



TRANSMEDIA Y TEATRO: ALTERNATIVAS PARA LA CREACIÓN INTERDISCIPLINAR

TRANSMEDIA AND THEATER: ALTERNATIVES FOR THE INTERDISCIPLINARY CREATION

[Doi: 10.25100/n.v0i32.12007](https://doi.org/10.25100/n.v0i32.12007)

Víctor José García Suárez¹
Investigador independiente, Cali, Colombia.
victor.suarez@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0003-1547-2054](https://orcid.org/0000-0003-1547-2054)

Recibido: 4 de marzo de 2022

Aprobado: 13 de septiembre de 2022

Jesús David Valencia²
Universidad del Valle, Cali, Colombia.
jesus.valencia@correounivalle.edu.co
ORCID: [0000-0002-8890-763X](https://orcid.org/0000-0002-8890-763X)

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909
Este trabajo está bajo la licencia internacional [Creative Commons BY NC SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

García-Suárez., V. J. y Valencia, J. D. (2022). Transmedia y teatro: alternativas para la creación interdisciplinaria. *Nexus*, (32), e30012007. <https://doi.org/10.25100/n.v0i32.12007>

Resumen

Este artículo propone un análisis de la representación en medios digitales con un enfoque interdisciplinar, que explora el fenómeno transmedia en el teatro a partir del estudio de caso *El show de la familia Perry*, producción creativa del grupo Dodo Teatro y auspiciada por el Ministerio de Cultura a través de la convocatoria *Comparte lo que somos 2020* como respuesta a la emergencia sanitaria del Covid-19.

Palabras clave: Transmedia, Teatro, Interdisciplinariedad, Aura Virtual.

Abstract

This article proposes an analysis of representation in digital media, with an interdisciplinary approach, that explores the transmedia phenomenon in theater based on the case study of *The show of the Perry Family (El show de la familia Perry)*, a creative production of the group Dodo Teatro, sponsored by the Colombian Ministry of Culture through the call *Comparte lo que somos 2020* as a response to the COVID-19 health emergency.

Keywords: Transmedia, Theater, Interdisciplinarity, Virtual Aura.

Introducción

La emergencia sanitaria causada por el Covid-19 confinó a la humanidad en casa por decretos estatales que forzaron el distanciamiento social para detener la propagación del virus. Las actividades de presencialidad humana fueron suspendidas en gran parte del planeta. Encabezados de noticias alarmantes eran comunes: “Ruina y desesperación: así vive la crisis por el coronavirus el mundo de la cultura” (Morales, 2020); una encuesta acerca del impacto del distanciamiento social y cultural en las artes concluye que el “50% de las industrias creativas y culturales tuvo que ajustar sus actividades en respuesta a las medidas restrictivas, y el 60% de ellas se vio obligado a despedir a una parte importante de su personal” (Banco Interamericano de Desarrollo, 2020, p. 3). Sin duda, la actividad teatral resultó ser una de las más afectadas dentro del gremio artístico.

Bajo estas circunstancias, el teatro tuvo que reinventarse. Las posibilidades de encuentro virtual habilitaron otras vías para el acontecimiento teatral, impulsando escenarios interdisciplinarios con innovadoras propuestas digitales, mediáticas y cinematográficas, como respuesta inmediata al cambio sin precedentes del sector cultural. A partir de este contexto, el presente artículo propone el estudio de un caso particular de proyecto transmedia: *El show de la familia Perry*, creado por el grupo Dodo Teatro, de Buga (Valle del Cauca), ganador de la beca de creación *Comparte lo que somos 2020* del Ministerio de Cultura, destinada a convertirse en un incentivo para los artistas a nivel nacional en tiempos de pandemia. Así, se realizó una lectura del fenómeno de la virtualidad escénica en *El show de la familia Perry* a partir del

concepto *transmedia*, enfatizando el carácter *interdisciplinar* y *colectivo* de los procesos creativos como consecuencia de la migración a escenarios virtuales.

Las representaciones teatrales virtuales como *El show de la familia Perry* son fenómenos transmediáticos de carácter interdisciplinar y colectivo en un cruce creativo entre medios de comunicación. Como lo mencionan Cots y Espai en Blanc (2011), este mestizaje artístico:

Ha constituido en diferentes períodos (...) un lugar de supervivencia, un encuentro de oficios, un trabajo de equipo, un lugar de transmisión de conocimiento, un foro de debate, del imaginario colectivo, pero ha ido convergiendo hacia un espacio de la habilidad, del espectáculo, de las formas, de los medios (p. 2).

