

Domingo Sánchez-Mesa Martínez (ed.)

NARRATIVAS TRANSMEDIALES

Las metamorfosis del relato
en los nuevos medios digitales

Este libro es uno de los resultados del proyecto I+D *Narrativas transmediales: nuevos modos de ficción audiovisual, comunicación periodística y performance en la era digital* (Referencia CSO2013-47288-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, dirigido por el profesor Domingo Sánchez-Mesa Martínez y desarrollado entre 2014 y 2018.

C O M U N I C A C I Ó N

- La posverdad** ROBERTO APARICI Y DAVID GARCÍA MARÍN
Una cartografía de los medios, las redes y la política (COORDS.)
- La divulgación científica** AGUSTÍN VIVAS MORENO, DANIEL MARTÍN
Estructuras y prácticas en las universidades PENA Y MACARENA PAREJO CUÉLLAR
- Austeridad y clientelismo** ISABEL FERNÁNDEZ ALONSO (COORD.)
Política audiovisual en España en el contexto mediterráneo y de la crisis financiera
- La radio universitaria** AGUSTÍN VIVAS MORENO, DANIEL MARTÍN
Gestión de la información, análisis y modelos de organización PENA Y MACARENA PAREJO CUÉLLAR
- Entre selfies y whatsapps** MIGUEL ÁNGEL CASADO, ESTEFANÍA
Oportunidades y riesgos para la infancia y la adolescencia conectada JIMÉNEZ, MAIALEN GARMENDIA
- Lobbies y think thanks** ANTONIO CASTILLO ESPARCIA Y EMILIA
Comunicación política en la red SMOLAK-LOZANO
- Tendencias en comunicación** RAMÓN ZALLO ELGEZABAL
Cultura digital y poder
- Serious Games for Health** YURI QUINTANA Y ÓSCAR GARCÍA
Mejora tu salud jugando
- La educación mediática en la universidad española** JOAN FERRÉS PRATS
Y MARIA-JOSE MASANET (EDS.)
- Niños y jóvenes ante las redes y pantallas** M.ª AMOR PÉREZ-RODRÍGUEZ, ÁGUEDA
DELGADO-PONCE, ROSA GARCÍA-RUIZ
Y M.ª CARMEN CALDEIRO
- Cultura Transmedia** HENRY JENKINS, SAM FORD
Y JOSHUA GREEN
- Reportalismo de Televisión** CARLES MARÍN (COORD.)
Guía de buenas prácticas del reportero audiovisual
- Por una mirada-mundo** ARMAND MATTELART
Conversaciones con Michel Sénécal. Un recorrido por la trayectoria de uno de los grandes teóricos de la comunicación y la cultura
- De Orwell al cibercontrol** ARMAND MATTELART Y ANDRÉ VITALIS
- Crisis del sistema, crisis del periodismo** RAMÓN REIG
Contexto estructural y deseos de cambio
- Ecología de los medios** CARLOS SCOLARI (ED.)
Entornos, evoluciones e interpretaciones

NARRATIVAS TRANSMEDIALES

Las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales

Domingo Sánchez-Mesa Martínez
(ed.)

Anxo Abuín, Sarai Adarve, Jordi Alberich, Antonio Alías, Jan Baetens, Carmen del Moral, María Ángeles Grande, Francisco Javier Gómez, Javier Hernández Ruiz, Juan Ángel Jódar, Eladio Mateos, Julia Nawrot, Nieves Rosendo, José Manuel Ruiz, Marie-Laure Ryan, Domingo Sánchez-Mesa, María José Sánchez Montes, Ana Sedeño, Magdalena Trillo, Lance Weiler

© Anxo Abuín, Sarai Adarve, Jordi Alberich, Antonio Alías, Jan Baetens, Carmen del Moral, María Ángeles Grande, Francisco Javier Gómez, Javier Hernández Ruiz, Juan Ángel Jódar, Eladio Mateos, Julia Nawrot, Nieves Rosendo, José Manuel Ruiz, Marie-Laure Ryan, Domingo Sánchez-Mesa, María José Sánchez Montes, Ana Sedeño, Magdalena Trillo, Lance Weiler

Cubierta: Juan Pablo Venditti

Primera edición: marzo de 2019

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa, S.A.
Avenida del Tibidabo, 12 (3º)
08022 Barcelona, España
Tel. (+34) 93 253 09 04
gedisa@gedisa.com
www.gedisa.com

Preimpresión: gama, sl

ISBN: 978-84-17690-63-2
Depósito legal: B.1059-2019

Impreso en Service Point

Impreso en España
Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma.

Índice

Introducción. Narrativas transmediales: oscilaciones entre la teoría y la creación transmedial.....	11
Domingo Sánchez-Mesa Martínez	

PRIMERA PARTE

Narrativas transmediales: nuevos medios, tecnologías y formatos emergentes

1. «It is True. We shall be monsters...» La Inteligencia Artificial y un modelo experimental de narrativa digital para el cambio social.....	35
Lance Weiler y Domingo Sánchez-Mesa	
2. ¿La narrativa en la realidad virtual? Anatomía de un sueño renacido.....	59
Marie-Laure Ryan	
3. Bucles no tan extraños: espectografías shakespearianas en el universo GIF.....	85
Anxo Abuín	
4. Memes y transmedia: los memes como fenómeno transmedial y la memética como factor de la expansión transmedial.....	107
José Manuel Ruiz	

