2 Sociales

Desde el punto de vista social, se recomienda promover iniciativas de alfabetización mediática que permitan a las audiencias, especialmente a los públicos jóvenes, desarrollar una comprensión crítica de los contenidos informativos que circulan en plataformas digitales. Considerando que muchos creadores de contenido utilizan recursos como la ironía, el humor y la parodia para abordar temas políticos y sociales, resulta importante fortalecer las capacidades de interpretación de los usuarios, de modo que puedan identificar los mensajes, las posturas críticas y los contextos que se construyen a través de estos nuevos códigos comunicativos propios de la cultura digital.

6.2.3 Cultural

Desde el punto de vista cultural, se recomienda reconocer y analizar los contenidos informativos producidos en plataformas digitales como expresiones comunicativas que forman parte de la cultura participativa contemporánea, especialmente entre las audiencias jóvenes. En espacios como YouTube, donde el espectador decide activamente qué consumir, los estilos narrativos digitales reflejan dinámicas de elección, identificación y afinidad cultural que difieren de la lógica tradicional de los noticieros televisivos. Por ello, resulta pertinente valorar estas narrativas como manifestaciones culturales que contribuyen a reinterpretar la memoria colectiva y a comprender los nuevos modos de consumo y producción cultural en el entorno digital.

6.2.4 Profesional

Desde el punto de vista profesional, se recomienda que los periodistas y comunicadores consideren la incorporación de narrativas alternativas en la producción de contenidos informativos para plataformas digitales, integrando recursos como el humor, la parodia y el análisis interpretativo. Estas estrategias pueden contribuir a adaptar el ejercicio periodístico a los lenguajes y dinámicas de consumo propios de las audiencias jóvenes en entornos como YouTube. La integración de estos recursos no implica abandonar el rigor informativo, sino explorar formatos narrativos que permitan comunicar los hechos de manera más cercana y atractiva, fortaleciendo la presencia del periodismo en escenarios digitales caracterizados por la libre elección de contenidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albertos, J. (2004). Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine. Thomson-Paraninfo.
- Albir, A. (2001). Traducción y traductología: Introducción a la traductología. Ediciones Cátedra.
- Alegsa, L. (s.f.). Definición de MSN (The Microsoft Network). <https://www.alegsa.com.ar/Dic/msn.php>
- Arnoux, E. (2006). Análisis del discurso: modos de abordar materiales de archivo. Santiago Arcos Editor.
- Aruguete, N. (2016). El poder de la agenda: política, medios y público. Biblos.
- Beltrán, L. (2000). Investigación sobre comunicación en Latinoamérica: inicio, trascendencia y proyección. Plural Editores.
- Bergen, M. (2022). Like, Comment, Subscribe. Viking.
- Bernal Sánchez, I. (2021). Análisis narrativo del contenido audiovisual político a la Presidencia del Perú del 2021 en TikTok. [Tesis de bachillerato, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio Académico de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/658895/Bernal_SI.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Berrocal Gonzalo, S.; Redondo García, M.; Martín Jiménez, V., y Campos Domínguez, E. (2014). La presencia del infoentretenimiento en los canales generalistas de la TDT española. Revista Latina de Comunicación Social. N° 69, pp. 85–103. https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/960?utm_source=chatgpt.com
- Berzosa, M. (2016). Youtubers y otras especies: El fenómeno que ha cambiado la manera de entender los contenidos audiovisuales. Planeta.
- Brants, K. (2019). From infotainment to hybrid media politics. En K. Brants & K. Voltmer (Eds.), Political communication in postmodern democracy (pp. 15–35). Palgrave Macmillan. https://www.researchgate.net/profile/Kees-Brants/publication/261639766_Political_Communication_in_Postmodern_Democrac

y_Challenging_the_Primary_of_Politics/links/54b7b7500cf2e68eb28042ac/Political-Communication-in-Postmodern-Democracy-Challenging-the-Primacy-of-Politics.pdf

Briggs, A., y Burke, P. (2002). Una historia social de los medios: de Gutenberg a Internet. Taurus.

Burgess, J., & Green, J. (2009). YouTube: Online Video and Participatory Culture. Polity Press.

Burgess, J., & Green, J. (2018). YouTube: Online Video and Participatory Culture. Polity Press.

Cajal, A. (s.f.). ¿Qué son los recursos discursivos? <https://es.scribd.com/document/423565960/Que-son-los-Recursos-Discursivos-docx>

Calder, B.; Malthouse, E., & Schaedel, U. (2009). An Experimental Study of the Relationship between Online Engagement and Advertising Effectiveness. *Journal of Interactive Marketing*. Volumen 23, pp. 321-331. https://www.researchgate.net/publication/237046662_An_Experimental_Study_of_the_Relationship_between_Online_Engagement_and_Advertising_Effectiveness

Camacho Yupanqui, S., y Peralta Yauri, X. (2025). La traducción comentada de Hera (2024) de Jennifer Saint: un análisis funcionalista del estilo narrativo feminista y la caracterización de Hera. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio Académico de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/684177/Camacho_Y_S.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Capote, T. (1996). In Cold Blood. Random House.

Chávez Hinojosa, L. A. (2022). Análisis de la estructura narrativa empleada por el gobierno peruano en las campañas de comunicación sobre prevención del COVID-19. Documento del curso Trabajo de Investigación II. <https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/16839/An%c3%a1lisis-campa%c3%b1as-comunicaci%c3%b3n-prevenci%c3%b3n-Covid-19.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cordero, Z. (2009). La investigación aplicada: Una forma de conocer las realidades con evidencia científica. Universidad de Costa Rica.

- Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2001). *The attention economy: Understanding the new currency of business*. Harvard Business School Press.
https://books.google.com.pe/books?id=j6z-MiUKgosC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Delli Carpini, M. X., & Williams, B. A. (2011). After broadcast news: Media regimes, democracy, and the new information environment. *Political Communication*.
https://www.academia.edu/78065390/After_Broadcast_News
- Deuze, M. (2005). What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. *Journalism*, 6(4), 442–464.
- Deuze, M. (2020). *Beyond journalism*. Polity Press.
- Diccionario Ferrater Mora. (s.f.). Hegemónico.
<https://www.diccionariodefilosofia.es/es/diccionario/l/1821-hegemonico.html>
- Dijck, J. (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford University Press.
- Farré, M. (marzo de 2004). Desafíos de los programas informativos en la neotelevisión.
<https://e-compos.emnuvens.com.br/e-compos/article/view/127/127>
- Genette, G. (1989). *5 mètres de poèmes*. Gedisa.
- Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. Paidós.
- González Castro, E. y López Cedeño, E. (2022). Estudio comparativo de estilos narrativos en Podcast dentro de la plataforma Spotify y su incidencia en los jóvenes. Casos de estudio: El universo y Radio Visión. [Tesis de licenciatura, Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil]. Repositorio institucional de la Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil. <http://repositorio.ulvr.edu.ec/bitstream/44000/5955/1/T-ULVR-4882.pdf>
- Gonzales Medina, A. (2023). Recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú a través de las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio Académico de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/670624/Gonzales_MA.pdf?sequence=15&isAllowed=y

- Gray, J., Jones, J. P., & Thompson, E. (2009). *Satire TV: Politics and comedy in the post-network era*. New York University Press. <https://books.google.ca/books?id=1wy49i-gQjIC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Guerriero, L. (2014). *Zona de obras*. Anagrama
- Gurdián-Fernández, A. (2007). *El paradigma cualitativo en la investigación socio-educativa*. Trillas.
- Hallin, D., & Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*. Cambridge University Press.
- Hernández, R., Fernández-Collado, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Sexta edición. McGraw-Hill.
- Herrscher, E. G. (2005). *Pensamiento sistémico: Caminar el cambio o cambiar el camino*. Gránica.
- Hutcheon, L. (2000). *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. University of Illinois Press. https://books.google.com.pe/books?id=FoHXjEauvKIC&printsec=frontcover&source=gbps_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Katz, E., Blumler, J. G., & Gurevitch, M. (1974). Uses and gratifications research. *Public Opinion Quarterly*, 37(4), 509–523. https://repository.upenn.edu/asc_papers/267/
- Kovach, B., & Rosenstiel, T. (2014). *Los elementos del periodismo*. Aguilar. https://books.google.com.pe/books?id=NXQx364hD9YC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbps_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Kovach, B., y Rosenstiel, T. (2003). *Los elementos del periodismo*. Aguilar.
- Landow, G. (2006). *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Johns Hopkins University Press.
- Marcos-García, S., Alonso-Muñoz, L., & López-Meri, A. (2021). Periodismo y nuevas narrativas: Storytelling como formato de difusión informativa en redes sociales. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Volumen 27, N° 2, pp. 553–567. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/71193>
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.