Actualmente, la necesidad de insertar las prácticas artísticas en medios de comunicación, espacios urbanos, redes y formas de participación social en el debate público ha introducido un giro interdisciplinario, transdisciplinario, intermedial y globalizado.

En *Converge Culture*, Jenkins (2008) explica este fenómeno a partir de las conexiones que los individuos establecen entre elementos de diversos medios y lenguajes, las cuales posibilitan que los medios de comunicación se crucen impulsando nuevas narrativas y nuevas formas de narrar. Ante esto resulta útil la noción de intermedialidad, “porque nos permite dar cuenta de los espacios de diálogo entre las prácticas significantes -o procesos artístico-culturales- y los medios tecnológicos o digitales” (Cubillo-Paniagua, 2013, p. 169). En esta línea opera la narrativa transmedia, pues en ella la historia se despliega a través de múltiples canales, medios y plataformas de comunicación donde el público es heterogéneo y el espacio está desterritorializado, lo que da origen a consumidores activos en procesos de expansión en comunidades virtuales y redes sociales. Todo esto lleva a reflexionar sobre el rol del espectador mediático, que está expuesto a lo sonoro, al vídeo, la fotografía, la escritura y la literatura; en otras palabras, a un lenguaje pluridiverso e interdisciplinar que transforma los modos de interrelación entre creadores y espectadores.

Frente a esta práctica artística que propone nuevos escenarios con novedosas puestas en escena nativas del mundo virtual, significativas en sí mismas y sin interés de compararse con las experiencias que brinda el teatro convencional, podríamos adoptar la idea del teórico y crítico teatral Jorge Dubatti (2007), para quien el teatro se ha des-definido. Esta afirmación, perturbadora al tiempo que estimulante y positiva, a la que se suma el argumento de Pavis (2000) en la medida en que se convierte en un instrumento influido por los medios de comunicación, que incorpora e interioriza determinadas reglas de su funcionamiento para incidir en la evolución de cómo percibimos, conceptuamos y producimos la manera de hacer teatro.





La deslimitación del teatro guarda estrecha relación con la interdisciplinariedad de estas propuestas transmediales, que proponen a los artistas pensar en nuevos escenarios, en “las posibilidades comunicacionales y expresivas del teatro a la luz de los desafíos que le ofrecen los medios de comunicación masiva” (Koss, 2019, p. 3). En esta línea de ideas, es preciso afirmar que nos encontramos frente a un fenómeno liminal, en transición. Como la define Turner (1988), “la liminalidad se compara frecuentemente con la muerte: con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la soledad y los eclipses solares o lunares” (p. 102). En lo que se refiere al teatro, Dubatti (2016) propone lo siguiente:

Los fenómenos de liminalidad son aquellos que nos llevan a preguntarnos: ¿es esto teatro? Poseen las características relevantes del teatro-matriz (convivio, poiesis corporal, expectación), pero a la vez incluye otras características (...) Es decir, el teatro en función hacia el no-teatro, o al revés: el no-teatro en función hacia el teatro (...) la liminalidad es también parte del acontecimiento teatral en su definición genérica. (p. 8)

Es precisamente en este espacio liminal de la creación transmedia en el que lo interdisciplinar encuentra su nicho para brindar la posibilidad a los creadores y espectadores de apropiarse y personalizar nuevos procesos colaborativos.

La intención con el análisis de *El show de la familia Perry* es explorar y buscar dentro de la multimedia y la interactividad digital nuevas claves poéticas interdisciplinarias. En este sentido, la creación interdisciplinar en lo transmedial nos permite reinterpretar la idea de ‘aura’ propuesta por el pensador y crítico Walter Benjamin (2018), quien la define como “una trama muy particular de espacio y tiempo” (p. 57) y para quien se degrada en representaciones mecánicas o digitales –como la fotografía– al carecer de presencia. No obstante, en nuestro estudio de caso, el aura aparece caracterizada por la confluencia liminal de lo interdisciplinar, no como ausencia física sino como presencia virtual que comunica estos dispositivos de mediación, al punto que nos atrevemos a afirmar la existencia de un *aura virtual*, una “percepción sensorial modificada por la técnica” (Benjamin, 2018, p. 156), ligada a los productos artísticos nativos del mundo digital. Estas propuestas creativas, alejadas de la escena tradicional, se fundamentan en la transversalidad de las prácticas artísticas contemporáneas.