SEGUNDA PARTE

Cine y televisión transmediales: series, *crowdsourcing* y personajes

5. Análisis de la expansión transmedia de la serie *La Peste* (2018) 127
Javier Hernández Ruiz
6. Evolución transmedia de la creación audiovisual colaborativa contemporánea: de *Life in a Day* (2011) a *Spain in a Day* (2016) .. 155
Jordi Alberich y Eladio Mateos
7. El *enterismo*. Una propuesta de estudio del fenómeno transmedial de los personajes de *Los Compadres made in Sevilla* 173
Juan Ángel Jódar y Francisco Javier Gómez

TERCERA PARTE

Novela y teatro: procesos de transmedialización

8. Juego de medios. Formas de transmedialidad literaria 191
María Ángeles Grande
9. Teatro transmedia: ¿modo o moda? 221
María José Sánchez Montes
10. Dinámicas de la creación de un universo transmedia. La expansión transmedia de *El proceso, de Kafka* 233
Nieves Rosendo
11. El *Tríptico* de Mikołaj Mikołajczyk o sobre la (im)posibilidad del teatro transmedia 251
Julia Nawrot

CUARTA PARTE

Transmedialidad y narrativas factuales: periodismo, activismo y redes sociales

12. Mundos narrativos de ficción y no ficción. Apuntes sobre las narrativas transmediales en cómics y fotonovelas periodísticas 263
Jan Baetens
13. El clipmetraje como nuevo formato periodístico transmedia: el titular de los nuevos medios 277
Magdalena Trillo-Domínguez, Carmen del Moral y Ana Sedeño-Valdellós
14. «No pierdas la memoria». Memoria histórica y activismo transmedia en el proyecto *Vencidxs* .. 299
Antonio Alías
15. La identidad online: Facebook y la autorrepresentación del yo 317
Sarai Adarve

**«No pierdas la memoria».
Memoria histórica y activismo
transmedia en el proyecto *Vencidxs***

Antonio Alías (UGR, Nar-Trans)

«La guerra endurece los corazones... Ya no es lo mismo. Cuando yo digo las cosas ahora, ya me duele decirlo... Entonces no me dolía ni verlo». Estas declaraciones, extraídas de una de las 107 entrevistas anónimas de represaliados por el franquismo y con las que arranca —no por casualidad— el tráiler de presentación del proyecto *Vencidxs* (2011),¹ expresan, aún de forma velada, los sentimientos encontrados alrededor de una experiencia traumática. Nos lo confirma la falta de concreción de lo que se nos cuenta, la imprecisión sobre tiempos y lugares (que nunca se nombran), las pausas, los silencios intercalados a lo largo de este testimonio y, sobre todo, una singular contraposición entre la *ausencia de sensibilidad* en el pasado violento y una *sensibilidad dañada* que, mediante una obligada reflexión posterior, entumescen el recuerdo exacto de los hechos. Y es que la experiencia del trauma, según nos explica Dominick LaCapra, «implica a menudo una disociación entre cognición y afecto» (2006: 162); una dis-

1. En el siguiente enlace se puede acceder al tráiler: https://www.youtube.com/watch?v=yPCwMO_F7Wc. (Última consulta: 04-09-2018)

tancia crítica que posibilita escenificar, una vez pasado el tiempo y no sin dificultad, lo que un día no pudimos sentir y, sin embargo, ahora sentir con pesar aquello que no se puede representar, como se desprende del testimonio anterior. ¿Cómo dar cuenta, entonces, de una experiencia que produce gran sufrimiento y que no puede ser olvidada y, a su vez, que deje huellas tan duraderas en nosotros? ¿Cómo se puede evocar esa memoria traumática? ¿Qué hacer con ella dentro de las sociedades democráticas?

La aporía con la que el teórico e historiador estadounidense parece justificar la experiencia del trauma le sirve, no obstante, para reflexionar sobre las condiciones (formas y maneras) de una posible articulación de dicha experiencia, entendida como trascendencia o solución viable al trauma personal: que esta, la experiencia, más allá de su establecimiento enteramente subjetivo e íntimo, suceda en un acto compartido y abierto siempre desde el presente al futuro. No hay que ver en esta idea de LaCapra una llamada al olvido, ni tan siquiera una aceptación en la represión de las experiencias traumáticas del pasado. Lo cierto es que, en los esfuerzos académicos dedicados por este teórico a la historia conflictiva, su interés por la experiencia del trauma le permite considerar dicha experiencia como elemento fundamental y significativo en lo referente a cuestiones historiográficas, con las que poder enriquecer el análisis y la comprensión del discurso histórico y social (2006: 19). Este *giro hacia la experiencia* legítima, dado el contexto del presente trabajo, el testimonio como expresión —a un tiempo personal e histórica— a la cual debe recurrir la historia si pretende abrirse epistemológicamente al acontecimiento social y a la viva expresión de la ciudadanía que lo percibe. Al intentar justificar y superar cierta experiencia traumática, los relatos orales de víctimas y testigos, así como lo inferido en documentos extraídos de diarios personales y memorias, resultan un reclamo ético hacia la verdad y los acontecimientos de la historia, aunque sea para su interpretación mediante la *reelaboración* —distinta del hecho traumático concreto— del pasado. Por eso, el testimonio con el que la experiencia cuenta tiene sus límites historiográficos. Y es que, a pe-