- Martínez, T. (1995). Santa Evita. Seix Barral.
- Martini, S. (2000). Periodismo, noticia y noticiabilidad. Norma.
- Mata, M. (2006). Comunicación y Ciudadanía. Revista Fronteiras – Estudos midiáticos. Volumen VIII, N° 1, enero/abril, 2006.
https://es.scribd.com/document/367763001/Comunicacion-y-Ciudadania-Maria-Cristina-Mata-Marita-Mata?utm_source=chatgpt.com
- Matos, Y., y Pasek, E. (2008). La observación, discusión y demostración: Técnicas de investigación en el aula. Laurus. Volumen 14, N° 27, mayo-agosto, 2008, pp. 33-52.
<https://www.redalyc.org/pdf/761/76111892003.pdf>
- Mattelart, A. (1995). La invención de la comunicación. Paidós.
- McCombs, M. (2006). Estableciendo la agenda: El impacto de los medios en la opinión pública y en el conocimiento. Paidós Comunicación.
<https://es.scribd.com/document/358288860/Estableciendo-la-agenda-McCombs-1-pdf>
- McCombs, M., & Shaw, D. (1972). The Agenda-Setting Function of Mass Media.
<https://fbaum.unc.edu/teaching/articles/POQ-1972-McCOMBS-176-87.pdf>
- Melo, J. (1994). Teoría e investigación de la comunicación en América Latina. Norma.
- Molyneux, L., & Holton, A. (2015). Branding (Health) Journalism: Perceptions, practices, and emerging norms. Digital Journalism. Volumen 3, N° 2, pp. 225-242.
<https://scholarshare.temple.edu/items/bd37fe23-9e66-4e32-9194-67e1cb6684ca>
- Monsiváis, C. (1995). Los rituales del caos. Ediciones Era.
- Montañés, A. (2018). Textualidades contemporâneas: tendências e estilos da narrativa latino-americana. La Palabra. N° 32, 2018.
https://www.redalyc.org/journal/4515/451559654003/html/?utm_source=chatgpt.com
- Mundo Jurídico. (s.f.). Gaceta.
https://mundojuridico.net/gaceta/?utm_source=chatgpt.com#que_es_la_gaceta_
- Najmanovich, D. (2001). Pensar la subjetividad: Complejidad, vínculos y emergencia. Utopía y Praxis Latinoamericana. Volumen 6, N° 14, septiembre, 2001, pp. 106-111.
<https://www.redalyc.org/pdf/279/27901409.pdf>

- Narvaja, Elvira. (2008). Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1862). Estudio glotopolítico. Buenos Aires, Santiago Arcos editor / SEMA, 2008. CONFLUENCE.
- Oñate, R. (2015). El método hermenéutico en la investigación cualitativa. Concepción Chile.
- Ortiz Mory, R. (2021). El nuevo periodismo y su influencia en las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI. [Tesis de maestría, Universidad de San Martín de Porres]. Repositorio Académico de la Universidad de San Martín de Porres.https://repositorio.usmp.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12727/8179/ORTIZ_MR.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pasquali, A. (1972). Comunicación y cultura de masas. Monte Ávila Editores.
- Pavlik, J. (2001). Journalism and New Media. Columbia University Press.
- Reguillo, R. (2003). Los laberintos del miedo: Una mirada sobre la subjetividad social. Nueva Sociedad.
- Rimmon-Kenan, S. (2003). Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Routledge.
- Rincón, O. (2006). Narrativas Mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Gedisa Editorial. https://books.google.com.pe/books?id=A_-8BwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Rojas Molinares, K. (2021). Efecto de la narración como estrategia didáctica en el desarrollo de la competencia comunicativa lectora de los estudiantes de 7° del colegio del Sagrado Corazón vía Puerto. [Tesis de maestría, Universidad Sergio Arboleda]. Repositorio institucional de la Universidad Sergio Arboleda. <https://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/1923/Efecto%20de%20la%20narraci%C3%B3n%20como%20estrategia%20did%C3%A1ctica%20en%20el%20desarrollo%20de%20la%20competencia%20comunicativa%20lectora%20de%20los%20estudiantes%20de%207%C2%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ruggiero, T. E. (2000). Uses and gratifications theory in the 21st century. Mass Communication & Society.
- Ruiz Martínez, A. (2021). Análisis del estilo narrativo de Carlos Ruiz Zafón en La Ciudad de Vapor: la musicalidad entre la niebla. [Memoria de curso, Universitat Rovira i Virgili].

Repositorio institucional de la Universitat Rovira i Virgili.
https://repositori.urv.cat/estatic/TFG0011/es_TFG4222.html

Salaverría, R., & García Avilés, J. (2008). Periodismo integrado: Convergencia de medios y reorganización de redacciones. Ariel.

Salaverría, R., y Martínez-Costa, M. (2021). Medios nativos digitales en España: Caracterización y tendencias. *Espejo de Monografías*. Número 7, año 2022.
<https://dadun.unav.edu/server/api/core/bitstreams/a8d53aba-9152-45e5-b908-cb672dff833b/content>

Salmón, L. (2014). Comunicación, política y desarrollo. CIESPAL–Plural.

Schmucler, H. (1997). Comunicación y cultura en América Latina. Ediciones del Jinete Insomne.

Sims, N. (1984). *The Literary Journalists*. Ballantine Books.

Singer, J. B. (2005). The political j-blogger: “Normalizing” a new media form to fit old norms and practices. *Journalism*, 6(2), 173–198. <https://scispace.com/pdf/the-political-j-blogger-normalizing-a-new-media-form-to-fit-f1wb40ordm.pdf>

Talese, G. (1966). *Frank Sinatra está resfriado*. Taschen.

The New York Times. (2012). *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*.
<https://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/>

Thussu, D. K. (2007). *News as entertainment: The rise of global infotainment*. Sage Publications. <https://sk.sagepub.com/book/mono/preview/news-as-entertainment.pdf>

Tucher, A. (2006). *Froth and Scum: Truth, Beauty, Goodness, and the Ax Murder in America's First Mass Medium*. University of North Carolina Press.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales*. Siglo XXI Editores. https://catedradatos.com.ar/media/La-cultura-de-la-conectividad_Jose-Van-Dijck.pdf

Van Dijck, J., & Poell, T. (2018). Social media platforms and the production of news. En T. Poell, J. Van Dijck & M. de Waal (Eds.), *The platform society: Public values in a connective world*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780190889760.001.0001>

Van Dijk, T. (1988). *News as discourse*. Lawrence Erlbaum Associates.

- Vázquez-Herrero, J. (2021). Nuevas narrativas en los cibermedios: de la disrupción a la consolidación de formatos y características. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Volumen 27, N° 2, pp. 569–580. <https://doi.org/10.5209/esmp.71702>
- Wolfe, T. (1973). *El nuevo Periodismo*. Anagrama.
- Wolfe, T., & Johnson, E. (1973). *The New Journalism*. Harper & Row.

ANEXOS

Anexo 1 Matriz de consistencia - Matriz de coherencia (enfoque cualitativo)

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN: El estilo narrativo de las noticias en el canal de Youtube de Gerardo García “El Cacash”, Lima, 2025					
Problemas u objetivos de estudio	Objetivos	Categorías o variables	Subcategorías o dimensiones	Fundamentos Científicos	Metodología De Investigación
GENERAL ¿Cómo es el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025?	GENERAL Analizar el estilo narrativo de noticias del canal de Gerardo García “El Cacash” en su canal de Youtube, Lima, 2025	Estilo narrativo de las noticias	D1 Informativo	Marco Teórico	A.- MÉTODO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: TIPO: Aplicada NIVEL: Descriptivo DISEÑO: Hermenéutico, No experimental
			D2 Descriptivo		
			D3 Analítico		
Específicos ¿Es informativo el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash”, en su canal de Youtube, Lima, 2025?	Específicos Es informativo el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash”, en su canal de Youtube, Lima, 2025.			Marco Conceptual	B.- UNIVERSO Y MUESTRA: Universo o Población: Videos del canal de Gerardo García “El Cacash” en su canal de youtube. C.- UNIDAD DE ANÁLISIS: D.- TÉCNICA E INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS: Técnica: Observación. Instrumento: Ficha de observación E.- PROCESAMIENTO DE ANÁLISIS DE DATOS:
¿Es descriptivo el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash”, en su canal de Youtube, Lima, 2025?	Es descriptivo el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash”, en su canal de Youtube, Lima, 2025.				
¿Es analítico el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash”, en su canal de Youtube, Lima, 2025?	Es analítico el estilo narrativo de las noticias de Gerardo García “El Cacash”, en su canal de Youtube, Lima, 2025				

