CITACIÓN RECOMENDADA:

Herreros Navarro, Miguel. (2017). "Identidad y narrativa: los relatos digitales autobiográficos". En G. Londoño Monroy y J.L. Rodríguez Illera. *Relatos digitales en educación formal y social*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 147-172.

Identidad y narrativa: los relatos digitales autobiográficos

Miguel Herreros Navarro

Grupo de Investigación de Enseñanza y Aprendizaje Virtual (GREAV),
Universitat de Barcelona

“El Yo es un producto de nuestros relatos y no una cierta esencia por descubrir cavando en los confines de la subjetividad. Y a esta altura está demostrado que sin la capacidad de contar historias sobre nosotros mismos no existiría una cosa como la identidad.” (Bruner, 2003: 122).

Los relatos digitales: tipología

Relatos digitales en la sociedad

El relato digital es la expresión moderna del antiguo arte de narrar, es el resultado de aplicar la tecnología al hecho de narrar (Ohler, 2008; Miller, 2008; Rodríguez Illera, 2014). Podríamos decir que es la fusión entre el *homo narrans* y la sociedad digital.

Criterios para una tipología del relato digital

Vamos a empezar tratando de dibujar unos criterios para clasificar los relatos digitales, pues creemos que las diferentes metodologías empleadas en su elaboración dependen directamente de la finalidad para la cual se haga el relato digital.

Dentro del concepto de relato digital caben muchos tipos de relatos y se podrían establecer diferentes criterios de clasificaciones (Rodríguez Illera y Londoño, 2009; Miller, 2008), sin querer ser exhaustivos se nos ocurren algunos ejes que podrían servir para clasificar estos relatos:

¿Quién hace el relato? Un relato puede ser hecho por una persona, por un grupo reducido, o por grupos más extenso, una empresa, un grupo político o social.

¿Qué cuenta el relato? Se pueden contar:

- *Acontecimientos que hacen referencia a vivencias del autor.* Pero a su vez estos acontecimientos pueden pertenecer a la historia del autor (p.e. su entrada en el instituto); o ser ajenos a él, que les hayan pasado a otras personas (p.e. la muerte de alguien querido). Lo característico de estos relatos es su ámbito vivencial, personal; reside en que comunican qué ha supuesto este acontecimiento para el autor, cómo lo ha vivido, qué ha significado para él.
- *Acontecimientos que hacen referencia a lo externo.* Cuentan acontecimientos de los que el autor puede haber sido testigo (p.e. un asalto a una gasolinera); acontecimientos que no haya presenciado (p.e. cómo su madre iba a lavar la ropa al río); pueden contar cuestiones de ámbito más personal (p.e. describir cómo es mi familia); o cuestiones públicas (p.e. como es mi pueblo). Lo significativo de estos relatos es que se cuentan desde un punto de vista externo, podríamos decir más descriptivo, no entran en la esfera más íntima del autor.
- *Tradiciones de la comunidad.* Recogen y cuentan historias de la comunidad, en muchos casos ligadas a la tradición o al saber compartido, con un valor más cultural o folklórico que personal.
- *Contenidos de carácter curricular.* Utilizar el relato como desarrollo, apoyo, acompañamiento... de alguna asignatura concreta (matemáticas, historia, filosofía, dibujos, medios audiovisuales, alfabetización mediática, tecnología...)
- *Otros.*

¿Para qué se hace el relato?

- *Fines formativos.* Son relatos pertenecientes a diferentes ámbitos cuya finalidad principal es educar, reeducar y/o formar a los individuos, una formación que va desde las cuestiones académicas o profesionales a los procesos de desarrollo social, emocional o de emponderamiento.
 - *De ámbito socio-educativo.* Son relatos que realizan las personas en el ámbito de las asociaciones –en el sentido más amplio de la palabra–,

aunque principalmente en el ámbito de la animación socio-cultural. Y también relatos realizados por personas que están en algún grupo de reeducación o reinserción social (penitenciarias, instituciones de tutela o acogida). Lo que los caracteriza es su finalidad formativa en el sentido de socio-educativa o reeducativa.

- *De ámbito educativo-formal.* Son relatos académicos o curriculares, basados en los temas de un programa de estudio (Robin, 2008; Banaszewski, 2005). Se realizan con fines educativos y se realizan dentro de las instituciones educativas, y pueden ir desde la adquisición de la alfabetización en los medios digitales a aspectos relacionados con el desarrollo de una materia concreta como historia, ética, filosofía (p.e. un relato en el que se asuma la voz de un personaje y se relate un acontecimiento o problemática desde su punto de vista). Entran también aquí los relatos de carácter metacognitivo en los que el estudiante relata sus procesos de aprendizaje.
- *De carácter profesional.* Relatar la experiencia acumulada en el desempeño de una función o trabajo y este sentido pueden utilizarse tanto en ámbitos académicos (p.e. cómo me enfrento a un aula); ámbitos sanitarios (p.e. en enfermería, cómo me relaciono con los pacientes); u otros ámbitos profesionales. Lo característico es que el relato tiene la finalidad de dar a conocer una experiencia acumulada en el ejercicio de una profesión para traspasar unos conocimientos personales ligados al ejercicio de la profesión.
- *Fines terapéuticos.* Los relatos forman parte del ámbito terapéutico y sirven para que el paciente con ayuda de un profesional aborde problemas clínicos a través de la narrativa. De manera clara el psicoanálisis no puede entenderse sin la historia personal del paciente. Actualmente existe la psicología narrativa, que trabaja a partir de la historia personal del paciente utilizando otros supuestos clínicos diferentes al psicoanálisis.
- *Fines recreativos.* Relatos realizados como una actividad de ocio (p.e. un relato en el que se presentan las vacaciones); desde la presentación de unas vacaciones hasta la realización de actividades con grupos de niños o mayores con fines recreativos.

- *Fines comerciales.* Relatos creados para promocionar un determinado producto, su finalidad es que se asocie el producto a unos determinados valores, estatus, estilo, forma de vida..., y con ellos conseguir perfilar el producto en el mercado en busca de consumidores.
- *Fines propagandísticos.* Relato realizado por una institución, un grupo político, asociación o grupo social para dar a conocer determinados valores, promocionar personas, denunciar situaciones, etc.
- *Otros.*

¿Qué grado de participación tienes el receptor del relato?

- *Relatos no interactivos.* Las historias se dan con una trama cerrada, sus elementos no pueden ser cambiados, y el receptor no puede intervenir directamente en la construcción de la historia.
- *Relatos interactivos.* Relatos que pueden ser modificados por el receptor, quien se convierte en coautor con la posibilidad de intervenir en la trama y cambiar algún aspecto de la historia, incluido el final.

Ni mucho menos pretende ser exhaustiva esta categorización, sino señalar que al clasificar un relato lo estamos caracterizando, y hemos de tener presente que los relatos rotan a la vez en más de un «eje», a saber: quién lo hace, qué cuenta, para qué lo hace, grado de implicación del receptor; y posiblemente en alguno más.