sar de su necesidad de relatos orales que se integren en la historia, la transformación del trauma pasado en una memoria narrativa no es un proceso fácil ni libre de suturas en su articulación; de ahí el continuo cuestionamiento de su valor cognitivo como fuente histórica fiable (LaCapra, 2005).² Sin embargo, LaCapra encuentra en las imprecisiones del relato oral la forma narrativa más ética, puesto que, por un lado, ayuda a la superación del trauma personal mediante la expresión aproximada del mismo y, por el otro, «contribuye performativamente a crear en la existencia aperturas que no existían antes» (2006: 167), es decir, para crear nuevos espacios públicos de memoria. En este sentido, la práctica del testimonio sólo es posible desde una praxis política donde la *palabra como acto* se enfrenta a la palabra escrita que permanece, incluso a las estructuras poéticas del relato aristotélico que dan sentido y jerarquía a la historia que se cuenta. No hay, pues, un orden establecido en el testimonio, porque dar testimonio es tener la posibilidad de restaurar unos hechos, aunque no de forma unívoca, en el tránsito crítico que va del pasado al presente, y del olvido a la memoria (Burgos, 2011: 163). Por eso, el testimonio permite apenas recapitular acontecimientos pasados y evocarlos en experiencias comunitarias. Y aunque el dolor está, precisamente, en la expresión del mismo, hacerlo no conlleva solo una emancipación narrativa que no prescribe en el silencio, sino que como el propio teórico americano propone, también se postula como memoria cuando la subjetividad de lo contado permuta en un valioso *sujeto de recuerdo*.

2. Acerca del debate entre la historiografía y la memoria histórica como dos formas distintas de acceder al pasado, Dominick LaCapra suma a su ya compleja relación la puesta en valor del testimonio como forma de recepción de lo que el historiador denomina *acontecimientos-límite*, es decir, aquellos que transgreden las formas historiográficas tradicionales para su inscripción en la historia. Y aunque todo su trabajo teórico se enarbola a partir de la significación historiográfica del Holocausto, muchas de sus disquisiciones resultan iluminadoras sobre otro acontecimiento-límite de la historia del siglo XX como es la Guerra Civil española y la dictadura franquista.

1. La otra memoria histórica (reparación, justicia y ciudadanía)

Sin embargo, las cuidadas teorizaciones de LaCapra sobre el testimonio traumático no escapan a una lectura de cierto cariz ideológico a la hora de construir una memoria democrática sobre la represión civil en el caso del conflicto español. Según Rafael Escudero Alday, parte de la actual crítica a la memoria histórica se fundamenta, precisamente, en las sospechas historiográficas sobre la rigurosidad científica que los testimonios de los testigos de aquellos años tendrían en la recepción de los actos violentos acontecidos durante todo el conflicto civil, por ser considerados éstos desde «su carácter político, fragmentario, subjetivo, selectivo y apasionado» (2011: 10). Deslegitimar, así, la palabra del testigo y su relato como una forma circunstancial para la comprensión histórica, no hace más que ahondar en la compleja delimitación conceptual existente entre historia y memoria o, si se prefiere, en el valor metodológico que un discurso como la memoria pueda tener frente al conocimiento verídico y unitario del pasado con el que se pretende la historia en tanto que ciencia social (Pérez, 2010: 23). Es más, en el caso de España incluso la historiografía «oficial» no acepta el *carácter oral de la transmisión de la memoria*, puesto que la utiliza «para negar el valor epistémico de la misma» (Escudero, 2011: 11). Lo contradictorio en este caso es que, sobre todas estas desconsideraciones alrededor de la transmisibilidad de la memoria como una manera de generar conocimiento objetivo sobre el pasado, al mismo tiempo se hayan generado políticas igualmente opresoras con el objetivo de borrar u ocultar cualquier testimonio de la represión durante los últimos momentos de la dictadura franquista. En esto resulta fundamental advertir de los peligros que conlleva negar la validez de los recuerdos y los relatos que narran los violentos hechos de la represión franquista, pues ello implicaría acabar con una de las fuentes de conocimiento más importantes e inmediatas sobre lo ocurrido, pero también preservar cierto malestar social que, de alguna manera, se sigue manifestando significativamente en estos días. Y es que frente al hecho político donde oficial y legal-

mente se inscribe la reconciliación pactada en los años de la Transición sobre un olvido convenido, el dolor de cierta parte de la sociedad civil permanece adherida aún a la recurrente expresión «herida abierta», sin que de ella se derrame, de forma simbólica, la palabra dialogante que, como sangre, «justamente busca suturarla» (Breton, 2009: 21).

Y es aquí, precisamente, donde todavía se instala el último desencuentro político respecto al discurso de la memoria histórica. Probablemente el *derecho a la memoria* no sea ya una exigencia planteada en términos exclusivamente jurídicos o institucionales como entonces, sino más bien una aspiración social que haga de la memoria un discurso público donde *poder contar* libremente. Reivindicar, entonces, el poder de la palabra como representación y participación social frente a la progresiva institucionalización de las políticas públicas de memoria es necesario cuando, a pesar de la legalidad vigente con la Ley 52/2007, de 26 de diciembre (Ley de la memoria histórica), el silencio impuesto sobre los testimonios permanece como un espíritu de época que se extiende de forma subrepticia desde el régimen franquista hasta el presente. Que tanto la violencia ejercida en la retaguardia de la guerra por las dos partes del conflicto civil en 1936, como la represión organizada después en la dictadura sigan siendo, todavía hoy, tema socialmente reprobado en determinados ámbitos, responde, al menos, a que la reparación moral sobre nuestro pasado conflictivo no ha culminado realmente y a que las medidas creadas para ello, no se están desarrollando con la normalidad democrática que se le supone. No se trata tan solo de que a la Ley de Memoria Histórica se le ponga ciertos impedimentos políticos, sino que además debemos entender que la precariedad de sus políticas sea, probablemente, congénita a los límites de su formulación primera.³ Y esto mismo puede ser