Nota: Elaboración propia, 2025

Anexo 2 Instrumento de recolección de información cualitativa

Categoría 1: Estilo Narrativo de noticias		
Categorías	Sub-categoría	Ítems/Criterios
Informativo	Actualidad	¿El contenido hace referencia a hechos recientes, incluyendo fechas específicas o momentos concretos que permitan ubicar temporalmente la información?
	Objetividad	¿Se limita a reportar los hechos tal como ocurrieron?
		¿Brinda su opinión o interpretación en la presentación de la información?
Descriptivo	Estructura	¿El presentador utiliza el triángulo invertido para priorizar la información más relevante al inicio de la noticia?
	Lenguaje	¿El presentador utiliza lenguaje culto al informar las noticias?
		¿El presentador utiliza lenguaje coloquial al informar las noticias?
		¿Se emplean adjetivos, comparaciones o metáforas que aporten detalle a la narración de los hechos?
	Específico	¿El presentador incluye detalles específicos que enriquecen la comprensión del hecho?
	Narrativo	¿Se realiza un relato detallado de las acciones de los sujetos involucrados, permitiendo entender el desarrollo paso a paso del hecho narrado?
		¿La narración sigue una secuencia clara y progresiva, enfocada en el desarrollo de una historia o suceso concreto?
		¿Se muestra quiénes son los actores principales, qué hicieron y cómo se relacionan en el relato?
Analítico	Contextualización	¿Se conecta el hecho narrado con antecedentes históricos, políticos, sociales o económicos que ayudan a profundizar en su análisis?
		¿Muestra la realidad de las noticias con comparaciones similares o coyunturales?
	Recurso	¿El presentador utiliza humor como recurso narrativo, ya sea para aligerar el tema, conectar con la audiencia o dar énfasis?
		¿Se recurre al uso de doble sentido, ironía o exageración como forma de crítica o comentario sobre los hechos?
		¿El contenido utiliza imágenes o escenarios relevantes que ayuden al espectador a visualizar los hechos presentados?

Nota: Elaboración propia, 2025

Anexo 3 Validación de Experto 1



FICHA DE VALIDACION DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN JUICIO DE EXPERTOS

I. DATOS GENERALES

- 1.1 **Apellidos y nombres del experto:** Falconi Vallejos Gregorio Martin
- 1.2 **Grado académico:** Maestría en Docencia Universitaria
- 1.3 **Cargo e institución donde labora:** Subdirector de Producción en Radio Nacional – IRTP (Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú)
- 1.4 **Título de la investigación:** “Estilo narrativo de las noticias de Gerardo Garcia “El Cacash” en su canal de YouTube, Lima, 2025”
- 1.5 **Autor del instrumento:** Thalia Pérez Vigo
- 1.6 **Nombre del instrumento:** Ficha de observación
- 1.7 **Criterios de aplicabilidad:**
 - 1) De 01 a 10 (no válido, reformular)
 - 2) De 11 a 20 (No válido, modificar)
 - 3) De 21 a 30 (válido, mejorar)
 - 4) De 31 a 40 (Válido, precisar)
 - 5) De 41 a 50 (válido, aplicar)

1. Muy poco 2. Poco 3. Regular 4. Aceptable 5. Muy aceptable

II. ASPECTOS A EVALUAR

INDICADORES	CRITERIOS	Puntuación				
		1	2	3	4	5
1. CLARIDAD	Está formulado el instrumento con un lenguaje apropiado					X
2. OBJETIVIDAD	El instrumento evidencia recojo de conducta observables.				X	
3. ACTUALIDAD	El instrumento se adecúa al avance de la ciencia y tecnología.					X
4. ORGANIZACION	El instrumento tiene una organización lógica.					X
5. SUFICIENCIA	Son suficientes en cantidad y calidad las proposiciones que conforman el instrumento.				X	
6. INTENCIONALISMO	Adecuado para valorar los aspectos del estudio.				X	
7. CONSISTENCIA	Basado en el aspecto teórico científico de las ciencias de la comunicación.				X	
8. COHERENCIA	Hay coherencia entre las variables, dimensiones, indicadores e ítems.					X
9. METODOLOGIA	La estrategia responde al propósito de la investigación.				X	
10. CONVENIENCIA	Genera nuevas pautas para la investigación y construcción de teorías				X	
Sub Total					24	20
						44

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 44

OPINIÓN DE APLICABILIDAD: Válido, aplicar

Lima, 23 de junio del 2025

Mg. Gregorio Falconi
DNI 06766207

Anexo 4 Validación de Experto 2



FICHA DE VALIDACION DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN JUICIO DE EXPERTOS

I. DATOS GENERALES

- 1.1 **Apellidos y nombres del experto:** Carrillo Pacheco Jaime Ernesto
 1.2 **Grado académico:** Magister en Psicología clínica y de familia
 1.3 **Cargo e institución donde labora:** Docente universitario de la Universidad Nacional de Ingeniería
 1.4 **Título de la investigación:** "Estilo narrativo de las noticias de Gerardo García "El Cacash" en su canal de YouTube, Lima, 2025"
 1.5 **Autor del instrumento:** Thalia Pérez Vigo
 1.6 **Nombre del instrumento:** Ficha de observación
 1.7 **Criterios de aplicabilidad:**
 1) De 01 a 10 (no válido, reformular) 2) De 11 a 20 (No válido, modificar)
 3) De 21 a 30 (válido, mejorar) 4) De 31 a 40 (Válido, precisar)
 5) De 41 a 50 (válido, aplicar)

1. Muy poco 2. Poco 3. Regular 4. Aceptable 5. Muy aceptable

II. ASPECTOS A EVALUAR

INDICADORES	CRITERIOS	Puntuación				
		1	2	3	4	5
1. CLARIDAD	Está formulado el instrumento con un lenguaje apropiado					X
2. OBJETIVIDAD	El instrumento evidencia recojo de conducta observables.					X
3. ACTUALIDAD	El instrumento se adecúa al avance de la ciencia y tecnología.					X
4. ORGANIZACION	El instrumento tiene una organización lógica.					X
5. SUFICIENCIA	Son suficientes en cantidad y calidad las proposiciones que conforman el instrumento.					X
6. INTENCIONALISMO	Adecuado para valorar los aspectos del estudio.					X
7. CONSISTENCIA	Basado en el aspecto teórico científico de las ciencias de la comunicación.					X
8. COHERENCIA	Hay coherencia entre las variables, dimensiones, indicadores e ítems.					X
9. METODOLOGIA	La estrategia responde al propósito de la investigación.					X
10. CONVENIENCIA	Genera nuevas pautas para la investigación y construcción de teorías					X
Sub Total						50
						50

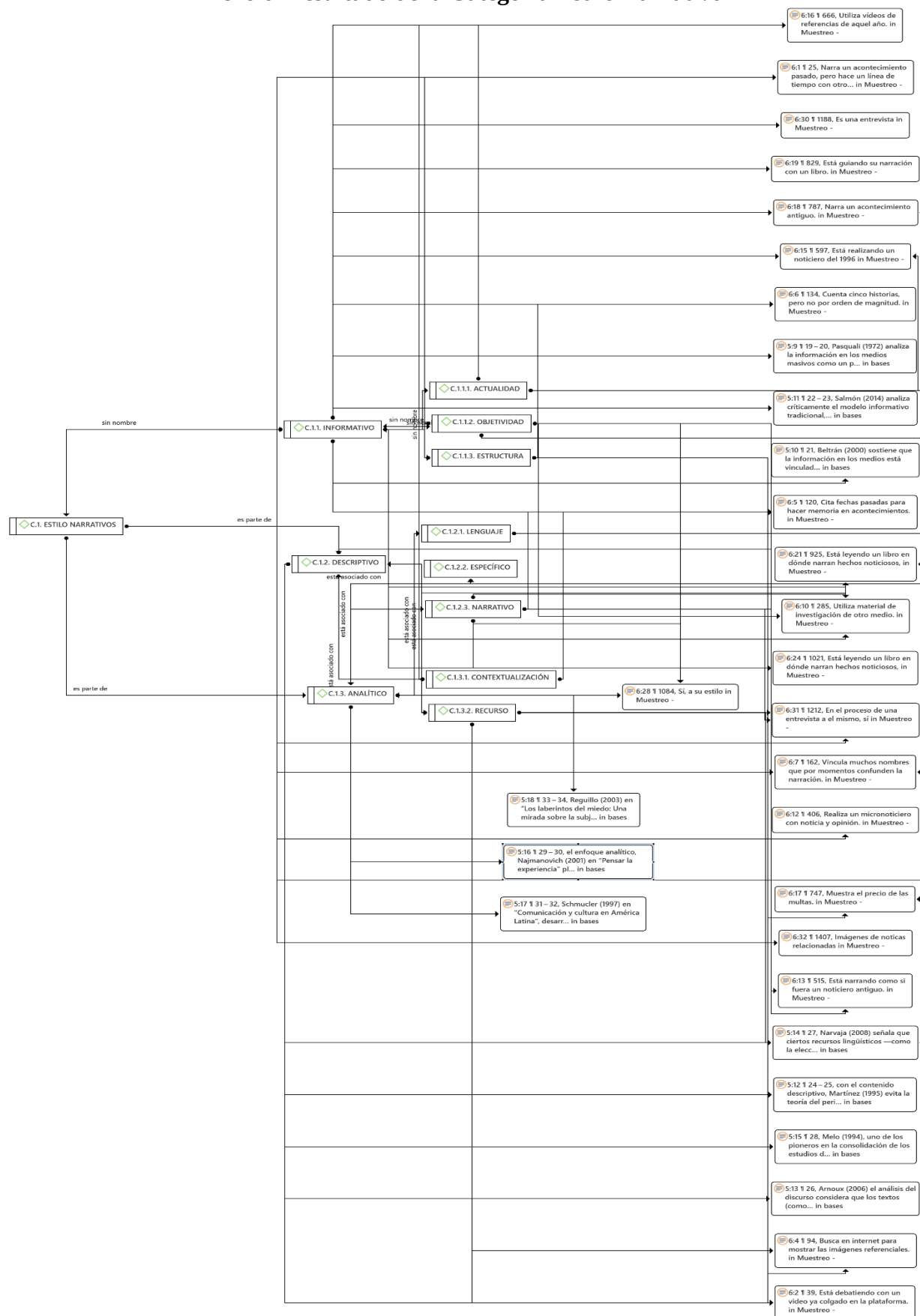
PROMEDIO DE VALORACIÓN: Cincuenta.