La puesta en escena transmedial desmarcó estructuras convencionales y propició un escenario ideal de trabajo colectivo con lenguajes artísticos liminales, como los constituidos en el universo transmedia de *El show de la familia Perry*, espectáculo inspirado en la obra de teatro (*Estamos en el aire*) del dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra (2001), en la cual se hace una crítica aguda al formato de *reality shows*, con una familia como telón de fondo. El punto de partida del show fue la adaptación del texto, que terminó instaurándose como juego en clave detectivesca sobre un escenario transmedia, al modo de un rizoma narrativo en el sentido de Deleuze y Guattari (2004), lo que implica la conexión y condicionamiento de

diversos elementos entre sí —podcasts, blogs, videoblogs y video-teatro—. En este sentido, se genera la renuncia a un espacio físico, que condiciona y modifica la experiencia de expectativa, y surge una nueva lógica formal, donde las distancias físicas son acercamientos virtuales y la historia se desarrolla a través de varios medios.

Bajo la influencia del cine, la TV o el internet, se planteaban al público nuevas convenciones escénicas con el fin de lograr ciertos objetivos narrativos, alejados de la escena tradicional, pese a conservar principios rectores del teatro tradicional: las funciones virtuales se realizaron en directo; los textos trabajados provienen de la literatura dramática; la jerarquía de trabajo permanece: un director, con el apoyo de los actores, propone una puesta en escena adaptada a las condiciones de los escenarios virtuales; durante la función, hay una interacción entre los actores y el público a través del video, el audio y la escritura. El análisis de esta práctica artística permite esclarecer metodologías de trabajo interdisciplinar que podrían llegar a transformarse y evolucionar en un lenguaje propio, lo que la convertirá en algo muy diferente al teatro, así como una vez le sucedió al cine.

Metodología

La idea de investigar este proceso artístico nace en la práctica docente, en medio del espacio pedagógico que brinda a los estudiantes de último semestre de la Licenciatura en Arte Dramático, de la Universidad del Valle, la oportunidad de reconocer el mundo laboral y poner en práctica herramientas adquiridas a lo largo de la carrera. Víctor García, coautor de este artículo, es egresado de la Licenciatura por lo que desarrolló su periodo de práctica durante el 2020 bajo el rol de productor escénico en el grupo Dodo Teatro del municipio de Buga (Valle del Cauca), acompañado bajo la dirección artística de Bray Marcelo Salazar, también egresado de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle. La estrategia de trabajo consistió en emigrar a un espacio que denominaron ‘escenarios virtuales’, allí se llevaron a cabo clases, ensayos y funciones sincrónicas en *streaming*. Al ser ésta una metodología innovadora, Víctor García se propuso sistematizar el proceso creativo transmedia a través de un trabajo de grado en modalidad de monografía, que finalmente recibió una distinción meritoria en su evaluación. Fruto del análisis de estos procesos, el autor se decidió a ampliar y reflexionar sobre el fenómeno del transmedia en el teatro.

En esta pesquisa no se realizó análisis comparativo entre lo que se hacía en el escenario de un teatro y los escenarios virtuales, pues esto implicaría hablar de una experiencia teatral reducida. En cambio, se analizó el proyecto transmedia *El show de la familia Perry* como un ejemplo de interdisciplinariedad en tiempos de pandemia teniendo en cuenta su carácter nativo virtual. Se elaboró un marco teórico que permitió sistematizar el proceso tal como explica Jara (2001), teniendo presente que la sistematización no se trata solo de ordenar o clasificar datos e información a partir de ciertas categorías que posibiliten constituir bases de datos, sino de profundizar en la experiencia que valora el saber práctico, el conocimiento situado, con el propósito de confrontar los aprendizajes logrados y saberes diferentes, en





el contexto de un estudio sobre el trabajo dramático en función de los escenarios virtuales. Se analizó material de archivo como bitácoras del proceso de creación de la obra y la posterior puesta virtual como fuente primaria de información. Por otra parte, se consultaron investigaciones acerca de los nuevos modelos de representación y la situación del sector cultural y las artes escénicas en el contexto de la emergencia sanitaria mundial. Para caracterizar la experiencia, se recurrió a métodos cualitativos como entrevistas al director, actores, artistas y público para reflexionar, describir y analizar los elementos que generan los nuevos procesos transmedia. El conjunto de métodos conlleva a culminar satisfactoriamente la monografía mencionada y la posterior organización de los hallazgos en el presente artículo de investigación, que da cuenta de los elementos teóricos y analíticos más relevantes.