3. Para Rafael Escudero Alday las medidas que fueron impulsadas durante la Transición en torno al discurso de la reconciliación democrática, se expresaron políticamente en términos de *amnesia*, *amnistía* y *equidistancia* hasta su disposición al plano jurídico con la Ley 46/1977 de 15 de octubre (Ley de la Amnistía). Este hecho, que sirvió de puente entre la dictadura y el nuevo régi-

obstáculo para el avance en la recuperación pública de la memoria histórica como primado democrático en España. En este sentido, si el reconocimiento (como *justicia*) de las represiones, «de todas las condenas, sanciones y expresiones de violencia personal producidas, por motivos inequívocamente políticos o ideológicos, durante la Guerra Civil, así como las que, por las mismas razones, tuvieron lugar en la Dictadura posterior»⁴ es una norma políticamente asimilada, ¿por qué no acaba en la ciudadanía esa sensación, si no de impunidad, sí de cierta dejadez política? ¿Cuánto tiempo habrá de esperar para la reparación total de las víctimas en su justa medida? Es más si, como manifiesta Molineiro, dicha atención sobre la memoria, además de un deber de justicia histórica, ha de funcionar también para «afirmar la calidad de la democracia» —y con ella, fundar la base de una ciudadanía democrática que no olvide «que la identidad se construye en buena medida con el material de la memoria» (2006: 246)—, ¿por qué no dar cuenta, entonces, de testimonios y demás narraciones que, de alguna manera, contribuyan a esta voluntad reparadora a través de una memoria más completa y plenamente democrática? O como añade otro de los testimonios del proyecto *Vencidxs*, «si es una cosa que ha ocurrido en un país civilizado, ¿por qué no lo han de saber?».

Esto último es lo que se conoce como *construcción de ciudadanía* y, para algunos de los principales especialistas de la Memo-

men constitucional, «impidió una cabal comprensión de lo acaecido en el pasado y ocultó las graves violaciones de los derechos humanos cometidas por la dictadura» (Escudero y Campelo, 2013: 9-11).

4. Y continúa: «La presente Ley quiere contribuir a *cerrar heridas todavía abiertas* en los españoles y a dar *satisfacción* a los ciudadanos que sufrieron, directamente o en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura. Quiere contribuir a ello desde el pleno convencimiento de que, *profundizando de este modo en el espíritu del reencuentro y de la concordia de la Transición*, no son sólo esos ciudadanos los que resultan reconocidos y honrados sino también la Democracia española en su conjunto. *No es tarea del legislador implantar una determinada memoria colectiva*». Ley 52/2007 de 26 de diciembre. Extracto de la «Exposición de los motivos» (BOE de 26 de diciembre de 2007, págs. 3-5). La cursiva es nuestra (A. A. B.)

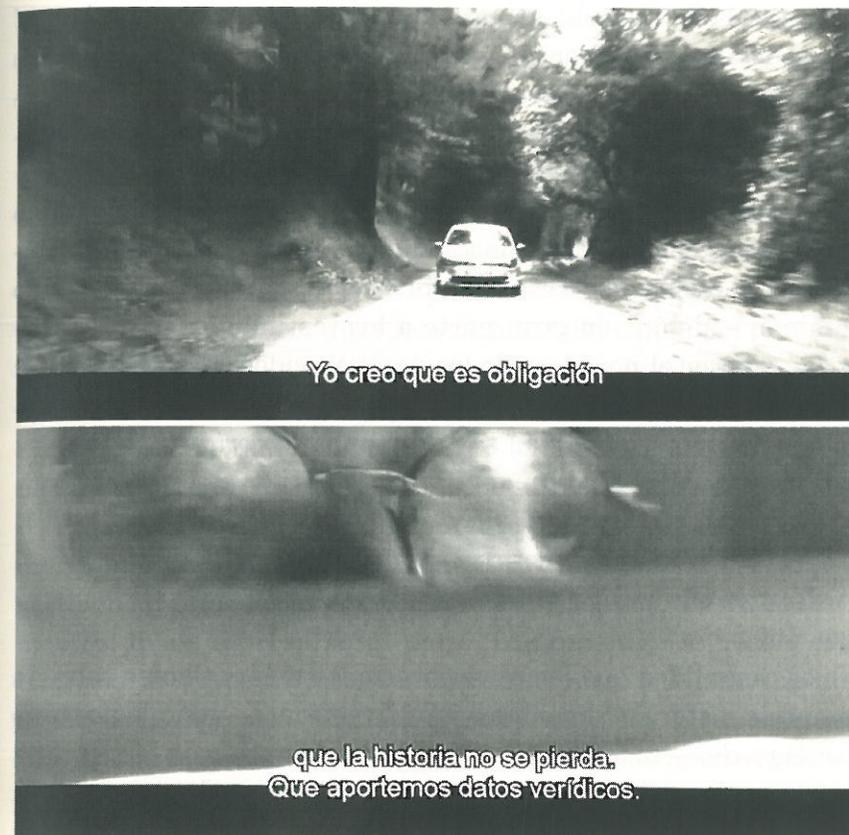


Figura 1. Imperativos de la memoria.

