

Domingo Sánchez-Mesa Martínez (ed.): *Narrativas transmediales. La metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales*. Barcelona: Gedisa, 2019, 335 pp.

Este volumen editado por el doctor Domingo Sánchez-Mesa Martínez, catedrático del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada, es fruto de una combinación de disciplinas y saberes en la que se ha trabajado durante años desde el proyecto I+D *Narrativas Transmediales: nuevos modos de ficción audiovisual, comunicación periodística y performance en la era digital* (2014-2018). El volumen se centra en el estudio de las narrativas transmediales desde el ámbito de la Literatura Comparada y la Comunicación Audiovisual, a lo que se suma la reflexión sobre el lugar que ocupa la tecnología, el teatro y el periodismo en este tipo de fenómenos.

Esta es, precisamente, la gran aportación del compendio: el estudio de las narrativas transmediales desde un enfoque transdisciplinar gracias a las contribuciones de grandes investigadores y expertos a nivel nacional e internacional de muy diversas áreas. Dado que el paradigma transmedial está cambiando el entorno de la narrativa en el siglo XXI, como señala Domingo Sánchez-Mesa en su introducción, el volumen recoge una serie de textos con una clara vocación académica y teórica que pretenden esclarecer la fragmentación y diversidad de concepciones respecto al término *transmedia*.

Se busca de este modo ampliar el estudio de los fenómenos transmediales más allá del concepto en auge de *transmedia storytelling*, formulado por Henry Jenkins, que queda limitado a una forma concreta de expansión transmedial muy reciente y vinculada a los grandes éxitos comerciales. Al abordar la transmedialidad en un sentido amplio, los textos recogidos en el volumen profundizan en la relación de la transmedialidad con el teatro y la *performance*, el documental, el periodismo, el activismo y otros muchos factores de las narrativas transmediales que quedan fuera del concepto de Jenkins. Esta concepción ampliada destaca también el importante papel de la intermedialidad como condición necesaria para la transmedialidad, lo que justifica el estudio de procesos transmediales de formas predigitales como el *cineromanzo*, el cine o la literatura. Se pone el énfasis, así, sobre la inmaterialidad de los contenidos de los mundos transmediales y la especificidad material de cada medio, para estudiar cómo los temas, mitos, personajes y mundos ficcionales o no ficcionales *migran* de unos medios a otros.

Como consecuencia de todas estas premisas, el libro se divide en cuatro partes. La primera, titulada "Narrativas transmediales: nuevos medios, tecnologías y formatos emergentes", profundiza en la relación de estas narrativas trans-

mediales con las tecnologías y los medios que las hacen posibles. La segunda parte, titulada "Cine y televisión transmediales: series, *crowdsourcing* y personajes", se centra en la relación que estas narrativas transmediales tienen con las producciones cinematográficas y de televisión, y cómo estas suelen estar vinculadas a fenómenos colaborativos de *crowdsourcing*. La tercera parte, "Novela y teatro: procesos de transmedialización", aborda la relación de las narrativas transmediales con la novela y el teatro, géneros menos vinculados a este tipo de narrativas, y que, por lo mismo, suponen un territorio por explorar a este respecto. La cuarta y última parte, "Transmedialidad y narrativas factuales: periodismo, activismo y redes sociales", explora la relación, también poco usual, entre las narrativas transmediales y las narrativas factuales, incidiendo en el área de la comunicación social.

En la primera parte encontramos cuatro capítulos. El primero de ellos es una entrevista entre Lance Weiler y Domingo Sánchez-Mesa titulada "It is True. We shall be monsters...". La Inteligencia Artificial y un modelo experimental de narrativa digital para el cambio social". En ella se expone el proyecto *Frankenstein AI, A monster Made by Many*, llevado a cabo por Weiler y su equipo de Columbia University. Este consiste en una versión del monstruo entendido como una inteligencia artificial interactiva con la que se puede conversar. Esta inteligencia sirve para cuestionar la vinculación entre lo humano y la máquina, a partir de la pregunta "how human are you?". Weiler y su equipo parten del terror humano a ser superados por las creaciones propias para interesarse posteriormente por el espacio que ocupan las emociones y la empatía en el desarrollo tecnológico y la cultura digital contemporánea. A ello se suma el componente transmedial del experimento, que gracias a la relación colaborativa con el público permite crear conjuntamente un nuevo universo fundamentado en las narrativas culturales y mitos literarios populares de los que forma parte *Frankenstein*.

El segundo capítulo se titula "¿La narrativa en la realidad virtual? Anatomía de un sueño renacido", de Marie-Laure Ryan. Esta investigadora trata la relación entre la realidad virtual y los universos narrativos que esta puede generar, centrándose principalmente en el libro de Janet Murray *Hamlet en la holocubierto* (1997). A través de esta ficción se pone de manifiesto la importancia de la interacción real entre el jugador humano y los entornos generados por ordenador. Así, la trama debe depender de esta interacción, y no basarse exclusivamente en los designios del autor de la ficción. A partir de ello, Ryan analiza la relación entre autor, ficción y lector/jugador tanto en la literatura digital como en los videojuegos, puesto que comparten la misma dimensión representacional, es decir, la creación e inmersión en narraciones y mundos de ficción.

