

Sánchez-Mesa Martínez, Domingo (Ed.): *Narrativas transmediales. Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales*. Barcelona: Gedisa, 2019, 335 pp. ISBN: 978-84-17690-63-2.

Narrativas transmediales expone las nuevas narrativas artísticas y culturales que se configuran en el siglo XXI, así como las implicaciones que este giro transmedial tiene, no solo para la producción artística sino también para la teorización y estudio de estos fenómenos. El editor ha reunido quince valiosos capítulos que dan cuenta de la producción transmedia española principalmente, pero sin dejar de lado fenómenos de otras latitudes. La relevancia del libro radica en la propuesta de un marco teórico y crítico para el estudio de narrativas transmediales, incluso más allá del contexto hispánico. En la introducción, Sánchez-Mesa reconoce las aportaciones teóricas anglosajonas, en particular las provenientes de Henry Jenkins en sus textos seminales como es *Convergence Culture*; sin embargo, considera necesario trascender la idea de *transmedia storytelling* e insta a hablar de narrativas transmediales, no como cambio de término, sino como un esfuerzo por investigar lo transmedial en formas artísticas y culturales que el teórico estadounidense no consideraba, entre ellas: las formas transmediales en el teatro y performance, el documental, la literatura digital, la identidad en redes sociales o las series de televisión. Más aún, la perspectiva compartida por los autores de los capítulos sigue de forma crítica a teóricos como Marie-Laure Ryan, Jan Baetens, Carlos Alberto Scolari o Robert Pratten. Hay una profunda discusión de los fenómenos actuales a través de la teoría y comparativa de los nuevos medios, los estudios teatrales, del performance, del cine y la televisión, y los estudios culturales. Las colaboraciones comparten un rasgo decisivo, su cuestionamiento por el rol del espectador convertido en partícipe de las obras, como co-creador e incluso co-financiador de ellas.

La primera de las cuatro secciones, titulada “Narrativas transmediales: nuevos medios, tecnologías y formatos emergentes”, abre con un artículo y diálogo entre Sánchez-Mesa y Lance Weiler, especialista y escritor de narrativas transmediales. En particular, discuten la pieza *Frankenstein AI, A Monster Made by Many*, creada por Weiler y su equipo en Columbia University, la cual posee, además de los componentes computacionales y tecnológicos, dimensiones narrativas, cinematográficas, teatrales, performativas y audiovisuales. Esto les lleva a observar a la inteligencia artificial (IA) y la tecnología como vías para conformar narrativas transmediales.

Para Weiler, la narrativa multiplataforma del *transmedia storytelling* ha quedado relegada por nuevas formas que implican el involucramiento del público como co-escritor o *co-storyteller*. Asimismo, sostienen que la tecnología puede tener una función social positiva, al abrir el diálogo sobre la relación presente y futura de la humanidad con la tecnología.

Por su parte, Marie-Laure Ryan presenta en su capítulo las expectativas que se han creado y las que se han confirmado respecto a la realidad virtual (RV), tanto en los videojuegos, en redes sociales o en el cine. Ryan cuestiona las posibilidades de interactividad entre usuario y el entorno digital, así como su (im)posibilidad de co-escritura de la narrativa. Para la autora, el arte narrativo que emplee la RV debe equilibrar la inmersión temporal (evolución de la historia) y la espacial (interés por el entorno) y, en algunos casos, alcanzar la inmersión emocional (empatía). La teórica analiza filmes con RV que van del discurso documental al ficcional, cuestionando la colocación del espectador en la posición del personaje y la explotación del nivel de experiencial sobre el narrativo. Compara las dificultades de uso de la RV con las del cine temprano; de franquear estas dificultades, sostiene, la RV se convertirá en un medio narrativo de importancia.