ria histórica en España, se trataría del objetivo último y consustancial a la construcción de una memoria en la que la propia sociedad civil ha de involucrarse de manera dialéctica. Así, dice Rafael Escudero Alday, es la única manera de convertir esta aspiración social en una política verdaderamente democrática: conciliar la reparación de las víctimas con la construcción de la ciudadanía (2011: 7). Lo que se alude en esta afirmación es que no es suficiente con la reparación de la dignidad de las víctimas, sino que esta venga dada al mismo tiempo como un instrumento político de futuro, que pretenda contribuir «a la formación de una identidad cívico social y de una ciudadanía respetuosa con la cultura de la legalidad, la democracia y los derechos huma-

nos» (2011: 8). Cumplir, pues, con este deseo de *democracia real* es escuchar, ciertamente, su demanda desde amplios sectores sociales. Así, frente al derecho a la reparación moral de la víctima o al derecho a la recuperación de la memoria personal y familiar, adquiere especial relevancia el *derecho de las víctimas a saber* —añadamos aquí: *y transmitir*— ya que se enuncia como una fundamentada y legítima demanda, no sólo por tener la ciudadanía derecho de acceso de información sobre lo ocurrido, sino también —debido en gran parte a los testimonios de los testigos— conocer el paradero de los desaparecidos (Escudero, 2011: 26), lo que sería un sustantivo avance en cuanto a su constitución jurídica, pero también social en una *Memoria ciudadana*.

2. Activismo transmedia y memoria histórica: la voz de los *Vencidxs*

No es casualidad que las reivindicaciones más recientes sobre la memoria histórica coincidan en fondo y forma —aunque no tanto con el *medio*— con el movimiento de recuperación de la memoria histórica. Es el caso del proyecto *Vencidxs*⁵ que, desde su trama política, hemos venido pertrechando a lo largo de estas páginas. Porque si existe una responsabilidad social en la construcción de memoria, ésta debe de recaer en las generaciones venideras, en aquellos jóvenes que no están dispuestos a consentir la prevalen-

5. Con anterioridad, y en estos mismos términos (*memoria y transmedia*), nos hemos referido brevemente sobre este proyecto en el artículo «Exponer a los vencidos: memoria, transmedia y emancipación», en *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (Vol. 7; 13), págs. 76-96. Y aunque en este trabajo ya se presentan las líneas fundamentales de *Vencidxs* entendido como una narrativa audiovisual transmedial, en esta ocasión su estudio pretende incidir sobre el carácter participativo del proyecto alrededor de un relato distinto (los últimos testimonios de los represaliados en la Guerra Civil y durante el franquismo), que será valorado necesariamente como un mandato para la construcción de la memoria histórica y una verdadera voluntad para la reparación de las víctimas. De esta acción, que se pretende mediática, colectiva y regeneradora en lo social, se desprende el activismo político de *Vencidxs*.

cia interesada del relato de los vencedores —con el consecuente daño moral a los vencidos—, pero sobre todo acuciados por la paulatina desaparición de los últimos testigos del conflicto civil. La importancia de los testimonios proviene, justamente, de su propia contingencia, de su trascendencia histórica y su peligrosidad política; por eso, advierte Reyes Mate que «sólo recuerdan los *sobrevivientes* [...] no es el recuerdo de los vencedores sino el de los vencidos el que crea la esperanza» (1991: 212-224). En este sentido la *transmisión* intergeneracional del sujeto del recuerdo es, a la vez, una *transgresión* de los discursos hegemónicos acerca de la Memoria histórica, que cuestiona el hacer de las instituciones, pero que también proyecta de forma crítica la elaboración de una verdadera Memoria social con miras al futuro.

Vencidxs nace, así, del descontento político respecto a la Memoria histórica y lo convierte en un malestar social que se proyecta en su propia construcción narrativa sobre los últimos testimonios de los represaliados por el franquismo. De hecho, éste bien podría ser el proyecto con el que se busca realizar una memoria de la represión y de la sociedad franquista. Si, además, dicha memoria coincide en tiempo con el incumplimiento político sobre la ejecución integral de la Ley de memoria histórica, el proyecto que se pone en marcha adquiere cierto cariz mesiánico en la manera en la que Walter Benjamin lo pensó: aquello que ha quedado pendiente de realización, tendrá su debido reconocimiento en un *momento de peligrosidad* (política) como el nuestro. Donde es previsible el retroceso en los derechos sociales y, por extensión, la devaluación democrática, la rememoración del sufrimiento de los oprimidos del pasado constituye no sólo el momento de su reparación moral y cognitivo, sino que también será el del encuentro entre las expectativas de generaciones pasadas y la generación actual. La empresa, ética a la par que política, que sustenta a *Vencidxs* aprovecha, precisamente, la oportunidad surgida de un momento crítico institucional —la debilidad de las políticas de memoria actuales—, para intentar *rescatar* y *exponer* la voz de algunos testimonios en un dispositivo audiovisual que, habida cuenta, habrá de funcionar como un *medio técnico* para la *preservación y transmisión* de esa memoria reprimida.

No hay, pues, camino más ético para la memoria que el de hacer espacio al derrotado y darle, así, mayor visibilidad pública que la realización de un proyecto como *Vencidxs*. Y es que, detrás de él, está *DateCuenta* que, según la información que aparece en su sitio oficial, «es una asociación sin ánimo de lucro formada por un grupo de personas comprometidas con la realidad, en la que proponemos una serie de opciones y cambios que construyan un verdadero proyecto de vida social». ⁶ Concretamente sus acciones están enfocadas al libre ejercicio de un periodismo documental, cuya concepción ha nacido de la necesidad «de mostrar realidades olvidadas o mal tratadas por los medios de comunicación globales». Por tanto, su principal objetivo es «dar importancia a los colectivos que trabajan silenciosamente para mejorar los derechos humanos». De esta manera, periodismo y Memoria histórica quedan vinculados bajo una doble exigencia desde el movimiento social: participar de una nueva forma de comunicar con una producción de no ficción transmedia que, además de aprovechar los avances que han ido surgiendo en los medios para adoptar un formato propio (*colaborativo, autogestionado y automediado*) en una *estrategia narrativa de participación* (Ortuño y Villaplana, 2017), éticamente también se preocupa por generar un contenido crítico sobre cuestiones sociales que, consideradas desde la política, dejan de tener espacios de representación y, por tanto, presencia mediática.