En el siguiente capítulo, Anxo Abuín explora la relación literaria y transmedial del GIF en "Bucles no tan extraños: espectografías shakespearianas en el universo GIF". Este formato se ha popularizado en las plataformas de comunicación y en el entorno cultural, principalmente en las redes sociales y en algunas producciones audiovisuales, tales como cortos cinematográficos. Abuín analiza la relación del GIF con la comunicación de gestos y el aspecto subversivo de manifestaciones artísticas como la performance, para, finalmente, tomar como ejemplo de relación transmedial la gran cantidad de GIF que existen sobre re-

presentaciones pictóricas de Shakespeare y las adaptaciones cinematográficas de sus obras.

Por último, José Manuel Ruiz sigue la incursión de Abuín en el mundo de los nuevos formatos mediáticos con el capítulo titulado “Memes y transmedia: los memes como fenómeno transmedial y la memética como factor de la expansión transmedial”. Ruiz parte del texto de Richard Dawkins, *El gen egoísta* (1976), donde este autor expuso su denominación de *gen* y de *meme* como unidades capaces de transmitirse y sobrevivir a un determinado ecosistema, con la única diferencia de que *gen* se refiere a una unidad de información biológica, y *meme* a una unidad de naturaleza cultural que sobrevive a un ecosistema social. Sin embargo, la palabra *meme* se expandió con un uso popular diferente, para denominar ocurrencias gráficas o audiovisuales de gran alcance en el entorno comunicativo, específicamente en Internet y las redes sociales. Ruiz se centra principalmente en el carácter transmedial de los emoticonos en tanto que memes entendidos en el sentido de Dawkins. Estos, como objetos semióticos capaces de transmitirse por múltiples medios y plataformas, adquieren una complejidad transmedial que no pasa desapercibida y es explotada por otros medios como el cinematográfico.

En la segunda parte sobre cine y televisión transmediales encontramos tres capítulos. En primer lugar, en un “Análisis de la expansión transmedia de la serie *La Peste* (2018)”, por Javier Hernández Ruiz, este se centra en un análisis interdisciplinar de la serie basado en los *comparative media*. Hernández hace un recorrido por el diseño de producción, los contenidos, el dispositivo narrativo de la serie, las audiencias a las que estaba dirigida y a las que finalmente llegó, así como por otros componentes de la ficcionalidad transmedia. Esta serie fue una de las primeras en tener un desarrollo transmedia de gran envergadura desde su inicio, aunque estuvo más centrado en el desarrollo histórico y documental de la temática que en un desarrollo narrativo, como destaca el análisis de Hernández Ruiz.

El segundo capítulo de esta parte, de Jordi Alberich y Eladio Mateos, se centra en la “Evolución transmedia de la creación audiovisual colaborativa contemporánea: de *Life in a Day* (2011) a *Spain in a Day* (2016)”. Estos autores analizan las prácticas del *crowdsourcing* o creación colaborativa en estas iniciativas cinematográficas creadas gracias al envío masivo de vídeos personales sobre la experiencia cotidiana. La primera de ellas, *Life in a Day*, fue un *crowdsourcing* audiovisual de escala global que supuso un fenómeno sin precedentes al pedir a personas de todo el mundo que enviaran sus vídeos caseros a través de YouTube, con una respuesta y participación inmensas. Tras el éxito de la experiencia se repitió la iniciativa en determinados países, de lo que resultó *Spain in a Day*, en cuyo caso se creó una gran relación transmedial entre las plataformas de difusión y participación, así como con algunas aplicaciones transmediales educativas.

El último capítulo de esta parte, de Juan Ángel Jódar y Francisco Javier Gómez se titula “El *enterismo*. Una propuesta de estudio del fenómeno transmedial de los personajes de Los Compadres *made in Sevilla*”. Los autores se centran en el estudio de la expansión transmedial de *Los Compadres*, dos personajes

sevillanos que a lo largo de tres cortometrajes se convierten en un fenómeno mediático a través de YouTube, a partir de lo cual aparecen también en el cine, la televisión y el teatro. A estos personajes se asocia el *enterismo*, vinculado a la idiosincrasia sevillana, y en general, extrapolable a cualquier identidad regional fuertemente arraigada y estereotipada.

En la tercera parte, "Novela y teatro: procesos de transmedialización", se encuentran los cuatro capítulos siguientes:

En primer lugar, en el capítulo titulado "Juego de medios. Formas de transmedialidad literaria", de María Ángeles Grande, la autora defiende la condición mediática de la literatura y su carácter experimental dentro de la literatura más actual. Grande parte del concepto de intermedialidad para explorar el funcionamiento de los medios como estructura dentro del desarrollo literario o narrativo, de lo que destaca cómo la literatura puede tanto absorber prácticas ajenas, no estrictamente literarias, como también experimentar y desplazarse a otros soportes distintos al soporte impreso. Tras ello, María Ángeles Grande destaca los diversos procesos de transmedialización para analizar las lógicas transmedia de la literatura española contemporánea y la literatura posdigital.