Anxo Abuín explora en su artículo las manifestaciones del GIF (*Graphic Interchange Format*), al cual observa como una forma cultural y artística que da cuenta de un mundo post-textual donde lo audiovisual ha triunfado sobre lo textual. El autor señala su empleo con fines filmicos, por ejemplo, con el *clif* (clip + GIF) y su uso de planos y edición; compara al GIF con el protocine por su forma, por el valor del gesto en el cine y por implicar el *punctum*, que produce conmoción en un fragmento. Subraya su explotación comercial pero también su institucionalización en el mundo del arte. Abuín ve también una dimensión social, en tanto que adaptación, apropiación, circulación y participación por parte de cualquier individuo. El autor se enfoca en la apropiación de la imagen y obra de William Shakespeare; ve la rearticulación de sus fragmentos textuales, su descontextualización o alteración, con que el dramaturgo y su obra deviene en espectro de sí.

José Manuel Ruiz se enfoca en los memes como una forma cultural contemporánea que circula a través de Internet. El autor señala a la memética como una forma de distinguir los elementos y la retórica de este discurso. Observa que el meme posee una estructura semiótica abstracta y elusiva, que solo es posible y reconocible a posteriori, gracias a las actualizaciones, sus réplicas, pero también su longevidad, mientras que su núcleo original se conserva y habilita su discursividad y recontextualización. Ruiz expone la evolución de los emoticones, desde los pseudo-pictogramas (letras y signos), luego los rústicos emojis, hasta las actuales cuasi ilustraciones, lo cual ve como un paso transmedial, por la supervivencia de un núcleo semiótico en un nuevo medio. Destaca su transmedialidad que va desde la ornamentación de edificios a su presencia en el cine, ahora como personajes animados. Para Ruiz en el meme hay un énfasis por exponer la opinión pública y su uso social en movilizaciones transmediales.

La segunda sección, “Cine y televisión transmediales: series, *crowdsourcing* y personajes”, la abre el artículo de Javier Hernández Ruiz donde observa la serie *La peste* como una expansión transmedia. Destaca que la serie hace uso de múltiples plataformas para completar la narrativa televisiva a través de medios digitales (YouTube, página web, redes sociales, podcast, emisiones de cocina). Sin embargo, subraya que esta serie no contó con una “biblia transmedia” o planeación previa que garantizara un proyecto de significación; una obra así, sostiene, aún es una asignatura pendiente en el ecosistema mediático hispano. Por otra parte, enfatiza que las estrategias transmediales de la serie tienden a un registro documental, no a uno netamente ficcional.

Jordi Alberich y Eladio Mateos centran su capítulo en el fenómeno del *crowdsourcing* o creación colaborativa, en este caso audiovisual, como una práctica cultural en expansión, que ha surgido con el impulso del software libre, la defensa del dominio público y el bien común digital. Ante el *crowdsourcing* destacan el *crowdfunding*, como forma de financiación colaborativa. Los autores revisan piezas emblemáticas cinematográficas, fragmentarias y multiautorales, como el documental *One Day on Earth*, que implicó una convocatoria a videograbar y compartir materiales para su posterior edición. Asimismo, abordan el documental *Life in a Day* como un formato que es recolocado en varios países, incluyendo España, con *Spain in a Day*. Los autores señalan la convivencia de lenguas, etnias, religiones, culturas y prácticas sociales como uno de los más altos logros de esta cinematografía colaborativa.

En su artículo, Juan Ángel Jódar y Francisco Javier Gómez parten de la hipótesis de que las narrativas transmediales descansan más sobre los personajes que sobre los mundos narrados. Para ello, abordan el fenómeno del *enterismo* como expresión de la idiosincrasia sevillana, a través de las parodias y el cliché, lo que es expuesto por los personajes Rafi y Fali (Los Compadres) en cortometrajes como *Una trilogía sevillana* o en sus largometrajes como *El mundo es suyo*. Para los autores, en los compadres hay un dispositivo transmedia que se recoloca en otras piezas, trascendiendo la (dis)continuidad de los actores, las narraciones o el medio. El *enterismo* de los compadres transita por los medios digitales, pero también se expande al teatro, al cine y a la serie televisiva.