OPINIÓN DE APLICABILIDAD: Válido, aplicar

Lima 24 de junio, 2025

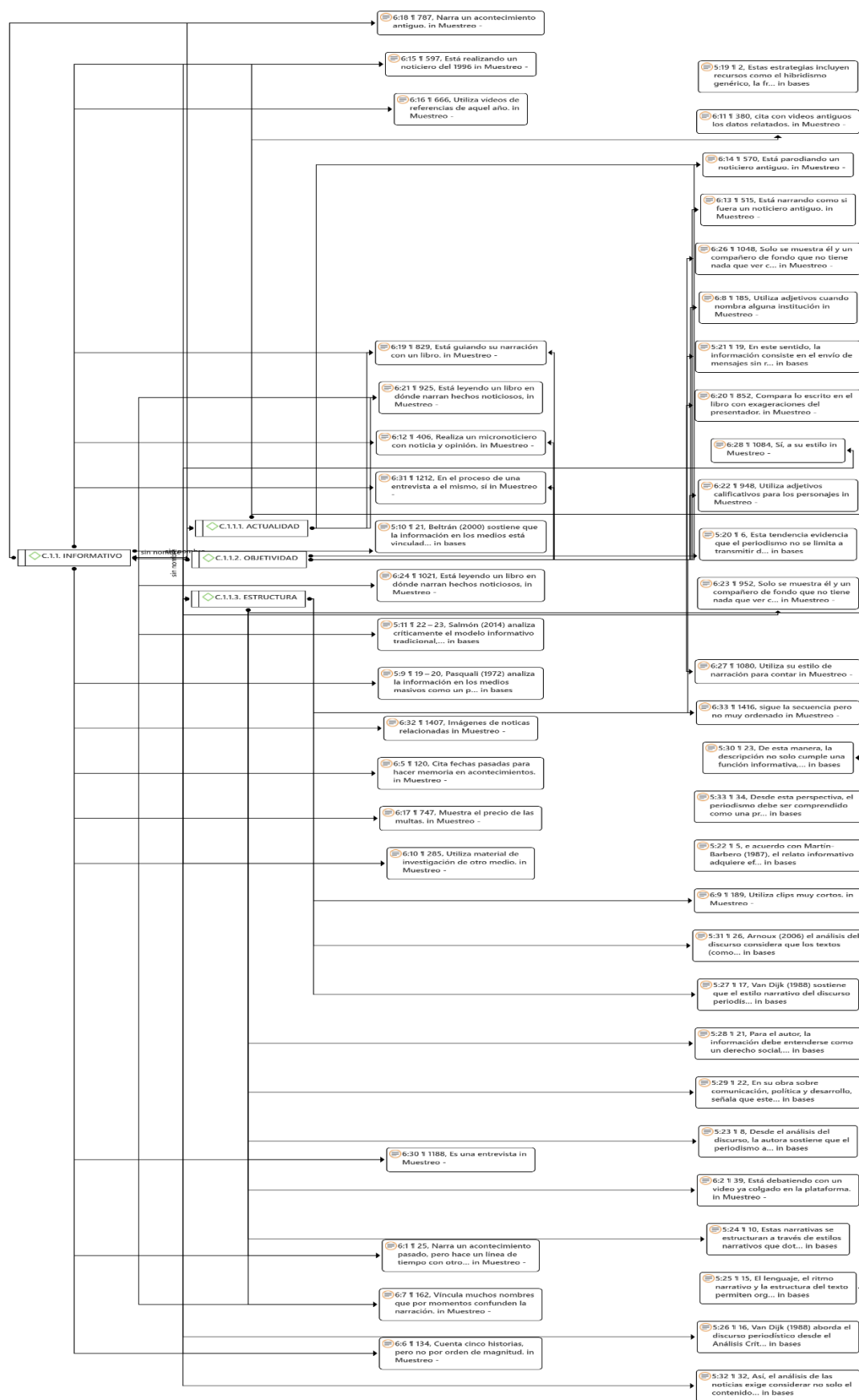
Mg. Jaime Ernesto Carrillo Pacheco
DNI 08027735

Anexo 6 Resultado de la Categoría Estilo Narrativo



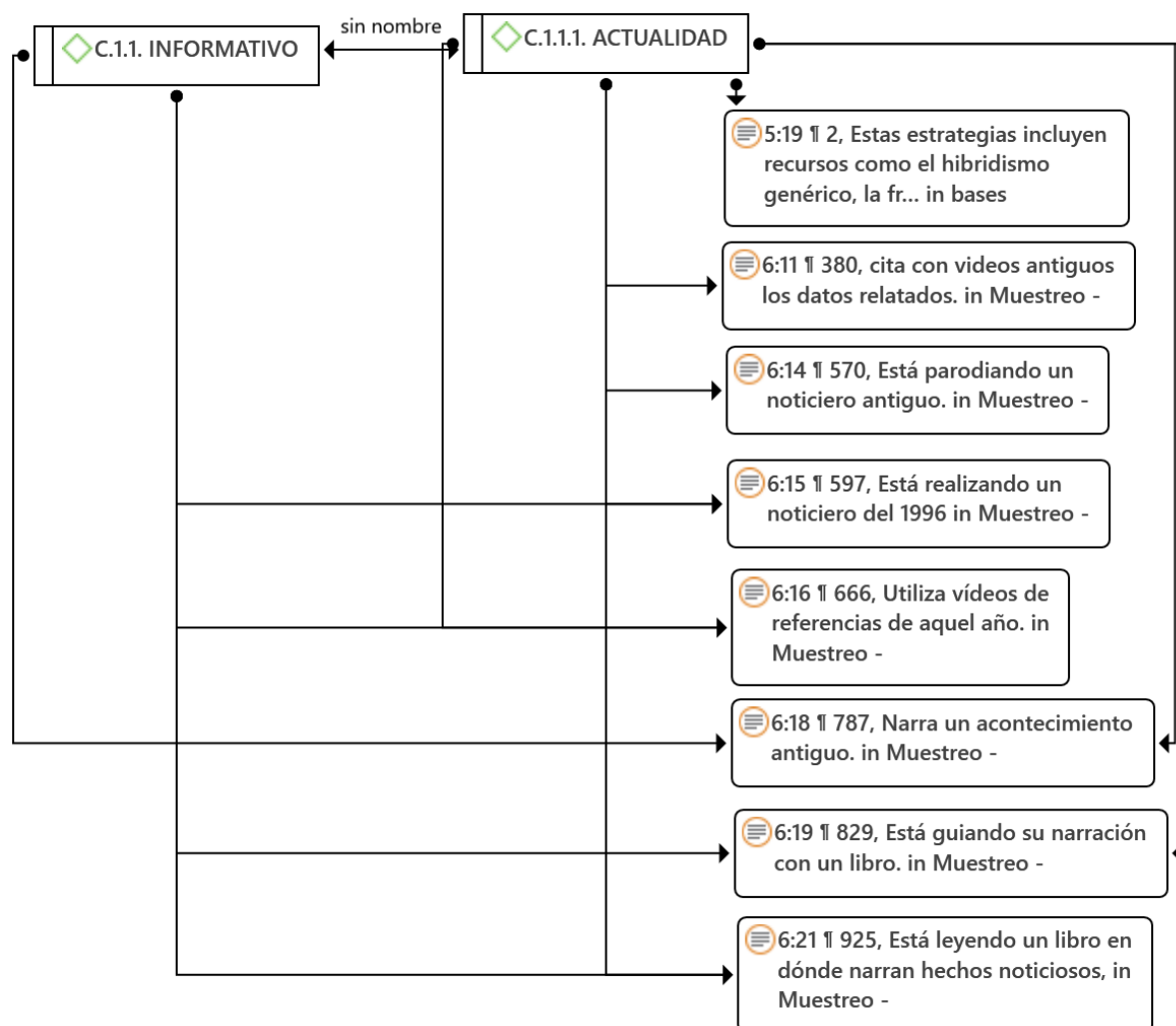
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 7 Resultado de la Dimensión Informativo