En segundo lugar, el capítulo "Teatro transmedia: ¿modo o moda?", de María José Sánchez Montes, explora las relaciones entre teatro y tecnologías digitales, intermedialidad y transmedialidad en el contexto actual. La experimentación mediante la incorporación de las nuevas tecnologías y redes sociales lleva a Sánchez Montes a preguntarse si se podría calificar este tipo de teatro como un nuevo *modo* teatral transmedial, o si más bien se debería hablar de una nueva *moda*, relegada a un añadido atractivo o reclamo publicitario. Para responder a ello, Sánchez Montes hace un recorrido por las últimas propuestas asimilables a este nuevo *teatro transmedia*.

Por otro lado, en "Dinámicas de la creación de un universo transmedia. La expansión transmedia de *El proceso*, de Kafka", Nieves Rosendo estudia el papel del escritor de narrativas transmedia en tanto que investigador de mitos, así como también explora los límites del teatro y cuestiona el nuevo concepto de *teatro transmedia*, todo a través del análisis de la adaptación teatral de *El proceso* y el universo transmedia generado en torno a este.

Finalmente, el capítulo de Julia Nawrot titulado "El *Tríptico* de Mikołaj Mikołajczyk o sobre la (im)posibilidad del teatro transmedia" analiza el caso de este artista que se implicó en el proceso teatral con una gran innovación tecnológica, incorporando fragmentos audiovisuales del montaje, del propio público en el momento de la representación, o incluso introduciendo la cámara en el escenario como un elemento escénico. Todos estos recursos son llevados al terreno de la experimentación y al cuestionamiento crítico, una vez más, sobre la condición de transmedialidad e intermedialidad en el medio teatral, y sobre la validez o no del término *teatro transmedia*.

En la última parte sobre transmedialidad y narrativas factuales hay cuatro capítulos:

El primero de ellos se titula "Mundos narrativos de ficción y no ficción. Apuntes sobre las narrativas transmediales en cómics y fotonovelas periodísticos", de Jan Baetens. Baetens se centra en la transmedialidad existente en gé-

neros de no ficción, específicamente en el estudio de cómics y fotonovelas periodísticas, para cuestionar dónde quedaría esta frontera entre la narrativa de ficción y no ficción, y si existe un mundo narrativo en la narrativa de no ficción

Sigue a este el capítulo titulado “El clipmetraje como nuevo formato periodístico transmedia: el titular de los nuevos medios”, de Magdalena Trillo-Domínguez, Carmen del Moral y Ana Sedeño-Valdellós. Estas autoras presentan un análisis del nuevo formato periodístico del clipmetraje, en el que se transmite información novedosa en un vídeo de tan solo unos pocos minutos. Tras definir este nuevo formato y ofrecer una tipificación de él, las autoras añaden un estudio de casos y el análisis de su componente transmedial como exponente de este fenómeno dentro de los géneros de no ficción.

En el tercer capítulo, “‘No pierdas la memoria’. Memoria histórica y activismo transmedia en el proyecto *Vencidxs*”, de Antonio Alías, el autor analiza un proyecto activista transmedia centrado en la memoria histórica y en la recuperación de las voces de las víctimas de la Guerra Civil y la dictadura franquista. *Vencidxs* (2011) fue creado por la asociación *DateCuenta*, que promueve el ejercicio libre del periodismo documental. Con este proyecto realizan una práctica documental audiovisual que Alías analiza y califica como “testimonio transmedia”, centrada en la reparación, la justicia, la ciudadanía y la visibilidad del trauma personal y colectivo.

El último capítulo de este volumen, de Sarai Adarve, se titula “La identidad online: Facebook y la autorrepresentación del yo”. Adarve se centra en las prácticas identitarias de las redes sociales, y en concreto de Facebook, para estudiar los modos de autorrepresentación contemporáneos en Occidente. Además de analizar las distintas posibilidades para la autorrepresentación e identificación que la red ofrece, Adarve se centra en la relación que estas posibilidades establecen con la figura del “yo múltiple” o “yo fragmentario”, así como de la expresión artística de la identidad a través de este, puesto que el contenido audiovisual que subimos a las redes incluye elementos de ficción y no ficción interconectados, aunque generalmente los primeros pasen desapercibidos.

A modo de conclusión, es importante destacar de nuevo el carácter ecléctico de este volumen centrado en el estudio interdisciplinar, amplio y completo de las narrativas transmediales en el contexto actual, analizado principalmente por expertos de las áreas de Teoría de la Comunicación y la Información, y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Las narrativas, como expone su editor, Domingo Sánchez-Mesa, hoy en día no son puramente literarias, como han sido concebidas y transmitidas durante mucho tiempo. Los medios se han multiplicado y el relato se adapta y se expande en los nuevos medios digitales. Con el objetivo de poder entender mejor este proceso surge un libro de estas características, para no reducir la naturaleza de la narrativa o del relato a las grandes categorías que han funcionado históricamente, pero que hoy se han transformado y son radicalmente distintas.

IRENE BEATRIZ OLALLA-RAMÍREZ
Universidad de Granada y KU Leuven
ireolall@correo.ugr.es