Las características que definan a un determinado tipo de relato digital servirán para establecer las similitudes y diferencias en relación con otros tipos relatos digitales y otros tipos de narrativas. Pero lo más importante de esta clasificación no es categorizar los relatos, sino que nos permite valorar y evaluar un relato. A la hora de valorar un relato digital se debe tener presente en qué medida cumple con los objetivos que nos llevó a su realización, y a la hora de evaluarlo, más si pertenece al ámbito educativo, deberán tenerse muy claras qué competencias y/o habilidades se pretendían conseguir con la realización del relato y observar en qué medida se han conseguido. Por ejemplo, un relato que persiga la alfabetización digital promoverá el uso y aprendizaje de herramientas digitales; un relato en el ámbito de educación audio-visual se centra en el uso e integración de lenguajes y códigos propios del lenguaje cinematográfico; y un relato realizado para analizar el proceso de aprendizaje, tendrá más en cuenta el proceso de realización del relato que el producto final.

Al igual que no hay un único tipo de relato digital, tampoco existe una única metodología para realizar relatos digitales. La metodología se debería adaptar a la finalidad por la cual se hace el relato, esta marcará la mayor o menor importancia diferentes aspectos en la realización de relato.

Características de los relatos digitales autobiográficos

Pasamos a caracterizarlos los relatos digitales autobiográficos en base a la clasificación propuesta:

¿Quién hace el relato?

- El autor del relato es individual, cada alumno realiza su relato a partir de sus propias experiencias.

¿Qué cuenta el relato?

- El relato recoge algunas experiencias personales del sujeto, algún acontecimiento, acción, situación de las que haya sido protagonista o testigo, y que resulte significativa para él. El relato muestra la relación personal del sujeto con lo que se cuenta, y esto se hace recogiendo alguno de los siguientes aspectos: cómo vivió ese evento, qué relación guarda con él, que supuso para él, que ha significado en su vida. Señalar que el relato pretende mostrar la experiencia psíquica del sujeto en el sentido más amplio, esto es, sentimientos, emociones, pasiones, necesidades fisiológicas o psicosociales, sensaciones, recuerdos, pensamientos, etc.

¿Para qué se hace el relato?

- Los relatos pretenden promover la construcción/configuración de la identidad personal del alumno, “Son una herramienta con la que el alumno puede pensar su propia identidad a partir de su experiencia, ...piense su Yo dentro del contexto real de una clase («los otros»)” (Herrerros, 2012). Una vez realizado el relato personal, los relatos se proyectan en clase, por lo que cada alumno es a la vez productor de su relato y receptor del resto de los relatos, con esta doble dimensión de creación y recepción se pretende promover la reflexión sobre el Yo para pensarse y comprenderse en un proceso discursivo y relacional dentro del contexto de la clase.

¿Qué grado de participación tiene el receptor?

- Son relato cerrados. El narrador elabora el relato y en su creación no interviene el receptor. Si bien una vez realizado el relato sí que hay un *feedback* en el que los diferentes receptores opinan sobre cada uno de los relatos producidos en clase.

Es obvio que la metodología deberá ajustarse a los objetivos que pretendemos conseguir con los relatos.

Los relatos digitales en el ámbito formativo del GREAV

El GREAV, dentro del ámbito formativo, viene desarrollando un trabajo con relatos digitales centrado, sobre todo, en el estudio de *relatos digitales personales* (Rodríguez Illera, 2014; Londoño, 2013; Londoño y Rodríguez Illera, 2013; Fuertes y Londoño, 2013).

Entendemos por ámbito formativo aquel que proyecta la realización de relatos digitales con la finalidad de formar –en sentido general– al sujeto que realiza el relato digital. Y esto comprende tanto a los relatos digitales que se realizan dentro de las clásicas instituciones de enseñanza (educación formal) como a aquellos que se realizan dentro del ámbito socio-educativo (educación informal).

El GREAV se ha centrado más en el uso de relatos digitales personales en educación formal en sus diferentes niveles, desde la secundaria a la universidad. Estos relatos, normalmente son realizados por un solo autor, que a través de una historia cerrada (no interactiva), nos cuenta alguna de sus experiencias personales, o que para él han sido o son significativas desde el punto de vista vivencial. Son relatos que en su mayoría han sido realizados dentro de un ambiente educativo-formal con el objetivo de promover diferentes tipos de aprendizaje que van desde la alfabetización digital a la construcción de identidad personal, pasando por cuestiones de metacognición.

Los relatos digitales personales sobre la identidad personal como relatos digitales autobiográficos

Los relatos digitales autobiográficos pueden realizarse tanto dentro del ámbito socio-educativo como del educativo formal. Rodríguez Illera (2014) señala que los

relatos digitales personales han surgido de prácticas muy concretas, de personas en prisión, de gente que ha pasado por experiencias dolorosas –guerras-, por enfermedades graves... Birgit y Lundby (2009) muestran cómo se han utilizado en congregaciones religiosas para ayudar a los jóvenes a entender su vida y su herencia cultural y religiosa. Bryan Alexander (2011) apunta que las nuevas herramientas y plataformas digitales se utilizan para crear y contar historias a través de videos personales, blogs, podcasts, imágenes digitales, juegos multimedia, redes sociales y plataformas de realidad virtual; todo ello ofrece nuevas vías para la creatividad, la interactividad y la “expresión del yo” (*self-expression*). Remarca que este fenómeno ha trascendido el ámbito formativo para calar en el ámbito privado.

A partir de todo dicho, vamos a entrar en la descripción del tipo de relatos personales en los que venimos trabajando y que ya han sido expuestos en otros artículos (Herreros, 2012, 2013). Son relatos digitales personales que se centran en la identidad personal –yo– y por ello mismo podrían denominarse *relatos digitales autobiográficos*.

Justificación de la nueva nomenclatura

El relato digital autobiográfico contiene los componentes esenciales del discurso narrativo-autobiográfico señalados por De Rossi (2008:125), estos son un *componente hermenéutico*, un *componente emancipatorio* y un *componente basado en la experiencia*. Tomar distancia de la historia para comprender el relato no es más que un proceso subjetivo mediante el que se interpretan los acontecimientos (componente hermenéutico). La posibilidad de que el narrador salga de su punto de vista habitual (descentrarse), y pueda asumir otro/s punto de vista de otro personaje, supone la posibilidad de reinterpretar los hechos desde otro punto de vista y quizá con otra mirada (componente emancipatorio). La creación de un relato digital permite a su autor reflexionar sobre una experiencia en términos proyectivos (componente basado en la experiencia). Una buena historia puede llevar a la acción de modos muy diferentes, por ejemplo, la reconstrucción de su experiencia puede llevar al autor a proyectar su vida en el futuro.

El contexto cultural de los relatos digitales autobiográficos: Identidad personal y narración en la postmodernidad

No se puede entender la actualidad e importancia de los relatos digitales autobiográficos sin antes hacer referencia al contexto cultural que ha puesto de relieve la temática de la *identidad* como uno de los temas fundamentales de la postmodernidad, y cómo se entiende ésta a la luz de las nuevas teorías sociales. Prestaremos atención a tres aspectos: la crisis de la concepción tradicional de identidad (identidad-esencia), el surgimiento de una nueva concepción de identidad (identidad narrativa), y las dimensiones de la identidad narrativa.