Resultados

El Dodo, ave extinta, no voladora, de alas, pico largos y patas cortas, da su nombre a un grupo profesional de teatro en el municipio de Buga, Valle del Cauca. Con nueve años de trayectoria, Dodo Teatro le ha dado a la escena regional veinte montajes teatrales. Durante el confinamiento y cierre de los escenarios decidieron modificar su quehacer teatral y comenzaron a incursionar en el “teatro virtual”. Este término es empleado hoy para referirse a aquello que intenta reproducir digitalmente la experiencia del *convivio* teatral, concepto desarrollado por Dubatti (2015) para sustentar que la base del acontecimiento escénico es el encuentro en el mismo territorio, habitado por coordenadas con códigos específicos, poéticos, de un acontecimiento aurático al modo de Benjamin, en presencia de espectadores en vivo, sin intermediación tecnológica.

Para Dubatti, el aura del teatro está en el convivio teatral, pues se trata de una experiencia irrepetible del aquí y el ahora, inseparable del actor y el público, un placer de tiempos muertos, otro tiempo de concentración y de percepción de la temporalidad, por lo que propone el tecnovivio como la antítesis del convivio teatral: “Lo opuesto al convivio es el tecnovivio, es decir, la cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica” (Dubatti, 2015, p. 46). Este nuevo habitar tecnovivial:

Implica una organización de la experiencia determinada por el formato tecnológico; (...) en el tecnovivio hay imposiciones en los recortes y la jerarquización de la información, no hay existencia de zona vital compartida, hay desterritorialización y otras escalas para las posibilidades humanas, (...) [Hay] dependencia del suministro de energía y del funcionamiento de las máquinas de conexión. (Dubatti, 2015, pp. 46-48)

No obstante, el tecnovivio fue un modo de supervivencia para el teatro durante la emergencia sanitaria, cuando los escenarios migraron a la virtualidad. Los grupos de teatro comenzaron a realizar actividades teatrales por medio de las redes sociales y

sitios web, La Maldita Vanidad³, sigue en lo que llama ‘la resistencia’, desarrollando estrategias creativas, como lecturas dramáticas o contenidos por *streaming*; “en Petra⁴ están reinventando sus noches, y Borrero⁵ pondrá varias escenas de su nuevo montaje en las redes” (El Tiempo, 2020, párr. 18).

Dodo Teatro optó por el camino de la reinención arriesgada, formulando hipótesis de acción artística e imaginando nuevos modos de operar lo artístico en lo virtual. Así, apostó por lo que sería su primer montaje web transmedia, más, una dura crítica a la mercantilización televisiva que explora la polémica y el exhibicionismo a través de la historia de los Perry, una familia que tiene un *reality show* en casa.

La historia transcurre durante un almuerzo familiar que celebra el regreso de Joe Perry, uno de los hijos de la familia, con su esposa Ana Park, después de haberse marchado hacía mucho tiempo en busca de oportunidades laborales. El encuentro pone en pugna las necesidades del rating con las verdades que esconde la familia alrededor de la muerte de su hijo menor, Miguel. El objetivo principal del proyecto fue producir una experiencia que integrara a las familias colombianas en dinámicas de participación y conversación sobre las problemáticas familiares que fueron emergiendo durante el encierro de la cuarentena. De allí se extrae el caso de Miguel Perry, el hijo menor, quien sufría una discapacidad cognitiva y un día apareció muerto en su cama. La policía investigó el misterio pero no pudo resolverlo; concluyeron que había muerto repentinamente debido a un paro cardiorrespiratorio. En este punto, la narrativa transmedia se aleja del texto original, convirtiendo este suceso trágico en el hilo narrativo conductor. Los espectadores entran a cumplir el rol de detective, pues todos los contenidos generados en formato de audio, texto y video están pensados para aportar pistas y lograr la resolución del misterioso caso.