Desde estos presupuestos, el compromiso de *DateCuenta* se entiende como una serie de prácticas comunicativas en red próximas al activismo político (Castell, 2012) y de las que surgen los nuevos movimientos sociales, así como narrativas alternativas distintas de los relatos hegemónicos, en su lucha por generar formas de entendimiento democráticas.

Pero no será la política o lo social el único ámbito transgredido. Entendiéndolo de esta manera, el proyecto *Vencidxs* concede a la transmisión un poder crítico que amplía su normal acepción

6. Para más información sobre las actividades de *DateCuenta*, acúdase al sitio oficial de la asociación: <http://www.datecuenta.org/>. (Última consulta: 04-09-2018).



Figura 2. Activismo y Memoria histórica.

dentro del ámbito de la comunicación. Por eso, en su pragmática reivindicativa, la transmisión (audiovisual) del proyecto conlleva otras significaciones: *formación, implicación, participación*. Elementos que convierten a *Vencidxs* en un medio para concienciación que trasciende al mero ejercicio memorialístico. *Vencidxs* busca una praxis social concreta sobre los postulados teóricos con los que Th. W. Adorno invitaba a «repensar los campos de la razón teórica y práctica desde la barbarie» (Mate, 2013: 167). Su enunciado, donde se pretendía que el *recuerdo* orientara «su pensamiento y acción de modo que Auschwitz no se repita» (Adorno, 2008: 334-335), podría parecer un *a priori*, con la salvedad de que éste no responde a los presupuestos racionales kantianos, sino que —y aquí lo *negativo* del planteamiento adorniano— se dará desde la *experiencia* histórica. Ahí será donde la memoria es entendida como condición de justicia, a lo que habría que sumar también su no menos importante llamada a la responsabilidad ética con vistas al futuro político (Tafalla, 2003: 63-65). Sin

embargo, existe una dificultad para que a los mandatos filosóficos, si así pudiéramos considerarlos, les corresponda una praxis real en políticas concretas. Frente al abstracto ejercicio filosófico sobre la barbarie, el violento conflicto civil español reivindica una Memoria histórica que no solo busca un cuerpo (social y personal) en el que organizarse, sino también una voz (narrativa) que sobrevive a pesar del relato hegemónico. El materialismo que podemos extraer de esta idea hace que, sobre la sencilla estrategia en la que se ejecuta *Vencidxs*, el pensamiento sobre el recuerdo se convierta —concretando sobre el imperativo adorniano— en una máxima dirigida a la sociedad: «No pierdas la memoria». En ella la impersonalidad de la expresión del alemán se refunda, simbólicamente, en un apelativo directo en segunda persona (*tú*), que es propiamente el surgimiento de una conciencia crítica dentro de un sujeto que se enuncia como *recordatorio*. Es el paso del imperativo filosófico al mandato social, es decir, el gesto que convierte una idea en un medio que porta, así, un mensaje de calado social.

Lo curioso es que este nuevo mandato se proyecta hacia un activismo sobre la Memoria histórica que se materializa, de manera muy significativa, en una carta postal que acompaña al documental *Vencidxs*. Esto mismo que podría parecer una de esas campañas publicitarias hechas a través de postales gratuitas, acaba por ser un detalle importante para entender que el proyecto *Vencidxs*, en su totalidad, funciona como proyecto transmedia. La inclusión de la postal pretende desdibujar los límites entre el *marketing* publicitario y el activismo social en tanto que estrategia transmedia, donde lo importante, su mensaje, es la transmisión misma (de los testimonios). Parece claro que el único uso que tiene la tarjeta publicitaria aquí no es la de promover un producto o servicio, sino el del envío de un mensaje interpersonal con matices ciertamente políticos. Así, en el reverso de esta imagen aparece impreso en varios idiomas (entre ellos los cuatro oficiales del estado: castellano, catalán, vasco y gallego):

Quiero contarte que en España más de cien mil víctimas siguen enterradas en cunetas por defender la democracia mientras los gobier-

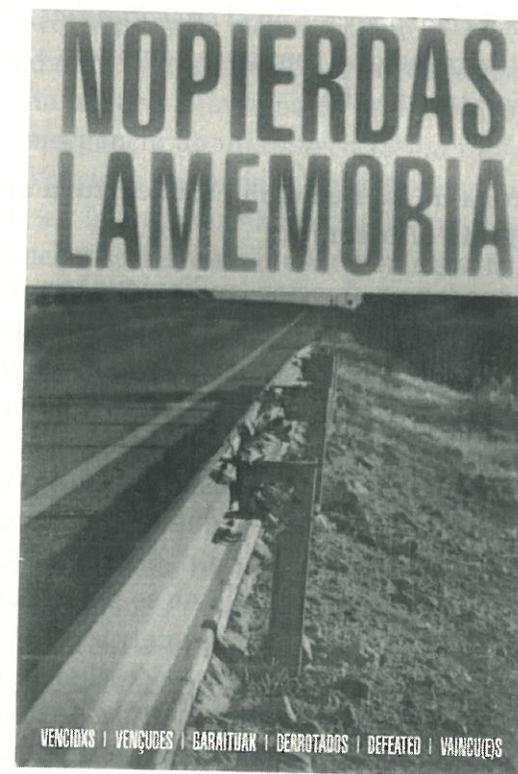


Figura 3. Estrategias transmediales.

nos miran para otro lado. Que existe un proyecto en el que se han recopilado más de 100 testimonios directos del genocidio franquista sin ninguna ayuda institucional. Que tú puedes ayudar a proteger y difundir esta memoria en *vencidxs.com*. Gracias.