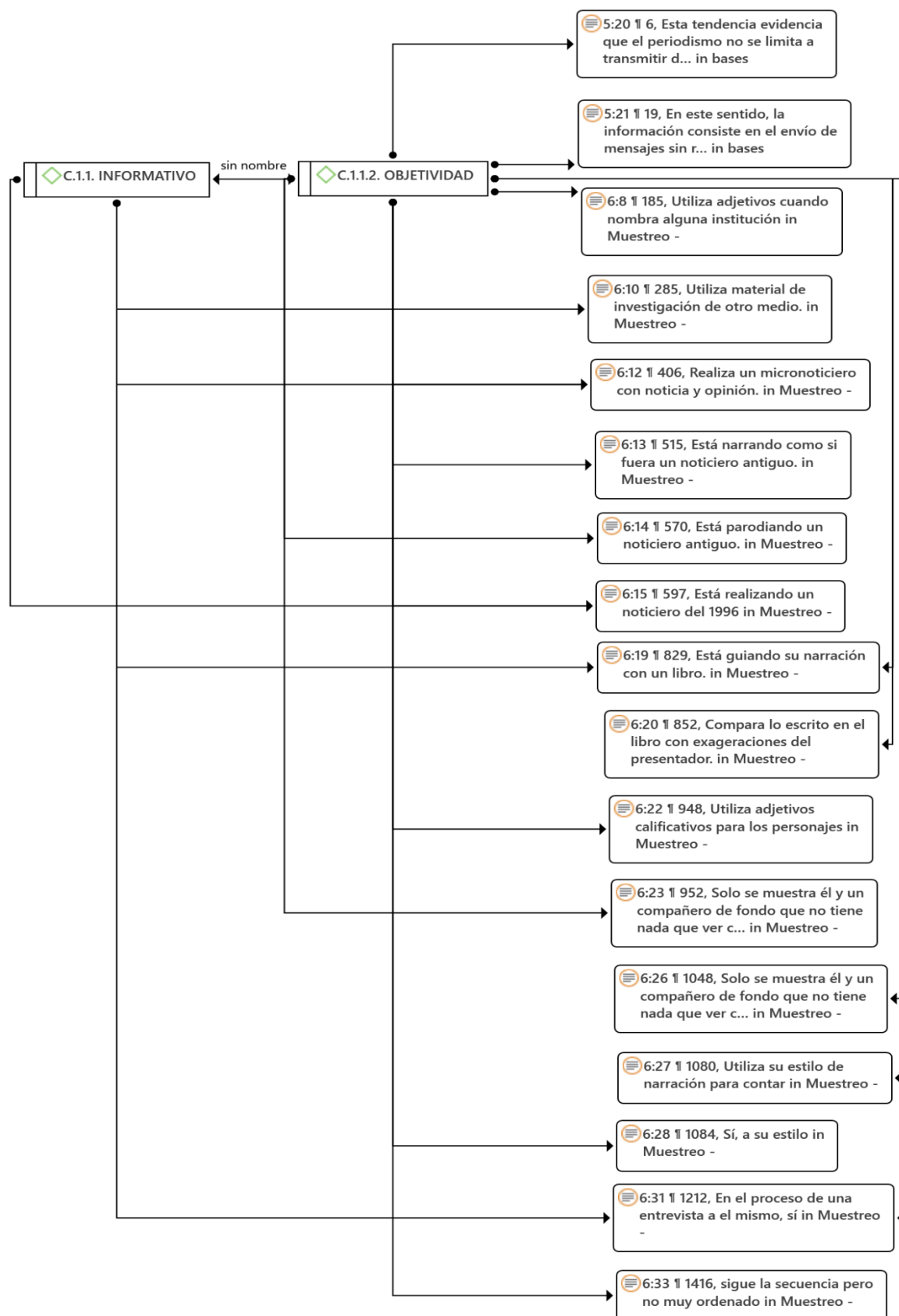
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 8 Resultado de la Dimensión Informativo - Actualidad



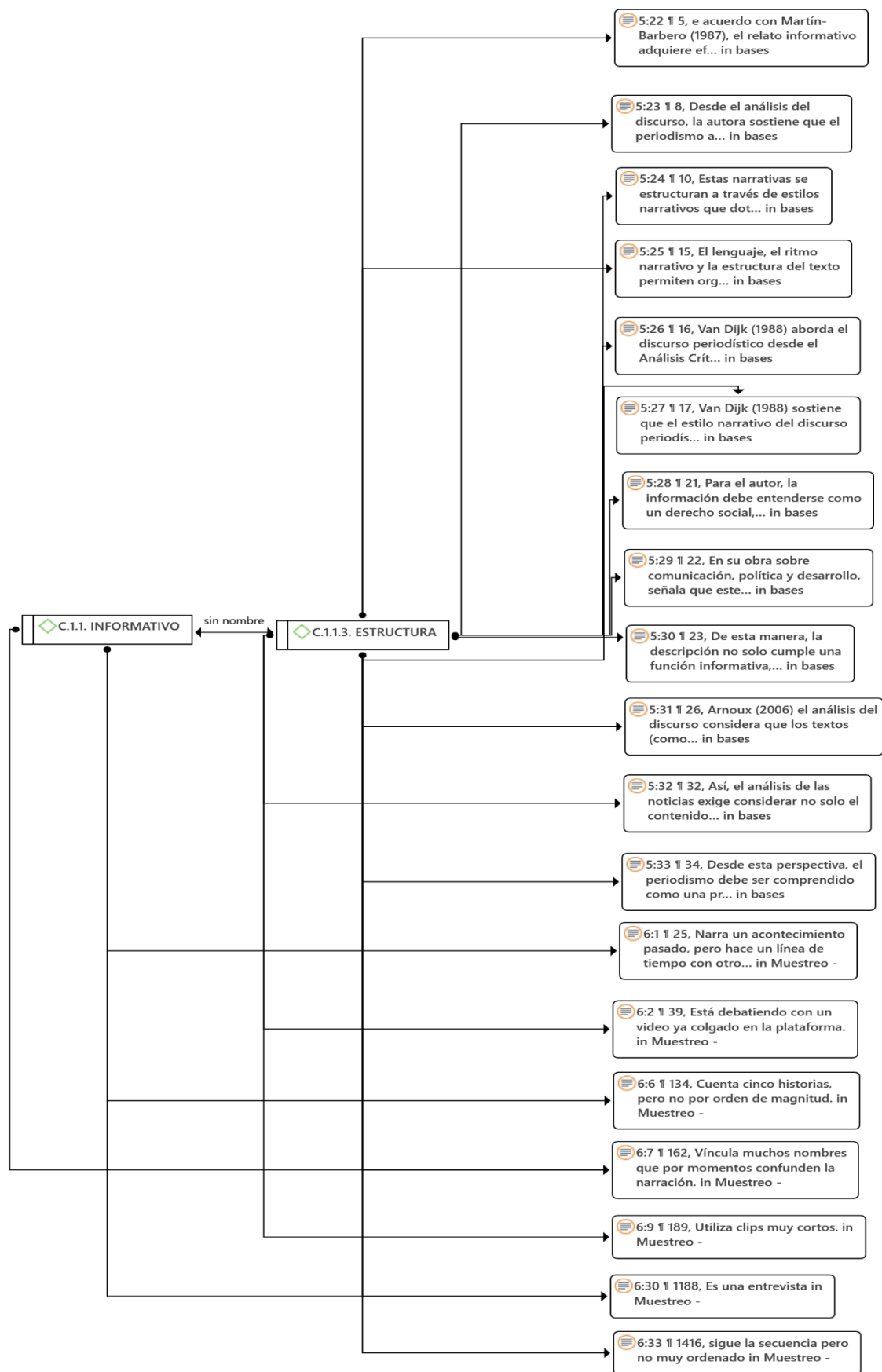
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 9 Resultado de la Dimensión Informativo - Objetividad