Crisis de la Identidad-esencia

En los últimos decenios junto a los profundos cambios que ha supuesto el paso de la sociedad de la modernidad a la sociedad postindustrial (Bell, 1986), ha aparecido una diversidad de teorías enmarcadas bajo el epígrafe de «estudios culturales» que hacen un análisis transdisciplinar de la cultura y la sociedad. Esto supone una abertura al contexto en el que se generan esas teorías, que tienen presentes las “características que diferencian a los individuos entre sí y a través de los cuales la gente construye sus identidades.” (Kellner, 1995:36). Así tienen presentes las categorías de clase, género, raza, sexualidad, etnia y otras para “teorizar la complejidad y contradicciones de los múltiples efectos de un amplio espectro de formas mediáticas/culturales/y de comunicación en nuestras vidas, así como para demostrar que estos artefactos sirven como instrumentos de dominación, pero también como recursos para la resistencia y el cambio.” (Kellner, 1995:36-37). Dentro de este movimiento cultural, que ha venido a llamarse postmodernidad (Lyotard, 1999), se ha producido una reivindicación de la narrativa como forma de conocimiento, a la vez que la “crisis del sujeto”. Peter Berger, Brigitte Berger y Hansfried Kellner (1974) son los primeros en hablar de “crisis de la identidad permanente” del hombre moderno. Ellos vienen a afirmar que “el hombre postmoderno no admite más que afirmaciones parciales, pequeños relatos, pocos propósitos, «pensamiento débil» en palabras de Vattimo. Solo quedan las realidades cambiantes, efímeras, que hay que disfrutar en su devenir insustancial” (Andreu, 2014:68)

Y estas nuevas teorías, interpretadas desde la clave del concepto de identidad, han supuesto la crisis del “yo moderno”, una “identidad permanente” que hace referencia a un “yo” fijo, a un conjunto de rasgos que poseo y me distinguen, a una unicidad y continuidad que permite que me identifique a mí mismo, por debajo de los cambios que se dan en el tiempo, como un yo racional, y que representa lo que “verdaderamente soy”. Con la erosión en este concepto de “yo” se llega a cuestionar su propia existencia, o bien el yo se descompone en una miríada de fragmentos dando lugar a una identidad fragmentada o a múltiples identidades (Gergen, 2010).

Se va a producir un cambio en la concepción del “yo”, de ser “una cosa que es” (ontológica) pasa a ser “una cosa que se hace” con los otros (relacional). En la postmodernidad el yo se concibe como un constructo relacional (Gergen, 2010; Czaniawska, 1997). La identidad se concibe como una adquisición cultural enraizada en prácticas materiales y simbólicas de los individuos de la sociedad (Bruni y Gherardi, 2001), o como una institución social, situada en el tiempo y en el espacio, fruto de la repetición de prácticas colectivas (Meyer, 1986; Butler, 1990, Czaniawska, 2000). Entre las nuevas concepciones del yo se abre camino el concepto de “performances” que Judith Butler (1990) toma prestado de la teoría lingüística para describir el proceso de construcción de la identidad de género. Además de afirmar que la identidad no es una substancia, subrayar que es más bien una cosa que se adquiere mediante *performances* –palabras, actos, gestos-. Bruno Latour sugiere que “para comprender cómo se genera la identidad” es necesario examinar “la práctica –tanto material como discursiva- que apoyan las posiciones del sujeto” (Latour, 1999:23)

Identidad narrativa

Según Ricoeur aborda el problema de la identidad personal abordando el problema de la identidad y el cambio. Distingue dos sentidos de identidad: la identidad como “*idem*” en sentido de permanencia en el tiempo, un sí mismo siempre idéntico en la diversidad de sus actos; y la identidad como “*ipse*” en sentido de cambiante, un sí mismo dinámico. Para Ricoeur ambas identidades son complementarias, y resuelven el problema de la permanencia en el tiempo del sí-mismo (Ricoeur, 1996:109). No existe un núcleo no cambiante de personalidad Ricoeur introduce un concepto narrativo del yo, un yo “cuya unidad reside en la unidad de la

narración que enlaza nacimiento, vida y muerte como comienzo, desarrollo y fin de la narración” (Ricoeur, 1996:254). “El personaje comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada” (Ricoeur, 1996:147).

A medida que nos encontramos con un “yo” más descentrado y múltiple, la importancia de la narración como proceso de construcción de la identidad aumenta. Y es mediante la narración que luchamos con la heterogeneidad de la experiencia, buscando producir una historia unitaria y coherente de nosotros (Davies y Harré, 1990). Y eso es así porque como señala Ochs y Capps el acto de narrar es inseparable de significar nuestra experiencia, es el resultado de nuestra experiencia subjetiva de nosotros mismo y del mundo:

“The inseparability of narrative and self is grounded in the phenomenological assumption that entities are given meaning through being experienced and the notion that narrative is an essential resource in the struggle to bring experiences to conscious awareness. At any point in time, our sense of entities, including ourselves, is an outcome of our subjective involvement in the world. Narrative mediates this involvement. Personal narratives shape how we attend to and feel about events. They are partial representations and evocations of the world as we know it.” (Ochs y Capps, 1996:21)

Adriana Cavarero va más allá y llega a afirmar que hay una superposición inconsciente entre identidad y narración, nos dice: “Ogni essere umano, senza neanche volerlo sapere, sa di essere un sé narrabile immerso nell’autonarrazione spontanea della sua memoria... non occorre che la memoria involontaria si faccia ricordo attivo: ciò in cui il *sé narrabile* trova casa, più che un consapevole esercizio di rielaborazione del ricordare, è la spontanea struttura narrante della memoria stessa. Per questo abbiamo definito il *sé narrabile* invece che *narrato*.” (Cavarero, 1997:48)

La narración es el instrumento que proporciona continuidad a nuestra experiencia, a la experiencia de nosotros mismos. El único modo de comprender nuestra experiencia de modo unitario es considerarla expresión de una única historia que se desarrolla en el tiempo (Polkinghorne, 1988). El acto mediante el que contamos nuestra historia es un acto de creación de nuestro yo, “el relatar una historia es realmente la construcción de una vida” (Hatch y Wisniewski, 1995:129), “cada uno

de nosotros edifica (construye) y vive una “narración” y esta narración es nosotros, nuestra identidad” (Sacks, 2003: 148).

El principal modo en el que nos revelamos a nosotros mismos son las historias que relatamos (Lieblich, Tuval y Zilber, 1998). En el narrar, sobre todo si son narraciones autobiográficas, atribuimos sentido a nuestra historia y a nuestro actuar, buscando presentarnos conforme a los cánones del sistema simbólico del que formamos parte (Bruner, 2006). La narración no es solo un modo de expresarnos a nosotros mismos, sino también, una actividad de *impression-management* (Goffman, 1993), destinada a producir impresiones positivas en interlocutores, a presentar un yo adecuado y deseable para el sujeto y a preservar la “cara” en situaciones de embarazo y dificultad (Goffman, 1993, 1974; Polanyi, 1981).

El otro polo en el que se mueven las narraciones es la búsqueda de sí mismo. Una búsqueda en la que la narración puede representar el instrumento para orientarse.