Es claro que el fenómeno transmedia responde a otra manera de consumir y percibir la realidad, al dotar al teatro de un aura híbrida e interdisciplinar. Para la creadora Belén Santa-Olalla, especializada en propuestas transmediales, interactivas y teatro experiencial:

El teatro transmedia es una expresión del lenguaje transmedia pero aplicado de manera principal a las artes escénicas. El transmedia es una manera de comunicar (...) por la construcción del universo narrativo, rico, potente e interesante (...) este universo se manifiesta de manera multiplataforma, es decir con diferentes canales, online u offline, en digitales o analógicos (...) el diseño de la historia tiene en cuenta la participación del público. El público tiene un rol fundamental a través de la co-creación, la participación, la experiencia, aparte del diseño narrativo. El teatro transmedia es una experiencia en la cual una de las plataformas predominantes es el teatro, las artes escénicas expanden el universo narrativo y dotan al participante, al espectador, que ya no es tan espectador porque no es tan

pasivo, de un rol y de un objetivo dentro de una narrativa. (Santa-Olalla, 2021, 6m42s)

Precisamente este momento histórico para el teatro presenta modos de representación cargados de lo que denominamos un *aura virtual*, que determinan novedosas narrativas para la adaptación narrativa y textual en diferentes medios.

Una dramaturgia transmedia podría proponer que los personajes hablaran entre sí en los comentarios de una foto en Instagram en vez de en el escenario (...) o entrar en un grupo privado de WhatsApp (...) A través de capturar estas cápsulas dramáticas diseminadas, el espectador acaba experimentando la historia de una manera diferente. (Ojeda, 2020, párr. 3)

El cauce de este entramado virtual propone pensar la experiencia artística como un ejercicio interdisciplinar fragmentado en sus saberes, transformando y volcando el espacio de representación tradicional. El teórico David Harvey (1998) menciona la importancia de comprender la heterogeneidad de estos procesos a través de las fuerzas que redefinen los discursos culturales, permitiendo reconocer en otras voces rasgos auténticos.

En el caso puntual de *El show de la familia Perry*, la creación ocurre cuando los integrantes de DodoTeatro asumen la creación desde sus disciplinas profesionales, como la Literatura –con la adaptación y reescritura textual de la obra–, la Comunicación Social –con la elaboración de la página web del proyecto y el guion audiovisual y sonoro–, y el Arte dramático –con la interpretación de los actores y dirección en las diferentes plataformas que construyeron este universo liminal transmedia–; todos lenguajes particulares que convergen y cuyas dimensiones se conectan, ampliando interdisciplinariamente la creación teatral.

El show de la familia Perry estaba constituido de la siguiente manera:

1. Publicación de los perfiles de personajes en un blog virtual. Cada perfil tenía una extensión de una cuartilla. El blog constaba de seis perfiles biográficos “oficiales” (lado A, sección frontal) y seis perfiles biográficos “privados” (lado B, sección contraria). En éstos, el público podía leer la intención de la obra y conocer más de los personajes.
2. Podcast *Rosario Investiga*. Cada capítulo tenía una duración de cuatro minutos. Se dividió en seis capítulos que componen una serie episódica. En cada uno, Rosario, la detective local, interroga miembro por miembro de la familia Perry y describe la razón por la cual cada uno es sospechoso. Se accede al podcast a través de la página web del proyecto.
3. Video-serie “*Blue Bubble: sala de confesiones*”. Cada cápsula tiene una duración de cuatro minutos. La realización está concebida como una serie de seis cápsulas

donde los miembros de la familia Perry se confiesan. Cada uno revelará sus secretos más oscuros, sus problemas de convivencia familiar y sus sospechas en el caso de Miguel. Se trata de una galería de pequeños clips de video subidos en la web, que tienen uno o más autores, todos parte del equipo creativo.

4. Puesta en escena de *El show de la familia Perry* para escenarios virtuales. Una hora de duración. Es el corazón del proyecto transmedia. A él llegan o de él parten los espectadores. Aquí conocemos a los miembros de la familia, sus relaciones, su pasado y su oscura y difícil realidad. La puesta en escena fue pensada para transmitirse vía *streaming* por la plataforma ZOOM.