La estrategia parece sencilla, pero en realidad juega con la integración de estos dos planos, en principio, irreconciliables. Este hecho también nos pone sobre aviso de cómo, en los últimos años, las estrategias de *marketing* plantean sus poéticas publicitarias en los modos y en el medio de los proyectos transmedia, pero con la idea de ir más allá de lo estrictamente comercial. Así, de forma singular, en *Vencidxs* el planteamiento estratégico se articula en el despojamiento de cualquier *marketing* clásico, para resultar también una eficaz herramienta de concienciación social.

O dicho de otra forma: apoyado en el *crowdfunding* o creación colaborativa, este proyecto se configura como una experiencia de activismo (social) transmedial.

2.1. Reescritura de la memoria en la cultura audiovisual: el testimonio transmedia

Repensar los modos producción audiovisual es, también, reflexionar acerca de la composición actual de las narrativas en las que nos representamos. Esta lógica, que es aplicable a cualquier ámbito donde se dé la construcción y el control del imaginario social y colectivo (sobre todo medios de comunicación), sin embargo, está cambiando en los últimos años con la confluencia de medios de comunicación, redes y nuevas dinámicas sociales. Todo ello daría como resultado, según Jenkins (2006), una *cultura de la convergencia* en donde ya no se puede comprender la comunicación desde los clásicos parámetros de la producción-consumo (empresarial) sin la participación ciudadana. Pero, sobre todo, para lo que va a servir esta cultura de la convergencia será, en realidad, para reflexionar cómo ha cambiado el modo de relacionarnos con los medios: una comunicación de base social de cuyo intercambio de conocimientos resultan las nuevas comunidades. Sin embargo, para Jenkins (2016) hay algo de fracaso en el poder performativo de los medios que se sujetan sólo en comunidades cuyas acciones no escapan de su entorno mediático. La verdadera cultura colaborativa se definiría, entonces, a partir de cierto activismo social y en donde los medios serían parte de su estrategia política.⁷ Por eso, la comunicación vinculada a los movimientos sociales (para el cambio social) debe contar con *otras formas narrativas*, puesto que «el relato no solo supone nuevas formas de contar, también nuevas formas de intervenir la realidad» como experiencia democrática (García y

7. El interés de Jenkins en sus últimos trabajos se centra en observar la emergencia de nuevas formas de activismo político en algunas producciones transmediales realizadas en Estados Unidos y que, de mano de la colaboración de los jóvenes, parecen recuperar un renovado compromiso social.

Simancas, 2016: 139). Esta idea dota de más sentido a *Vencidxs* como una modalidad específica de narrativa transmedia vinculada al activismo político. Y aunque no es el único ejemplo en este sentido, la emergencia de una *nueva forma de hacer memoria* del proyecto *Vencidxs* se sostiene no sólo, como hemos visto con anterioridad, en la transformación de las tradicionales formas de la movilización social, sino también en aquellas producciones que logran introducir estrategias para construir historias capaces de desmontar los relatos hegemónicos en torno a la memoria. Es decir, nuevas formas audiovisuales como medio de exposición pública de los vencidos del conflicto, de la reivindicación de una conciencia histórica sobre el pasado y la construcción emancipada de una memoria crítica aún por realizar mediante los testimonios supervivientes.⁸

De todo lo mencionado hasta ahora surge una concepción última de las producciones transmedia entendidas como agentes para el cambio social: el *Testimonio transmedia*. El testimonio de las víctimas, tradicionalmente usado como palabra contrahegemónica respecto a las fuentes oficiales en determinados movimientos sociales, se adecúa ahora como modalidad transmedia, pues en él se abren nuevas formas de participación en su creación (edición), pero también en todo aquello que tiene que ver con la transmisión pública (difusión) de un propósito. Y es que al participar y construir esos testimonios las nuevas generaciones promulgan formas de compromiso político, al tiempo que crean narrativas para la sensibilización social. Si la responsabilidad es, en sí misma, escena de lucha política (Butler y Athanasiou, 2017:

8. *Fuera de Foco* (<http://www.fueradefoco.org/quienes.html>), una asociación sin ánimo de lucro y participativa que colabora con asociaciones, organismos públicos y colectivos interesados en las artes audiovisuales con contenido social, ha desarrollado proyectos al margen como la producción *Memoria a través del objetivo* (2012). Esta vídeoinstalación, que resulta de entrevistas de represaliados del franquismo realizadas entre 2005 y 2006, cuenta con los testimonios de Marcos Ana, Agustín Ibarrola o Luis Alberto Quesada. Puede verse íntegramente en el siguiente enlace de la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=1nLLRIodtkk&t=9s>. (Última consulta: 04-09-2018)

132), el testimonio que de él se deriva serviría, por tanto, para contribuir a la humanización en varios sentidos. En primer lugar —y gracias a la grabación de las entrevistas en formato digital— en poner rostro a esas voces disidentes. Esta es una manera de crear presencia de algo que hasta ahora no lo había tenido: la imagen del testimonio. Y en segundo lugar, con la idea de crear narrativas efectivas para que las personas constituyan una identidad común en el movimiento donde se participe políticamente: una sensibilidad social.