“el patrimonio di storie di cui la persona dispone quando è adulta non costituisce solo la fonte della sua stabilità o delle sue trasformazioni ma diventa al tempo stesso uno strumento di lavoro, una bussola per mezzo della quale orientarsi. Attraverso la conoscenza delle storie, dei generi narrativi e degli stili narrativi la persona può interpretare il proprio mondo e contribuire a costruirlo.” (Smorti, 1996:71)

Las mismas dinámicas cognitivas y lingüísticas modeladas culturalmente que guían la narración, con el tiempo acaban por estructurar la experiencia perceptiva, acaban por organizar la memoria y, reordenar, en base a un fin, los eventos de una vida: Se convierten en recetas para orientar nuestra experiencia en el futuro.

“In the end, we *become* the autobiographical narratives by which we “tell about” our lives” (Bruner, 2004:694)

El proceso de producción narrativa de la identidad se da sobre el fondo de tramas que poseemos, pero cada narración, a su vez, modifica, distorsiona o integra el repertorio existente. (Davies y Harré, 1990; Czarniawska, 1997). Por un lado, los mismos eventos pueden ser relatados de manera diferente en momentos y contextos diferentes, dependiendo de quién escuche o de la finalidad del relato (Hatch y Wisniewski, 1995); por otro, las tramas son continuamente

reconfiguradas dependiendo de los nuevos eventos que intervienen en nuestra vida (Polkinghorne, 1998). Por lo tanto, la identidad narrativa es una identidad inestable, algo “que se hace y se deshace continuamente” (Ricoeur, 2009: 998), porque con un mismo material pueden tejerse muchas historias, incluso contradictorias (Ricoeur, 2009).

Smorti (1996) señala que al construir la propia identidad es fundamental para los individuos ser capaces de encontrar un equilibrio entre el componente extensional de la identidad -ligado a la necesidad de integrarse e identificarse con los otros- y el componente de diferenciación -ligado a la necesidad de distinguirse-.

Dimensiones de la identidad narrativa

La identidad narrativa se caracteriza por hacer referencia a cuatro principales dimensiones que la distinguen de las concepciones de identidad más tradicionales, a saber: la dimensión temporal, la relacional, la cultural y la reflexiva. Vamos a señalarlas brevemente.

La dimensión temporal

El narrar tiene que ver con el existir en el tiempo. Relatar nuestra historia quiere decir recorrer la dimensión temporal de la vida y aceptar su finitud (Bichsel y Messori, 1989). Como señala Linde (1993) la continuidad temporal del Yo -o identidad del Yo- a través del tiempo, se construye en el tejido de la narración, precisamente porque el orden temporal representa la característica definitoria de la narración. En la misma línea Dallos (1997) apunta que las historias marcan nuestro pasaje mediante el tiempo, conectando quien somos hoy con quien éramos ayer y con quien seremos mañana; cada evento se pone en relación con otro, produciendo un conjunto coherente, significativo en el tiempo, a fin de dar sentido a nuestro camino de vida.

La dimensión relacional

Las narraciones del Yo no son productos individuales, sino relaciones. “Nuestros relatos creadores del Yo muy pronto reflejan el modo en que los demás esperan que nosotros debemos ser.” (Bruner: 2003:96). Señala Bruner (2006) que la propia identidad aumenta gradualmente la capacidad de narrar las propias experiencias y de escuchar la de los otros. Es mediante los momentos narrativos que entramos en

el universo semántico del otro, nos evaluamos continuamente para crear narraciones compartidas o contrapuestas, devenimos más conscientes de en qué creencias, valores se basa nuestra vida y por tanto nosotros mismos.

Para Jedlowski (2000) el principal deseo que anima a todo narrador es que la propia existencia sea reconocida por quien escucha su relato. Y según Cavarero (1997), lo que cuenta es disponer de un interlocutor, alguien dispuesto a acoger nuestra narración y tal vez devolvérsela, permitiéndonos reunirnos con la propia vida y el propio dolor, reencontrando la conciencia de sí y del propio camino. Por lo que, como señala Melucci (2000), construimos nuestra identidad no solo “contándonos sobre nosotros”, sino “contándonos a otros”, buscando reconocimiento, pidiéndole a los otros que confirmen nuestra concepción de nosotros.

Con Gergen el Yo se entiende como una narración hecha inteligible dentro de las relaciones, “una creación comunitaria derivada del discurso, objetivada en las relaciones personales” (Gergen, 2010:198), “El rol de cada cual pasa a ser, entonces, el de participe en un proceso social que eclipsa al personal. Las propias posibilidades solo se materializan gracias a que otros las sustentan o las apoyan; si uno tiene una identidad, solo se debe a que se lo permiten los rituales sociales en que participa” (Gergen, 2010:219). Según Cavarero (1997), eso nos lleva a un yo polifónico.

La naturaleza relacional del yo, está ligada a una expectativa de comportamiento moral. Para Gergen (2010), la narración del Yo no es un producto individual, sino relacional. Ese Yo tiene un pasado y un futuro potencial, narrarse no supone simplemente unir relaciones pasadas y presentes, sino que la propia narración del Yo implica una condición de interdependencia e intercambio; y una vez puesta en uso, a través de la construcción de la reputación, ella contribuye a la definición de los cánones de moralidad dentro de la comunidad social, asegurando así un futuro relacional. Tendemos a vivir nuestras relaciones con los otros en una forma narrativa. En esa línea, señala MacIntyre (1987) que la narración “actúa” construyendo las bases del carácter moral.

La dimensión cultural

La identidad narrativa es una identidad socialmente y culturalmente situada. Toda cultura favorece ciertas identidades narrativas y desalienta otras. Nuestra identidad, pues, tiene una dimensión cultural. La cultura o comunidad hay que entenderla como lo hace Bruner: “no es solo el compartir creencias acerca de cómo las personas y el mundo o acerca de cómo valorar las cosas. Evidentemente, debe existir algún tipo de consenso que asegure la convivencia civilizada. Pero hay algo que puede ser igual de importante para lograr la coherencia de una cultura, y es la existencia de procedimientos interpretativos que nos permitan juzgar las diversas construcciones de la realidad que son inevitables en cualquier sociedad” (Bruner, 2006:105). Y ese algo al que se refiere el autor es la “capacidad para narrar”, con ella los hombres comprenden lo que ha sucedido y lo explican. “El objetivo de tales narraciones no es tanto el de reconciliar o legitimar, ni siquiera el de excusar, como el de explicar” las situaciones. La narración hace comprensible lo sucedido, y nos permite contrastarlo con lo que consideramos habitual y aceptamos como estado básico de la vida. Así la pertenencia a una cultura es “estar ligado a un conjunto de historias interconectadas”, aunque ello no supone necesariamente un consenso. “Nuestro sentido de lo normativo se alimenta en la narración, pero lo mismo sucede con nuestra concepción de la ruptura y de lo excepcional.” (Bruner, 2006:106-107).