Como se mencionó antes, la estrategia narrativa transmedia se articula de forma interdisciplinar y parte de una pregunta abierta, formulada por el equipo creativo al público virtual: Miguel Perry, el hijo de la familia, quien sufría de discapacidad cognitiva, murió por un paro cardiorrespiratorio, pero ¿se puede tratar de un homicidio? Este cuestionamiento permitió al equipo de literatos, comunicadores sociales y artistas escénicos crear convenciones narrativas a partir de la construcción de la imagen textual, sonora y audiovisual en esta ficción multiplataforma, con la detective Rosario como personaje de enganche que investiga el caso de la muerte de Miguel.

¿Quién es Rosario? Es la detective más importante de la ciudad. Sexy, agresiva, contundente, ha resuelto los peores crímenes, aquellos con los que la policía no ha podido. Sus métodos son poco convencionales y siempre sigue su intuición. Tiene una página de podcast y cápsulas de video en las que hace públicas sus investigaciones más famosas, pues está convencida de que la gente del común que la escucha puede ayudarlo a resolver los misterios.

La construcción transmedial comenzó por la publicación de los seis perfiles biográficos de los personajes en la página web del proyecto y redes sociales de Dodo Teatro. Estas biografías digitales, compuestas por foto y texto, sirvieron como estrategia de expectativa del proyecto. Esta campaña tardó alrededor de dos semanas; notablemente aumentó el número de seguidores en las redes sociales de Facebook e Instagram del grupo. En ese momento, según las cifras del contador de la página web, los perfiles generaron 450 visitas.

El despliegue en las diferentes plataformas permitió a distintas disciplinas converger en un espacio creativo común, zona liminal de creación en la que el grupo trabajó de la mano con camarógrafos, fotógrafos e ingenieros de sonido para la grabación en cabina, dando continuidad al proyecto en los escenarios fragmentados que dotaban de aura virtual la creación. Por ejemplo, el equipo de comunicadores y literatos creó una serie de interrogatorios con la emisión de los seis podcasts, en los que la detective Rosario cuestiona a cada miembro de la familia Perry sobre su vínculo familiar y la sospecha que se tiene de la muerte de Miguel.



En medio de esta transversalidad de plataformas digitales, la labor creativa debía garantizar un material diverso que, en últimas, fuese un rizoma narrativo digital que atravesara el caso de Miguel Perry en la investigación de la detective Rosario. La creación de la video-serie tendría que continuar hilando la historia de los Perry y “enganchando” al público a los escenarios virtuales, por lo que sería fundamental darles continuidad a las declaraciones efectuadas en el podcast, que como se expone antes, hace parte de una fase previa, luego de la campaña de expectativa a través de los perfiles. Esta serie de seis cápsulas de video fue concebida como una sala de interrogatorio, donde los miembros de la familia Perry, se confiesan.

La última etapa, el oficio interpretativo, tuvo que reformularse con técnicas y modelos cinematográficos de la escuela de actuación estadounidense por tradición naturalista, como el Actor Studio, cuyos representantes más significativos son Lee Strasberg, Sanford Meisner y Stella Adler, todos ellos con gran influencia sobre el actor cinematográfico (Urraza, 2012), con lo que se pretendió alcanzar una verdad interpretativa más orgánica ante el lente de la cámara. Por otra parte, se necesitaba de un camarógrafo, un sonidista y un montajista para editar el producto final. Así, se conformó un colectivo técnico interdisciplinario que permitió la realización satisfactoria del proyecto. El material de video, por su compleja elaboración, fue uno de los procesos que más tiempo tomó: la preparación, producción y postproducción ocuparon el último mes y medio del proyecto, superponiéndose a las etapas de creación, grabación y circulación de otros contenidos del show.

La virtualidad permitió la construcción de un universo mediático, un escenario que genera una experiencia transmedia poderosa en el sentido más complejo y transversal de abarcar un texto dramático en su totalidad, con pluralidades disciplinares que “se vuelven puntos en un espacio que contiene otros puntos, sin que ninguno de ellos valga como principio o fin” (Abuín-González, 2006, p. 78). Esta práctica artística liminal no sustituye al convivio, como se ha dicho, pues la interacción virtual modifica el aura de la obra en su paso por las plataformas; de ahí la importancia de la puesta virtual del show, transmitida por *streaming* y configurada como elemento principal de la experiencia y, por ende, el corazón del proyecto transmedia.

La premisa creativa fue tejer una red transmedial en la que se articularan los demás materiales virtuales descritos antes. A partir de la historia central conocemos el caso de Miguel a profundidad; a través de fuertes relatos familiares también se da cuenta de la manera en que queda descubierto un modelo de familia disfuncional. Lo que permiten los materiales es, finalmente, acceder al alma profunda de los Perry.