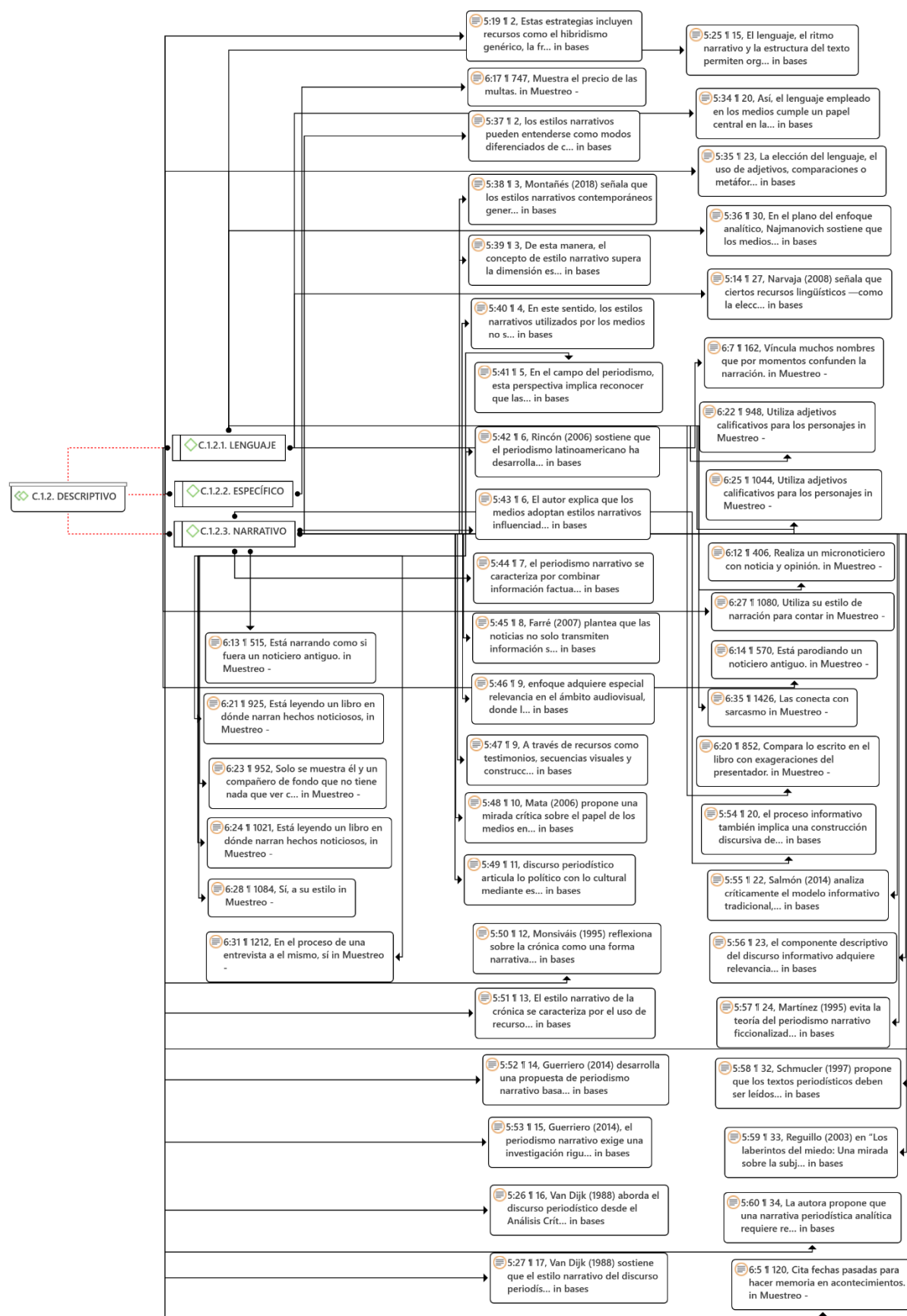
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 10 Resultado de la Dimensión Informativo - Estructura



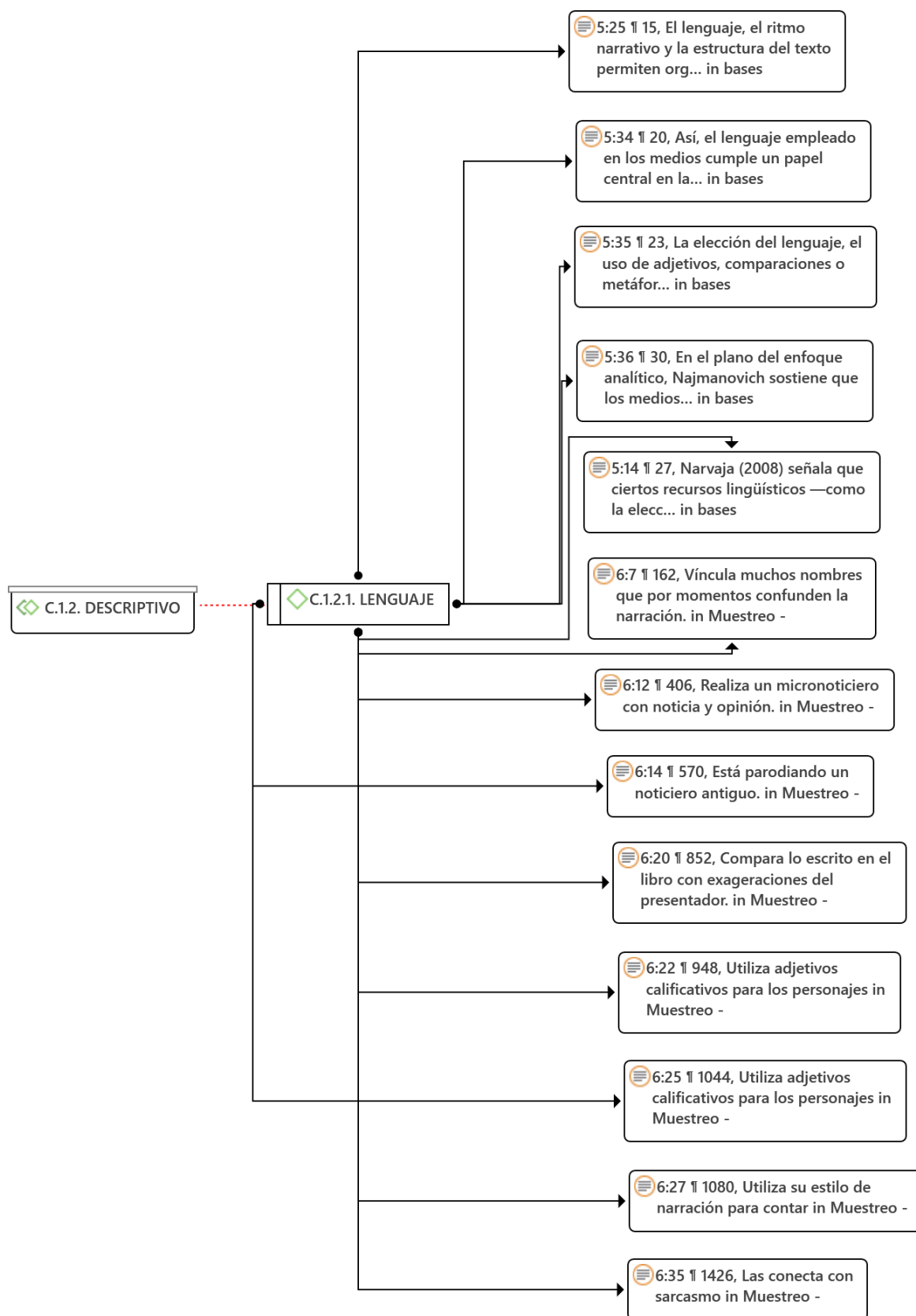
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 11 Resultado de la Dimensión Descriptivo