“La cultura... nos procura guías y estratagemas para encontrar un nicho entre la estabilidad y el cambio: exhorta, prohíbe, tienta, deniega o recompensa los compromisos emprendidos por el Yo. Y el Yo, utilizando su capacidad de reflexión y de imaginar alternativas, rehúye o abraza o reevalúa y reformula lo que la cultura le ofrece.” (Bruner, 2006:118-119)

Señalan White y Epton (1990) que cada uno de nosotros accedemos a un repertorio de discursos y narraciones disponibles culturalmente, considerados adecuados para expresar o representar aspectos particulares de la experiencia. Y Dallos (1997), que las narraciones dominantes modelan el pasado –el mundo en el que damos sentido a lo que ha sucedido- y, nuestro futuro- cuáles son nuestras aspiraciones y nuestros sueños y cómo prefiguramos nuestra experiencia. El proceso de construcción identitaria se caracteriza por un cierto grado de conflicto debido al intento de resistir o a la necesidad de aceptar los discursos socialmente disponibles (Burr, 1995; Burke, 1997).

La dimensión reflexiva

Los nuevos paradigmas de la identidad tienden a definirla como un proyecto reflexivo (Rainwater, 1989; Giddens, 1991).

Según Linde (1993), la reflexividad nace de la separación entre narrador y protagonista, de esta manera, el narrador puede observar y corregir el Yo que se está creando y puede establecer los valores morales.

Para Bruner (2006) la reflexividad permite modificar el presente mirando al pasado, pero también modificar el pasado a la luz del presente:

“nuestra capacidad de volvernos al pasado y alterar el presente. Ni el pasado ni el presente permanecen fijos al enfrentarse a la reflexividad.” (Bruner, 2006:118)

La reflexividad responde a la exigencia de cada autor-narrador de crear un Yo percibido adecuado para los otros. Se trata de una reflexividad continua y difusa, ligada al esfuerzo de sostener la coherencia de un Yo constantemente revisado. La narración puede proporcionar un soporte fundamental a este esfuerzo.

Pero para Bruner la reflexividad también es “capacidad intelectual de *“imaginar alternativas”*: idear otras formas de ser, actuar, luchar. Como ya hemos señalado (Bruner, 2006:118-119) mediante la capacidad de reflexión y de imaginar alternativas, el Yo puede aceptar, rechazar o reformular lo que le ofrece la cultura. De manera que, aunque en un sentido puede que seamos «criaturas de la historia», en otro aspecto también somos agentes autónomos.” (Bruner, 2006:118). Gracias a la narración podemos representarnos alternativas que nos llevan a repensarnos en el presente, pero también, mediante la narración, podemos replicar la experiencia y/o representación que los otros nos dan de nosotros; y, de igual modo, gracias a la narración podemos prever el futuro para tomar la decisión adecuada en vista a los acontecimientos previstos.

Donald Polkinghorne nos dice que el Yo es “a configuring of personal events into a historical unity which includes not only what one has been but also anticipations of what one will be” (Polkinghorne, 1988:150)

Las cuatro dimensiones de la identidad narrativa en los relatos digitales autobiográficos

No podemos realizar un relato digital autobiográfico sin tener presentes las cuatro dimensiones de la identidad narrativa.

El relato digital autobiográfico tiene una *dimensión temporal*. En cuanto relato autobiográfico nos retrotrae al pasado para «rememorar» y reconstruir, mediante un discurso, unos acontecimientos de nuestra propia vida.

La creación de un relato digital autobiográfico se da dentro de una *dimensión relacional*. La representación del Yo es un acto realizado dentro del grupo-clase en el que se realizan y presentan cada uno de los relatos producidos. El grupo se convierte en el marco de proyección de la representación de nuestro yo, por lo que la «imagen» que cada uno dé de sí mismo tiene presente el contexto de realización y los destinatarios a quien se dirige, esto es, la imagen que ellos tienen de cada uno, y la imagen que queremos dar de nosotros el grupo. A su vez, el grupo supone un reconocimiento de la propia identidad de cada narrador, y una creación, por parte de los pares, de una representación del yo de cada alumno creada por los otros, imagen que se devuelve al autor de cada relato, y sirve para construir el propio yo, aceptando o rechazando algunos aspectos de la imagen que el grupo nos devuelve como reflejo de la “imagen proyectada” en el cada relato.

Los relatos digitales autobiográficos se realizan dentro de una *dimensión cultural*. El entorno clase funciona como entorno socio-cultural concreto: por otro lado, los relatos serán interpretados dentro del ámbito clase y la cultura que subyace a sus miembros como pertenecientes a una cultura general y a una más particular referida al entorno clase: ideas, creencias, valores... del grupo; por otro, existe un repertorio de relatos producidos durante otros cursos a disposición de los alumnos, los cuales sirven de ejemplo para la realización de sus relatos, esto es, para generar el discurso mediante el que expresar sus experiencias particulares. A su vez los relatos se encuadran dentro de lo que en la cultura occidental que, como todas favorece la creación de determinadas imágenes identitarias y desalienta otras, todo ello a través de las historias divulgadas por la cultura.

La producción del propio relato digital autobiográfico en el marco educativo formal, y en cualquier marco, encierra una *dimensión reflexiva*, a saber, deberemos ordenar los pensamientos, recuerdos, que tengamos sobre nosotros, los otros y el

mundo para darles forma de discurso. Pero la creación de ese discurso que será una representación de la identidad personal, deberá ser coherente con la imagen que tenemos de nosotros, y con las narraciones que hacemos sobre nosotros mismos, y a su vez formará parte del conjunto de representaciones que exigirán coherencia a futuras narraciones identitarias. A su vez, representará un punto a partir del que construir futuras imágenes de sí mismo.

La representación de la identidad personal en educación formal a través de los relatos digitales autobiográficos

Los relatos digitales autobiográficos, en cuanto Digital storytelling, son, como diría Ohler (2008), una expresión moderna del antiguo arte de narrar, y consiste en usar media digitales para crear historias, así como para relatarlas y compartirlas.

Los relatos digitales autobiográficos como construcción del yo

El hombre se encuentra inmerso en un contexto relacional dinámico, en el que se enmarca su existencia y dentro del cual interactúa. Para relacionarse necesita no solo de los instrumentos para darse cuenta de la realidad, sino de los medios para poder dominarla. Según la psicología cultural a través del lenguaje, y en particular, a través de las historias, el hombre no solo conoce el mundo, sino que vuelve a nacer a él, *co-nace* a él (Merleau-Ponty, 1975). A través de las historias el hombre se introduce en un contexto que está compuesto de significados, se abre a una valoración compartida culturalmente, primero en el ámbito familiar, que poco a poco va ampliándose a otros círculos (Dammacco y Pattono, 2002).

Bruner (2004b) parte de la premisa de que no es posible estudiar la mente observándola desde una situación de vacío cultural. La mente puede expresar su poder solo si se la sitúa dentro de los sistemas simbólicos que la cultura proporciona al individuo. Los sistemas simbólicos son transmitidos a los individuos y se utilizan para dar sentido al mundo, y al yo, y constantemente son renovados, ellos son lo que modelan la mente del individuo en la medida que permiten atribuir significados a las cosas. En concreto, las historias son la moneda corriente de una cultura (Bruner, 2003). Toda historia está hecha con vistas a un objetivo, -este puede ser diverso (recordar, dar testimonio, «cuidar» de sí mismo...)-, lo cual quiere decir que no nacen para reproducir una cosa, sino para crear algo nuevo. Al

relatar realizamos un proceso de «recuerdo», e interpretamos desde el presente aquello que retomamos del pasado.