La tercera sección del libro “Novela y teatro: procesos de transmedialización” abre con el capítulo de María Ángeles Grande, en el cual cuestiona las vías en que se conforma la narrativa transmedia y las formas en que la literatura se relaciona con ella. Para la autora, la intermedialidad implica para la literatura una posibilidad de encuentro con otros medios, sin que necesariamente se alcance lo transmedial. Observa nuevas formas literarias textuales donde los otros medios estructuran el relato o hay remediación. Para Grande, la obra de Agustín Fernández Mallo crea un todo narrativo transmedial que se conforma por novelas, un filme, el blog del autor, ensayos y su figura misma. Grande destaca el valor de las nuevas estéticas a través de diferentes medios que conforman hipermedios, lo que exige nuevas herramientas de análisis para una textualidad reconfigurada.

Por su parte, María José Sánchez Montes pregunta cuál es el sentido de incorporar nuevos medios y tecnologías digitales al teatro actual, si es una moda que no dejará mayor legado o, por el contrario, si es un modo que cambiará la manera de hacer teatro y lo que este significa. Para ello, aborda montajes actuales, entre ellos *La cocina de Arnold Wesker* y *La puerta de la ley*. Del primero, destaca las nuevas tecnologías en escena y la transmisión televisiva en directo con que el teatro se aproxima a otras audiencias; de la segunda, observa su estrategia transmedia planificada desde su estado embrionario, con la intención de hacer al público partícipe. Para la autora no solo es necesario cuestionar qué es un espectáculo transmedia, sino qué invita a hacer.

Nieves Rosendo se centra en la adaptación de *El proceso* de Kafka en el montaje teatral *La puerta de la ley*, para el cual ella ha creado la expansión del universo transmedia. La autora ve al montaje como el núcleo de dicho universo, una pieza independiente pero que desarrolla un sistema de piezas satelitales derivadas, que complementan el sentido narrativo de la obra. Rosendo sostiene que la expansión transmedia busca situar al espectador dentro del mundo ficcional, para lo que han preparado “puertas de entrada” a la obra: la página web, los interrogatorios, insertos en revistas y una exhibición. Todos estos productos aparecen en la “biblia transmedia”, que permite tanto producir como controlar las expansiones de tres elementos básicos: mundo, personajes y acciones, para crear un universo transmedia coherente, no redundante y que conforme un todo ficcional.

Julia Nawrot analiza el *Tríptico* del polaco Mikołaj Mikołajczyk para cuestionar la posibilidad o imposibilidad de “alcanzar” un teatro transmedia. La autora presenta cada una de sus tres partes, las cuales incorporan otras artes y las nuevas tecnologías; la videograbación constante de los espectadores y sus acciones en el espacio teatral le permite al director-actor hacer del espectador un co-creador de la obra, al proyectar sus imágenes, implicando una participación no voluntaria o inconsciente. Otras estrategias incluyen la proyección de las cámaras dispuestas en el camerino o la interacción del público con el actor. Con todo esto, la autora reitera su pregunta, si esto hace a un montaje un teatro transmedia, pese a que no implica una narración en múltiples plataformas ni acceso a ellas de forma independiente. Así, Nawrot subraya la necesidad de repensar qué es lo transmedia.

La cuarta y última parte, “Transmedialidad y narrativas factuales: periodismo, activismo y redes sociales”, inicia por el capítulo de Jan Baetens, donde aborda los mundos narrativos transmedia de ficción en relación a aquellos de no ficción. Ante las propuestas analíticas de Jenkins, plantea que las narrativas transmediales no son un concepto ni prácticas unificados y observa formas que escapan a las consideradas por Jenkins, como son las narrativas de no ficción. Baetens se centra en el periodismo gráfico al analizar el reportaje fotonovela *La grieta* y el cómic *Viva la vida*. Sobre la primera afirma que exhibe lo que un periodismo tradicional no muestra, pues completa en la transmediación la perspectiva del mundo narrativo (el fenómeno social). En el segundo caso, el cómic documental confronta el reportaje

con un discurso de ensoñación, los anhelos de Ciudad Juárez, y plantea si ambos mundos narrativos pueden complementarse: sucesos (no ficcionalidad) y ensoñación (ficcionalidad). El autor cierra el artículo cuestionando si hay o no un mundo narrativo en la narrativa de no ficción y, en caso afirmativo, cómo es posible aproximarse a él.