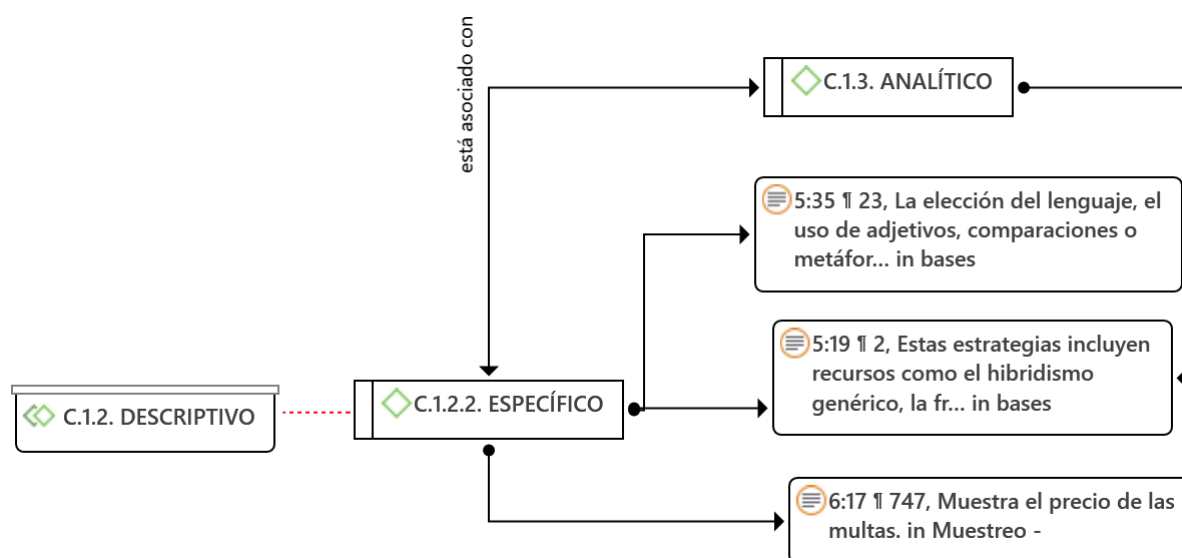


Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 12 Resultado de la Dimensión Descriptivo - Lenguaje

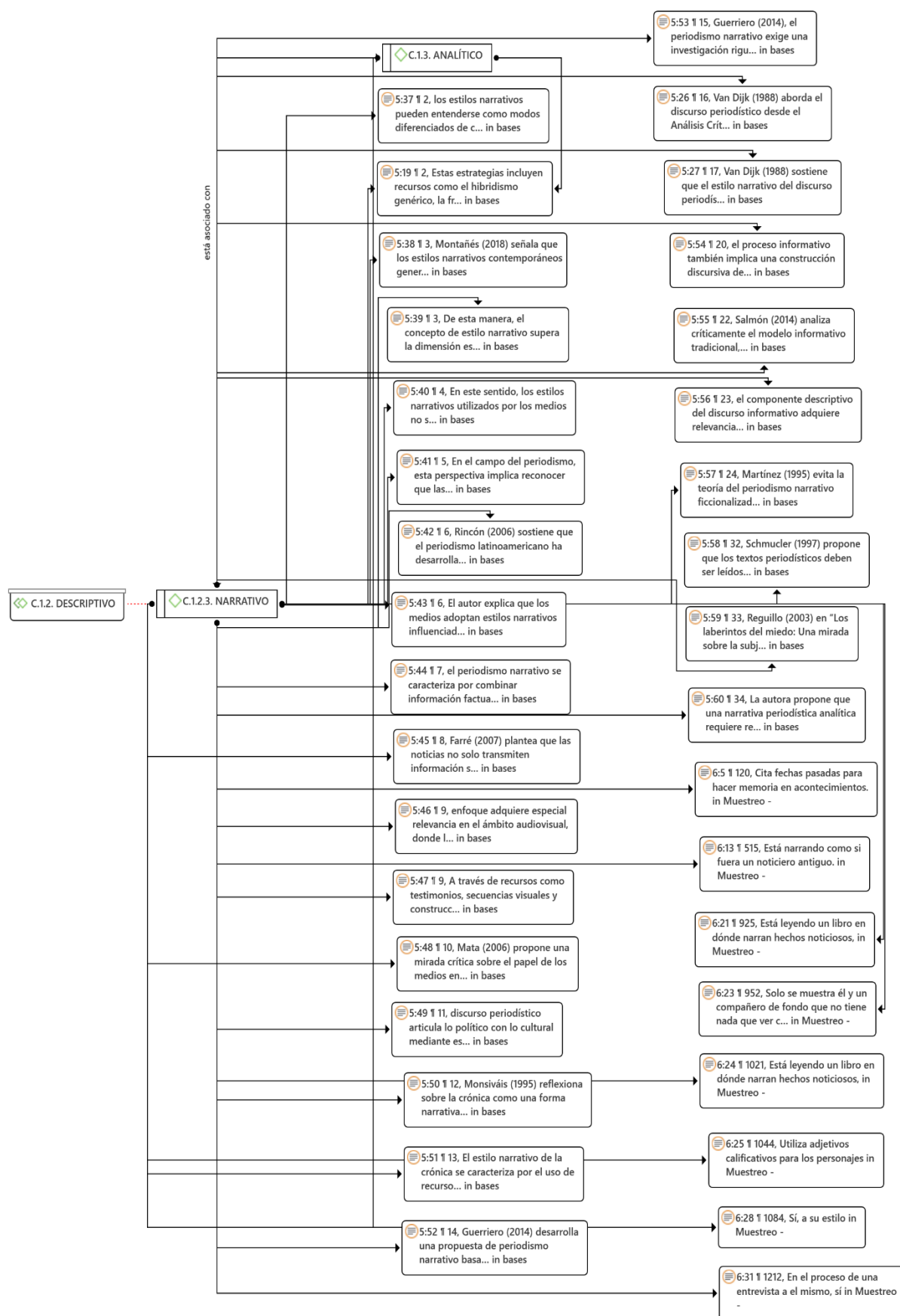


Anexo 13 Resultado de la Dimensión Descriptivo - Específico



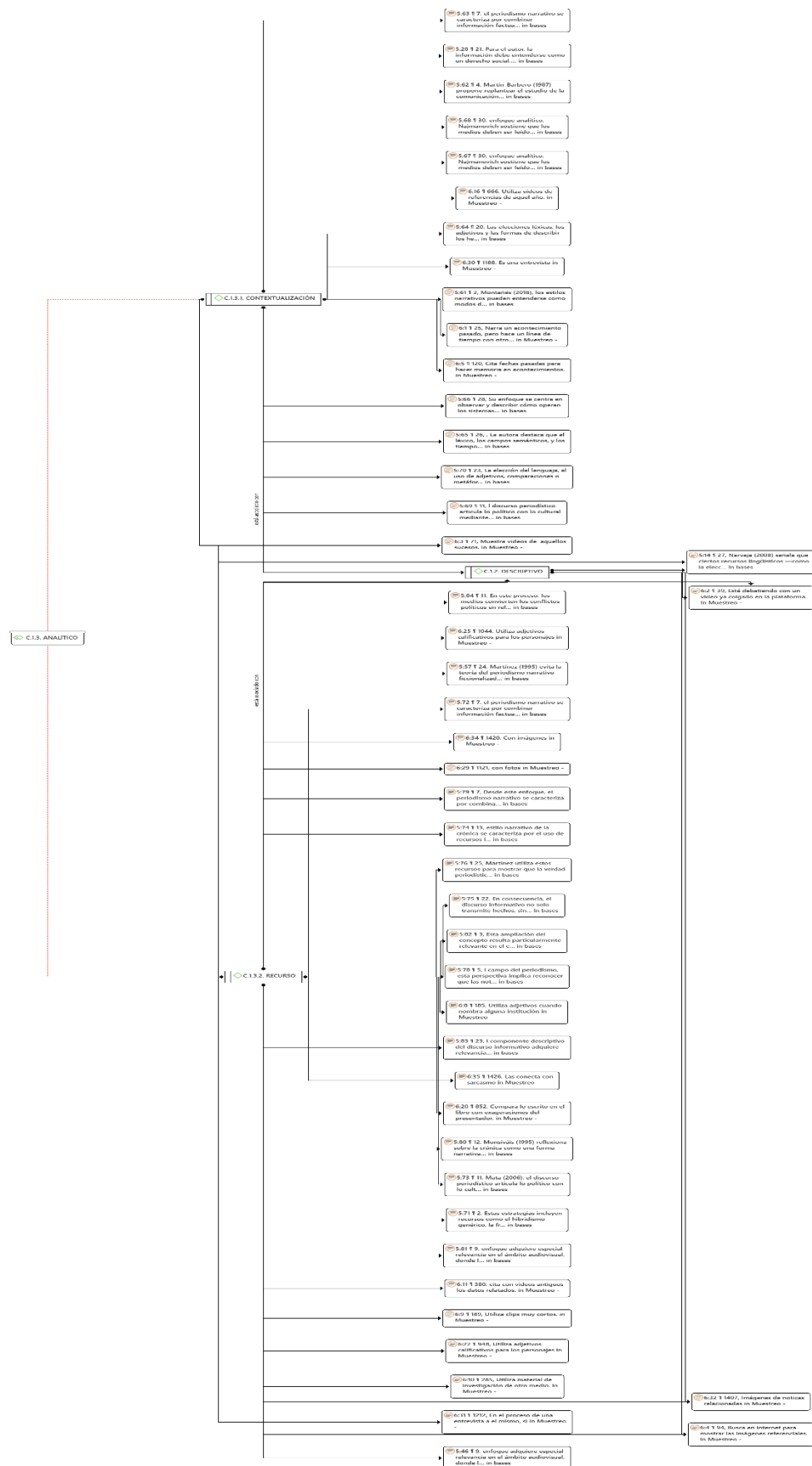
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 14 Resultado de la Dimensión Descriptivo - Narrativo