Es por ello que, mediante los relatos digitales autobiográficos los alumnos pueden interpretar sus acciones a través de un relato dotando de significado sus acciones y a sí mismos, esto es, explicar su comportamiento y el de los otros, a partir de las motivaciones ideas, valores ... que mueven la acción. Lo que les lleva a tener una mejor comprensión de sí mismos y de los otros.

El discurso narrativo en los relatos digitales autobiográficos

En el uso educativo que hacemos de los relatos digitales autobiográficos no solo importa el resultado final, el relato producido, sino sobre todo el proceso de construcción del relato. Este proceso supone el paso del *pensamiento narrativo* -el cual organiza la experiencia subjetiva, personal-, al *discurso narrativo*, discurso que da forma al pensamiento a través del uso del lenguaje en relación a los sistemas culturales de interpretación. Gracias a que el pensamiento narrativo se organiza en discurso digital autobiográfico, la identidad personal se hace comprensible, interpretable y comunicable, y el sujeto puede trasladar su representación identitaria a los otros que recibe el discurso. (Bruner, 2004). El discurso narrativo se puede presentar de diferentes formas: oral, escrita (Bruner, 2004; Ong, 2011), multimedia, transmedia, etc.

En nuestro caso el discurso toma la forma de relato digital, que tiene la característica de ser lineal y no interactivo, además de usar un lenguaje audiovisual, en el que son imprescindibles la voz del autor-narrador y una serie de imágenes, pudiendo el discurso enriquecerse con el empleo de más recursos lingüísticos y técnicos. Es conveniente que la metodología de trabajo incluya un «storyline» y un «storyboard», elementos que ayudarán a planificar el discurso narrativo lingüístico e icónico, conduciendo así al actor del relato a una fase en que pueda buscar, crear y recrear las forma escrita e icónica a su discurso. El resultado de este proceso será la elaboración de un discurso narrativo, el relato digital.

Tan importante como el resultado, o quizá más aún, es el proceso que se realiza para la elaboración del relato digital. Un proceso de selección, interpretación, reordenación, resignificación de hechos, sucesos, acciones, situaciones, pensamientos de su pasado, que tomaran forma discurso narrativo a través del

relato digital; en definitiva, un proceso de interpretación y comprensión de sí mismo. Este proceso permite que el autor del relato se «descentre», se vea desde la distancia, siendo él mismo el actor y el narrador, a la vez dos «sujetos» situados en tiempos diferentes, uno en el pasado en el que actuó, otro en el presente desde donde narra. Como señalan Petrucco y De Rossi, (2009), lo que cuenta no es solo producir un relato digital, sino, sobre todo, reflexionar sobre el hecho, re-visualizarlo desde el punto de vista actual y reelaborarlo para, luego, comunicarlo a «otros».

La mediación de las pantallas y la formación del yo

Hoy en día gran parte de la experiencia de los jóvenes está mediada por las pantallas, en concreto por las historias que se emiten en esas pantallas (Kellner, 1995; Murray, 1999; Fontcuberta,1993). El desarrollo de los medios de comunicación y de Internet ha posibilitado que la formación del yo haya traspasado el ámbito de «conocimiento local» (Geertz, 1994) y “Al igual que los materiales simbólicos intercambiados a través de la interacción «cara a cara», los materiales *mediáticos* se incorporan al proceso de formación del yo, de manera progresiva el yo se organiza como proyecto reflexivo a través del que los individuos incorporan material mediático (entre otros) dentro de una narrativa biográfica coherente y en continua revisión” (Tompson, 1998:275). Esta es una característica de las sociedades actuales.

En nuestra cultura, el proceso de formación del yo se nutre de materiales simbólicos mediáticos, por ello los relatos digitales autobiográficos se consideran una buena herramienta para el aprendizaje del yo, dado que el relato digital incorpora el componente mediático y de mediación que supone los relatos a través de las pantallas.

El discurso emotivo en los relatos digitales autobiográficos

No solo vivimos en una cultura rodeada de pantallas en las que se nos muestran constantemente historias, sino que las historias que se presentan a través de las pantallas parecen tener un gran atractivo para los espectadores. Según Zumalde (2011), ello se debe al componente emocional de esas historias, componente que penetra en el espectador. En palabras del autor, no es que las historias mimeticen la realidad, sino que usan estrategias de orden narrativo, discursivo y textual que

convierten la historia en un trayecto emotivo que el espectador también recorre emocionalmente (Zumalde, 2011:107).

Es indudable que el recuerdo de nuestras vivencias está ligado a emociones (Herrerros, 2012), y que en la propia creación del relato digital el autor ha de gestionar y reconocer sus propias emociones ligadas a esos recuerdos. Posiblemente esas emociones son las que esos hechos tengan un significado especial y haga que merezcan ser compartidos, o silenciados. Pero más allá de eso, estos relatos han de incorporar, en la medida de los conocimientos de los autores, “el material dramático” que lleve a los relatos a captar la atención de los receptores. Sin duda ello los hará más atractivos a la vez que les dará un mayor calado socio-educativo.

Dos aspectos metodológicos en la implementación de los relatos digitales autobiográficos en el marco formativo

Nosotros usamos el relato digital autobiográfico en el marco de la enseñanza formal a nivel de bachillerato, y dentro de la impartición de una materia curricular, sin embargo el relato digital autobiográfico constituye una propuesta con gran potencialidad educativa y formativa, pudiéndose utilizar tanto en contextos de educación formal, como no formal, porque la herramienta encierra a la vez un elemento recreativo ligado a las nuevas tecnologías y una profunda dimensión formativa que con una metodología adecuada puede conducir a la transformación, potenciamiento, refuerzo tanto del sujeto, como de él en relación con el entorno. Por su carácter transversal no resulta determinante cuál sea su marco de aplicación, pues lo que prima es la finalidad que se persigue con la utilización del relato digital autobiográfico, a saber, ayudar a construir la (o mejor una) identidad narrativa dentro de un contexto concreto.

Para acabar señalaremos dos aspectos metodológicos que consideramos importantes para implementar un proceso de enseñanza-aprendizaje de relatos digitales autobiográficos en entornos de educación formal, que también son válidos para entornos de educación no formal.

Papel del estudiante y del profesor

Trabajar la construcción de la identidad personal a través de relatos digitales autobiográficos supone un proceso formativo que quiere potenciar un cambio en el sujeto que realiza este aprendizaje. El estudiante es su aprendizaje ha de asumir el papel de protagonista activo de su proceso de aprendizaje. El formador o profesor ha de realizar una labor de acompañamiento, de tutela, de empoderamiento del sujeto que aprende. El proceso de enseñanza-aprendizaje se basa en una doble interacción (alumno-enseñante y alumno-alumno) con la finalidad de crear unas condiciones de relación y aprendizaje lo más parecidas a la vida real. Es importante que el formador cree, dentro del marco de aprendizaje, una “zona de desarrollo próximo” (Vygotsky, 1987) a partir de la que vaya dando cada vez mayor autonomía los actores de los relatos, por lo que es conveniente pautar la actividad y ofrecer “andamios” pautados, a la vez que exista una relación directa, interactiva, y emotiva entre formador y aprendices y entre pares, pues es fundamental el clima de cooperación y confianza al trabajar con relatos digitales autobiográficos.