Magdalena Trillo-Domínguez, Carmen del Moral y Ana Sedeño-Valdellós discuten la conformación del clipmetraje como la confluencia de medios para articular un periodismo transmedia, el cual involucre narrativas, plataformas y usuarios. El clipmetraje representa un triunfo de lo audiovisual sobre lo textual, el cual se vincula con el videoclip comercial o musical y al formato documental. De esta forma, el periodismo articula la información de forma inmersiva, ágil y alcanza nuevos públicos; además, afirman, hace las veces del nuevo titular o *gancho*, para llevar a los lectores a la información in extenso. Otras características son su brevedad y la distribución en las redes sociales. Las autoras estudian algunos casos de clipmetrajes en medios españoles y cómo hacen uso de lo textual, lo visual y una voz descriptiva, con que buscan conformar un todo informativo-periodístico.

Antonio Alías expone el uso de la narrativa transmedia como vía de la memoria histórica y el activismo. Esto permite confrontar la hegemonía de la historiografía institucional, dando paso al discurso de los individuos, los ciudadanos, que en el caso del proyecto que estudia, el documental *Vencidxs*, son los dolientes o agredidos por la brutalidad de la Guerra Civil española o durante el franquismo. Esto implica la posibilidad de hablar en primera persona, de dar lugar a la desprestigiada oralidad como vía para alcanzar la reparación del daño a escala individual y colectiva. Junto al documental aparece el proyecto *DateCuenta*, que documenta las omisiones de los medios tradicionales. Además, señalan, el documental hace uso de otros medios, como es la carta postal. Para Alías, estos nuevos medios tienden a la consciencia y al cambio social, para ser una nueva forma de intervenir la realidad.

El libro cierra con el capítulo de Sarai Adarve que estudia las redes sociales, Facebook en particular, como espacio para la conformación de la identidad individual. La autora observa la usabilidad programada (homogeneizadora y corporativa) como un entramado donde se difuminan los límites de lo público y lo privado, de la realidad y la ficción, y surge un nuevo yo fragmentado. Es un yo que se conforma por una narrativa transmedia gracias a herramientas disponibles (fotos, textos, videos, descripciones textuales, una biografía y *timeline*) que tienden hacia una coherencia. Finalmente, señala que la sociabilidad de las redes sociales afecta al yo individual y tradicionalmente social, haciendo mella sobre el individuo.

El presente volumen se ha conformado a través del largo recorrido del proyecto de investigación Nar-Trans, del cual este es el producto final; en él se da cuenta de una diversidad de producciones artísticas y culturales que hacen uso de la narratividad transmedia. El libro constituye una herramienta crítica sobre las nuevas estéticas y la forma en que es posible aproximarse a ellas. Uno de los valores más altos de este libro es su afán por cuestionar y trascender las posturas seminales sobre

la transmedialidad, señalando su insuficiencia teórica ante los nuevos fenómenos. Los capítulos hacen hincapié en producciones que ponen en crisis qué es lo transmedial, si es una moda o un modo y cuáles son sus repercusiones. Hay además un énfasis en reconocer cierta hegemonía de lo audiovisual sobre lo textual. Los autores insisten en las intersecciones entre el arte y la cultura de masas, y en un estadio de evolución de los nuevos medios. Más aún, subrayan los procesos de creación colaborativa de las obras en su dimensión social y política. El libro aporta una valiosa discusión sobre el marco teórico y crítico de estas narrativas, ante una expansiva producción global de narrativas transmediales que llaman a ser estudiadas.

Gerardo Cruz-Grunerth
Boston University
gcruzg@bu.edu
ORCID: 0000-0002-1369-174X