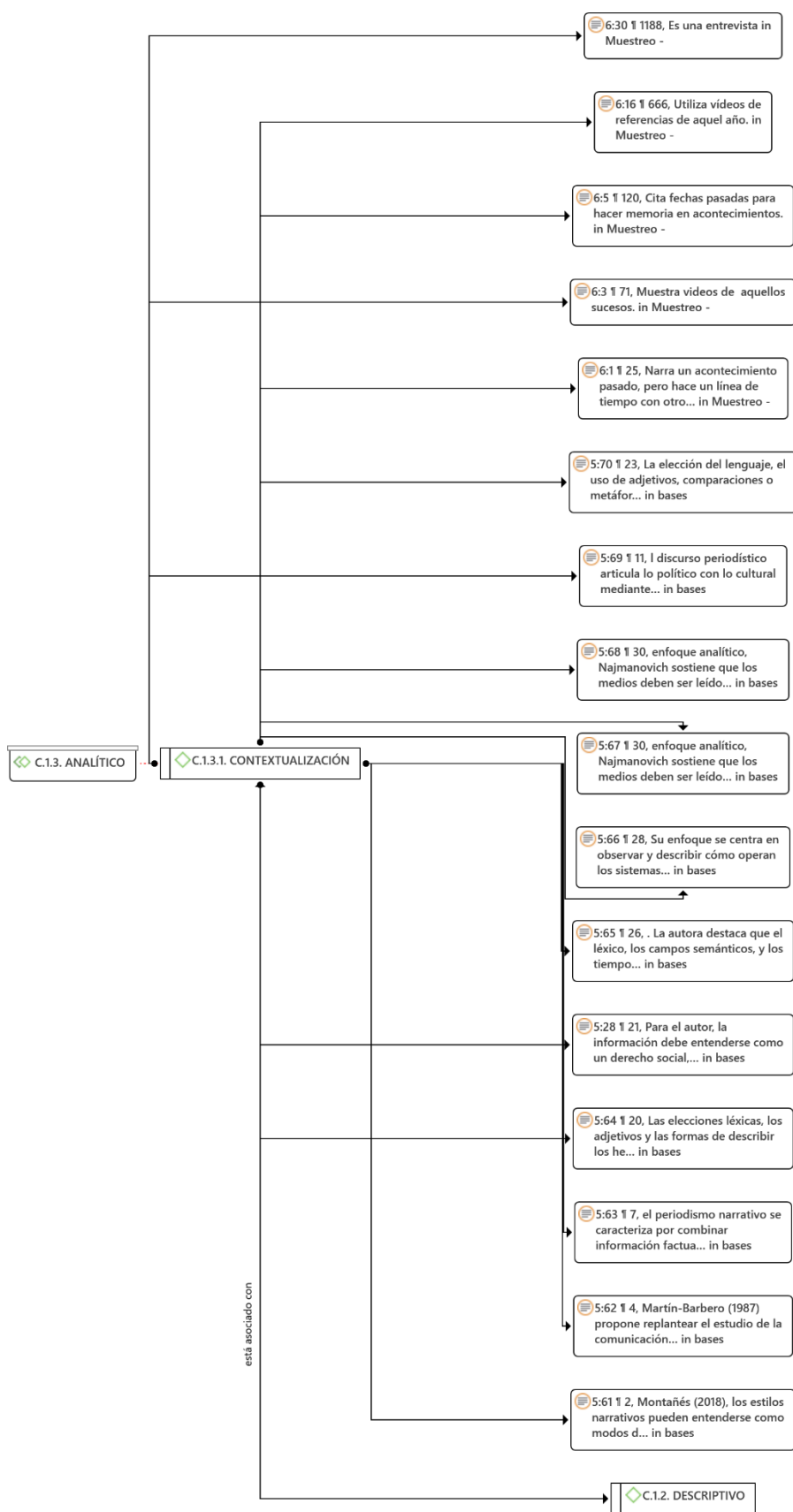
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 15 Resultado de la Dimensión Analítico



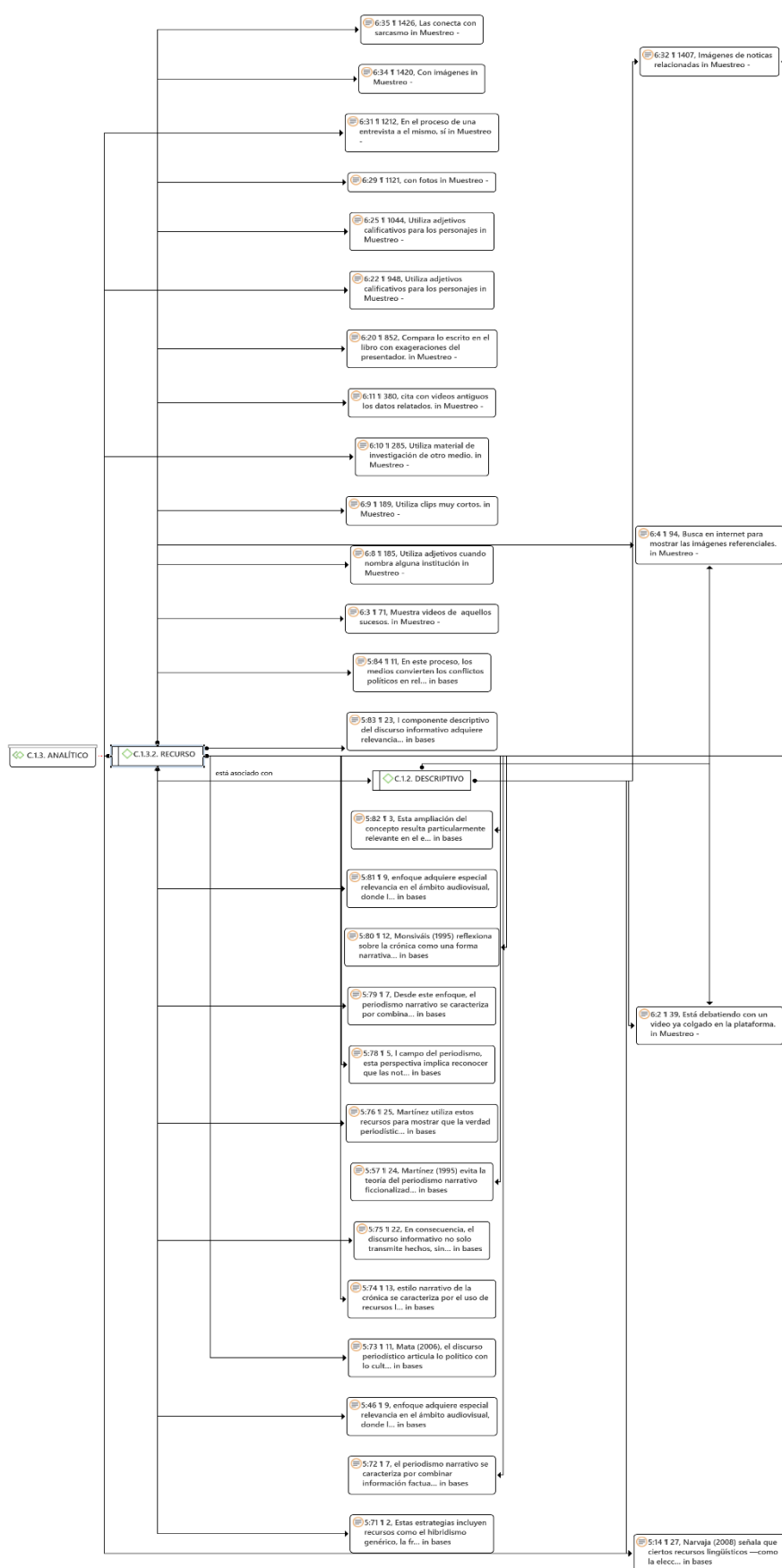
Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 16 Resultado de la Dimensión Analítico - Contextualización



Nota: Elaboración propia, 2025.

Anexo 17 Resultado de la Dimensión Analítico - Recurso



Nota: Elaboración propia, 2025.