Comunidad de práctica y relato digital autobiográfico

Trabajar los relatos digitales autobiográficos a través de la *comunidad de práctica* (Lave y Wenger, 1991; Brown y Duguid, 1991; Wenger, 2001) enriquece el aprendizaje de la identidad personal a través de los relatos digitales autobiográficos, pues introduce no solo un contexto, sino una dimensión “práctica” ligada a la experiencia de cada sujeto, tanto experiencia vital como de conocimientos y habilidades relacionadas con el manejo de los elementos digitales para la producción del relato.

Las historias ordenan nuestros pensamientos y los organizan de modo claro, comprensible, comunicable. Relatar es un acto cognitivo-reflexivo que activa habilidades superiores del pensamiento. Pero es también un diálogo, con uno mismo y con los otros. Un diálogo que se da dentro del grupo-clase donde los alumnos interactúan entre sí y con el profesor. Ese grupo-clase actúa como una comunidad de práctica. La enseñanza/aprendizaje de los relatos digitales autobiográficos está ligada a una *comunidad de práctica* porque el grupo-clase, en el cual se lleva a cabo la realización de los relatos digitales autobiográficos, supone un conjunto de personas que realizan el mismo tipo de actividad en un marco de

aprendizaje, y poseen unos conocimientos y adquieren otros nuevos, y comparten conocimientos y habilidades –sobre todo tecnológicas- para la realización de su proyecto.

El grupo-clase en cuanto comunidad de práctica para la realización de relatos digitales autobiográficos cumple “las tres dimensiones de una comunidad de práctica...: una comunidad de compromiso mutuo, una empresa negociada y un repertorio de recursos negociables acumulados con el tiempo” (Wenger, 2001:159).

La primera característica de la comunidad de práctica es el compromiso mutuo. Al contar relatos autobiográficos se pone en común algo más que simplemente crear y escuchar una serie de historias, nos referimos a un «compromiso común» por parte de cada miembro de la comunidad, incluido el formador, de contar, escuchar y ser escuchado desde una perspectiva de respeto, sin entrar a hacer juicios sobre lo que se nos cuenta o quien lo cuenta; y el compromiso por parte de cada miembro, incluido el profesor, de contar cada uno su propia historia para poder escuchar las de los demás. Sin ese compromiso es imposible crear el nivel de confianza necesario para que los miembros accedan a contar «verdaderas» historias autobiográficas. “La práctica [de los relatos digitales autobiográficos] reside en una comunidad de personas y en las relaciones de participación mutua por medio de las cuales pueden hacer lo que hacen [relatos digitales que representen su identidad personal]” (Wenger, 2001:100).

La segunda característica de una comunidad de práctica es una empresa negociada. Nos dice Wenger que una empresa incluye “los aspectos instrumentales, personales e interpersonales de nuestra vida” (2001:105); que una empresa “es un recurso de coordinación, de comprensión, de compromiso mutuo; desempeña el mismo papel que el que desempeña el ritmo para la música,” (2001:109). La empresa como tal la definen los participantes en la creación de relatos digitales autobiográficos, incluido el formador. Todos ellos adquieren un compromiso que va más allá de la práctica, realizar relatos digitales –a lo que se dedican dentro del contexto institucional del que forman parte y con los medios de que disponen-; y ese compromiso es hacer que el lugar sea más habitable para ellos mismos.

“La tercera característica de la práctica como fuente de coherencia para la comunidad es el desarrollo de un repertorio compartido (...). El repertorio de una

comunidad de práctica incluye rutinas, palabras, instrumentos, maneras de hacer, relatos, gestos, símbolos, géneros¹, acciones o conceptos que la comunidad ha producido o adoptado en el curso de su existencia y que han pasado a formar parte de su práctica.” (Wenger, 2001:110). En este sentido la comunidad de práctica de relatos digitales autobiográficos con las que venimos trabajando comparte un repositorio de historias, cercanas a un centenar, colgadas en el repositorio del GREAV y al alcance de cualquier miembro del grupo en el momento que lo desee. Estas historias, algunas de las cuales son visualizadas de manera conjunta por el grupo, muestran una manera de representar la identidad personal que, según ha demostrado nuestra experiencia, son utilizadas como «modelo» por parte de los nuevos miembros que han de realizar un relato digital autobiográfico. Así las historias compartidas por la comunidad favorecen el “aprendizaje organizativo y producen y transfieren conocimiento” dentro de la comunidad.

Referencias

- Alexander, B. (2011). *The new digital storytelling. Creating narratives with new media*. Santa Barbara, California: Praeger
- Andreu, J.M. (2014). “Un mundo sin hogar”. En J.M. Andreu. *Pensar desde la ética I. Aproximación antropológica*. Zaragoza: Editorial Comuniter. pp. 43-80.
- Banaszewski, T.C. (2005). *Digital Storytelling. Supporting Digital literacy in Grades 4- 12*. [Tesis master]. Georgi. Georgia Institute of Technology. En línea: <http://etd.gatech.edu/theses/available/etd-04182005-170416/>
- Bell, D. (1986) *El advenimiento de la sociedad post-industrial. Un intento de prognosis social*. Madrid: Alianza Editorial.
- Berger, P.; Berger, B.; Kellner, H. (1974). *The Homeless Mind*. Great Britain: Pelican Books.
- Bernal, A. (2013). “La relación educativa, identidad y emociones”. En L. Flamarique; M. D'Oliveira-Martins.A. *Emociones y estilos de vida. Radiografía de nuestro tiempo*. Madrid: Biblioteca Nueva. pp. 75-100
- Bichsel, P; Messori, G. (1989). *Il lettore, il narrare*. Milano: Casagrande Fidia Sapiens.
- Birgit, K.; Lundby, K. (2009). Mediatized lives: Autobiography and assumed authenticity in digital storytelling. En Lundby, Knut (2009). *Mediatization. Concepts, changes, consequences*. New York: Peter Lang.
- Brown, J.S.; Duguid, P. (1991). Organizational learning and communities of practice: toward a unified view of workinf, learning and innovation. En *Organization Science*, 2, pp. 40-57
- Bruner, J. (2000). Premisa. En E. Confalonieri; G. Scaratti, *Storie di crescita. Approccio narrativo e costruzione del sé in adolescenza*. Milano: Edizioni Unicopli. pp. 7-9

¹ Para Wenger, «género» hace referencia a cualquier cosa que sea colectiva y tácita.

- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bruner, J. (2004). Life as Narrative. In *Social research*, 71(3), 691-710.
- Bruner, J. (2004b). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Bruner, J. (2006). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bruni, A; Gherardi, S. (2001). Omega's Story: the heterogeneous engineering of a gendered professional self. In Dent, Mark; Whitehead, S. *Managing professional identity: knowledge, performativity and the ¿New? Profesional*. London: Routledge.
- Burke, Ch. (1997). Language and narrative: learning from bilingualism. In Papadopoulos, Renos; Byng-Hall, John. *Multiple voices. Narrative in systemic family psychotherapy*. London: Routledge.
- Burr, V. (1995). *An introduction to social constructionism*. London: Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: feminism and the subversión of identity*. New York: Routledge.
- Castiglioni, M. (2013). La narrazione e la costruzione del sé. En M. De Rossi y C. Petrucco. *Le narrazioni digitali per l'educazione e la formazione*. Roma: Carocci.
- Cavarero, A. (1997). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milano: Feltrinelli.
- Czarniawska, B. (1997). *Narrating the organization*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Czarniawska, B. (2000). Identity lost or identity found? Celebration and lamentation over the postmodern view of identity in Social science and fiction. In Schulltz, M; Hatch, M.J; Larsen, M.H. *The expressive organization. Linking identity, reputation and the corporate Brand*. Oxford: Oxfors University Press. pp. 271-283.
- Dallos, R. (1997). *Interacting Stories. Narratives, Family Beliefs, and Therapy*. London: Karnac Books.
- Dammacco, t; Pattono, A. (2002). *Autobiografia e pensiero narrativo*. Milano: Roche Diagnostics.
- Davies, B.; Harré, R. (1990). Positioning: The discursive production of selves. In *Journal of the Theory of Social Behaviour*, 1, pp. 43-63.
- De Rossi, M. (2008). *Didattica dell'animazione. Contesti, metodi, tecniche*. Roma: Carocci.
- Fontcuberta, M. (1993). *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. Barcelona: Paidós.
- Fuertes, M; Londoño Monroy, G. (2013). Diseño y creación de relatos digitales personales como actividad de aprendizaje en la asignatura «usos, posibilidades y límites de las TIC» del grado en educación social de la Universitat de Barcelona. En C. Gregori-Signes y M Alcantud-Díaz. *Experiencias con el relato Digital*. Valencia: JPM Ediciones.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local*. Barcelona: Paidós.
- Gergen, K. (2010). *El yo saturado*. Barcelona: Paidós.
- Giddens, A. (1991). (1995). *Modernidad e identidad del yo; el yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Goffman, E. (1993). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Goffman, Ervin., (1974). *Frame Analysis: An Essay on the organization of experience*. New York: Harper and Row.
- Hatch, J. A.; Wisniewski, R. (1995). Life History and narrative. Questions, Issues, and exemplary work. In *Life History and narrative*. London: The Falmer Press. pp 113-135.
- Herreros, M. (2012). El uso educativo de los relatos digitales personales como herramienta para pensar el Yo (Self). En *Digital Education Review - Number 22, December 2012*-<http://greav.ub.edu/der/>
- Herreros, M. (2013). Reflexión sobre la enseñanza aprendizaje de los relatos digitales personales en el bachillerato a través de EVEA y Web 2.0. En C. Gregori-Signes y M Alcantud-Díaz. *Experiencias con el relato digital*. Valencia: JPM Ediciones.
- Jedlowski, P. (2000). *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*. Milano: Bruno Mondadori.
- Kellner, D. (1995). "Televisión, publicidad y la construcción de identidades posmodernas". En D. Kellner. *Cultura mediática. Estudios culturales, identidad y política entre lo moderno y lo postmoderno*. Madrid: Akal. pp. 247-280.
- Latour, B. (1999). "On recalling ANT". In Law, J.; Hassard, J. *Actor network and after*. Oxford: Blackwell. pp. 15-25.
- Lave, J.; Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral Participation*. New York: Cambridge University Press.
- Lieblich, A.; Tuval-Mashiach, R.; Zilber, T. (1998). *Narrative research. Reading. Analysis and interpretation*. Thousand Oaks (CA): Sage.
- Linde, Charlotte. (1993). *Life stories. The creation of coherence*. New York: Oxford University Press.
- Londoño Monroy, G. (2013). *Relatos digitales en educación*. [Tesis doctorado]. Barcelona. Universitat de Barcelona.
- Londoño Monroy, G.; Rodríguez Illera, J.L. (2013) Relatos digitales personales en procesos de educación formal. En C. Gregori-Signes y M Alcantud-Díaz. *Experiencias con el relato digital*. Valencia: JPM Ediciones.
- Lyotrad, J.J. (1999). *La condició postmoderna*. Madrid: Ediciones Altaya.
- MacIntyre, A. (1987). *Tras la virtud*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Melucci, A. (2000). "Identità". In *Parole chiave*. Roma: Carocci. pp.119-128
- Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Meyer, (1986). "Myths of socialization and Personality". In Heller. T. C.; Sosna, M; Wellbery, D.E. *Reconstructing individualism, autonomy, individuality and the Self in Western Thought*. Stanford: Stanford University Press. pp. 212-225.
- Miller, C. H. (2008). *Digital Storytelling, A creator's Guide to interactive entertainment*. Burlington: Focal
- Murray, J. (1999). *Hamlet en la holocubierta. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona: Paidós.
- Nussbaum, M.C (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz Editores.
- Nussbaum, M.C. (2005). *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en educación liberal*. Barcelona: Paidós.
- Ochs, E; Capps, L. (1996) "Narrating the Self". En *Annual Review of Anthropology*, Vol. 25. pp. 19-43.

- Ohler, J.B. (2008). *Digital Storytelling in the Classroom: New Media Pathways to Literacy, Learning and creativity*. Thousand Oaks. USA.: Corwin Press
- Ong, W. (2011). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: FCE
- Petrucco, C.; de Rossi, M. (2009). *Narrare con in Digital Storytelling a scuola e nelle organizzazioni*. Roma: Giunti.
- Pineau, G.; Le Grand, J.L. (1993). *Les histoires de vie*. Paris: PUF.
- Polanyi, L. (1981). "The nature of meaning in stories in conversation". In *Studies in Twentieth century Literature*, 6, 1, pp. 51-65.
- Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative, knowing and the human sciences*. Albany: State university of New York Press.
- Rainwater, Janette. (1989). *Self-Therapy*. London: Crucible.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México D.F: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración III: el tiempo narrado*. México D.F: Siglo XXI.
- Robin, B (2008). Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st century Classroom. *Theory Intro Practice* 47 (3), pp. 220-228. En línea: <http://digitalstorytellingclass.pbworks.com/f/Digital+Storytelling+A+Powerful.pdf>
- Robinson, J. (1981). "Personal Narratives Reconsidered". En *Journal of American Folklore*, 94, pp. 58-85
- Rodríguez Illera, J.L; Londoño Monroy, G. (2009). "Los relatos digitales y su interés educativo". En *Educação, Formação & Tecnologias*, 2(1); pp. 5-18. <http://eft.educom.pt>
- Rodríguez Illera, J.L. (2014). Los relatos personales en la sociedad digital. En C. Gregori-Signes, A.M. Brigido-Corachán. *Appraising Digital Storytelling across Educational Context*. Valencia: PUF. pp. 41-58.
- Sacks, Oliver. (2003). *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Barcelona: Anagrama.
- Smorti, A. (1994). *Il pensiero narrativo, Cistruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale*. Firenze: Giunti.
- Smorti, Andrea. (1996). "Costruzione delle storie costruzione del sé". In *Adultità*, 4, pp.63-72.
- Thompson, J.B. (1998). *Los media y la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Vygotsky, L.S. (1987). *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: La Pleyade.
- Wenger, E. (2001) *Comunidades de práctica, aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós.
- White, M.; Epston, D. (1990). *Narrative means to therapeutic end*. New York: W.W. Norton.
- Zumalde, I. (2011). *La experiencia fílmica: cine, pensamiento y emoción*. Madrid: Cátedra.