Sin más identidad, entonces, que la que ofrece su propio testimonio, las voces y los gestos de aquellos supervivientes del franquismo que dan cuerpo a este proyecto narrativo transmedial a través, principalmente —pero no sólo—,⁹ de un documental interactivo,¹⁰ bien podría parecer una compilación material más de testimonios acerca de la represión franquista con la idea de crear un archivo republicano. Sin embargo, se trata de responder al deseo de parte de la sociedad española de contar con otras voces con las que poder construir un relato distinto. Que las entrevistas sean el fundamento de este proyecto transmedia, dice mucho de la importancia del testimonio como formato que recoge cierta *experiencia sensible*, además de otorgar a la palabra estatus de verdad dentro del ámbito discursivo, ya que el testimonio responde siempre —y de manera irreductible— sobre los acontecimientos históricos (Rancière, 2006: 179). La implicación y, en este caso, el sufrimiento de algunos de los últimos supervivientes de la represión franquista surge como expresión necesaria ante un acontecimiento violento que trasciende los límites de la razón y en el que la *palabra* debe ser la base de la memoria, (Breton, 2009: 131). Por eso, los testimonios recogidos en el pro-

9. Los testimonios se expanden en un libro fotográfico (*documentarybook*) y una web vinculadas a distintos canales de mediación y redes sociales: YouTube e Instagram. Para consultar alguna información más precisa, acúdase a la web del proyecto en el siguiente enlace: <http://vencidxs.com/es/>. (Última consulta: 04-09-2018)

10. Con la idea de llegar a un mayor número de personas, recientemente se ha liberado el acceso al documental para su libre visualización: <https://www.youtube.com/watch?v=ICF1czOkJ5Y>. (Última consulta: 04-09-2018)

yecto *Vencidxs* no sólo funcionan como un archivo cerrado sobre el pasado histórico, sino que debe entenderse desde el valor ético, político, pero también ontológico, porque el testimonio de estos represaliados suceden como posibilidad desde la contingencia, es decir, ante «una imposibilidad de decir» lo que ya ha acontecido (Agamben, 2000: 143-180).

Y así da comienzo la narrativa de *Vencidxs*, donde sus protagonistas «hilan y cuestionan la propia historia —una historia todavía completamente tabú—, asumiendo los propios errores, posicionándose sobre los problemas actuales, las propuestas de vida alternativas y la condición humana en general».¹¹ Si este empeño sirve para reactivar un conciencia social en torno a la memoria, será fundamental para escapar de la indignación y comenzar a narrar legítimamente sobre el grito de protesta.

Bibliografía

- Adorno, Th. W. (2008), *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Ediciones Akal, Madrid.
- Agamben, G. (2000), *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Pre-Textos, Valencia.
- Alías, A. (2017), «Exponer a los vencidos: memoria, transmedia y emancipación», en *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Vol. 7; 13, Revista editada por el Área de Teoría de la Literatura Comparada de la Universidad de Zaragoza, págs. 76-96.
- Breton, P. y Le Breton, D. (2009), *El silencio y la palabra contra los excesos de la comunicación*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Burgos, O. (2011), «Dar testimonio del "Tort": memoria, pueblo e imagen emancipada», en *Res Publica. Revista de historia de las ideas políticas*, n.º 26, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, págs. 163-170.
- Butler, J. y Athanasiou A. (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Castell, M. (2012), *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*, Alianza, Madrid.
- Escudero, R. (2011), *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*, Los libros de la Catarata, Madrid.

11. Citado en el dossier informativo del proyecto *Vencidxs* incluido en su sitio oficial: <http://vencidxs.com/es/el-proyecto-vencidxs/>. (Última consulta: 04-09-2018)

- Escudero, R. y Campelo, P. (2013), *Qué hacemos por la memoria histórica*, Ediciones Akal, Madrid.
- García M. y Simancas E. (2016), «La lucha está en el relato. Movimientos sociales, narrativas transmedia y cambio social», en *Cultura, lenguaje y representación. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*, Vol. XV, págs. 139-151.
- Jenkins, H. (2016). *By any media necessary: the new youth activism*, NYU Press, Nueva York.
- (2006), *Convergence culture: Where old and new media collide*, NYU Press, Nueva York.
- LaCapra, D. (2006), *Historia en tránsito. Experiencia, identidad y teoría crítica*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2005), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Mate, R. (2013). *La piedra desechada*, Editorial Trotta, Madrid.
- (1991), *La razón de los vencidos*, Anthropos Editorial, Barcelona.
- Molinero C. (2006). «Memoria de la represión o memoria del franquismo», en Juliá, S. (2006), *Memoria de la guerra y el franquismo*, Taurus, Madrid.
- Ortuño P. y Villaplana V. (2017). «Activismo Transmedia. Narrativas de participación para el cambio social», en *Obra Digital*, n.º 12, págs. 123-144.
- Pérez, J. y Manzano E. (2010). *Memoria histórica*, CSIC y los libros de la Catarata, Madrid.
- Rancière, J. (2006), «Figuras do testemunho e democracia» (entrevista por Maria-Benedita Basto), en *Revista Intervalo*, n.º 2, Vendaval, Lisboa.
- Tafalla, M. (2003). *Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria*, Herder Editorial, Barcelona.