Previo a la función, los espectadores debían conectarse a través de un link que se compartió por las redes sociales del grupo Dodo Teatro. Si lo deseaban, los espectadores podían interactuar a través del chat, el video y el audio en medio de un escenario fragmentado, que daba paso a una ruptura de la percepción habitual. Los actores recurrieron a una serie de elementos para mejorar las propiedades técnicas y visuales de la cámara web: entre otros, ubicar telas verdes tras de sí para proyectar fondos de pantalla en la plataforma ZOOM. Todos los actores llevaban micrófonos de solapa para una mejor emisión de la voz. Era de vital importancia actuar directamente ante el lente de la cámara, como si éste asumiera el rol del ojo expectante; el lente abrió un sistema interpretativo poco explorado, dado el énfasis formativo que reciben los actores de la región en el llamado teatro de “tablas”.

En este sentido, la labor del actor se resignificó: el “actor tiene otra jerarquía ‘ontológica’, diferente a si solo fuera actor de teatro (...) el tecnovivio hace los cuerpos más densos y reales, más pregnantes y organizadores de la mirada de los otros” (Dubatti, 2015, p. 50). Los intérpretes debían crear una determinada infraestructura técnica, focalizar el rostro con una buena iluminación —hecha a partir de lámparas caseras, linternas o luces led, en el mejor de los casos—. De forma paralela, se construyó la partitura de movimiento que debía realizarse frente a la cámara, para mejorar la dinámica de cada personaje en la obra. Por ejemplo, se crearon convenciones claras para significar cuando se “actuaba” el show y cuando los personajes salían del “aire”, en este aspecto influía notablemente la dirección de la cámara a través de detalles como la cercanía del rostro, los primeros planos, la cantidad de movimientos para evitar salirse del encuadre o, en los casos de salidas evidentes, dar la espalda o salirse del cuadro, entre otras propuestas que pudieran crearse para la cámara web.

La permanencia virtual inundó este nuevo quehacer artístico, el aura virtual emanado de esta narrativa transmedia online, reivindicó interdisciplinariamente el oficio teatral,



pues como señala la directora Anne Bogart (2008), “los artistas son individuos que desean expresarse frente al cambio constante y la transformación. Y el artista que prospera encuentra estructuras nuevas como reacción a las ambigüedades e incertidumbres de hoy” (p. 14). Esto se traduce en lo que llamamos la puesta en escena virtual, en vivo, albergada como eje central del proyecto transmedia *El show de la familia Perry*. Así, la puesta en escena fue el resultado de una narrativa multiformato (textual, fotográfico, audiovisual, sonoro) que implicó acercarse desde distintos ángulos y disciplinas a un público enteramente virtual, envuelto en medio de un rizoma transmedia.

Es evidente que dentro de estos espectáculos mediáticos, el público asume un rol más activo en la creación, por la dimensión estética y crítica que la dan a la realidad social, “cuyo vocabulario se ha articulado alrededor de conceptos como comunidad, ciudadanía, colaboración, hibridación, delegación, intervención, inmersión, interactividad, experiencia compartida, navegación, dialogismo o interpasividad, que discuten de múltiples maneras la implicación del espectador en el ecosistema cultural actual” (Abuín-González *et al*, 2021, p. 3). Lo transmedia facilita el diálogo con el espectador, ya que su propósito no radica en la contemplación pasiva, sino en la capacidad simultánea de participación en el tiempo y el espacio, proponiendo a la mirada expectante y fragmentaria una interacción continua que invita a escribir, hablar, mostrar su imagen, interactuar y, por ende, incidir el desarrollo de la historia, modificar su rumbo e incluso actuar en ella, pues en sus manos se encuentra la batuta que expande el universo de la obra.

Por otro lado, el contenido digital proporcionó al público la habilidad de recurrir a él cuantas veces fuera necesario. *El show de la familia Perry* es una historia que evidencia las estructuras en la relación entre decir, hacer y ver, en tanto formas de dominación y obediencia (Rancière, 2010). Este “espectador posee una capacidad activa de interpretación. Ello implica (...) poder crear en cualquier individuo la posibilidad de una experiencia estética. Para ello hay que dejar de pensar que algunos no pueden ver” (Yazigi-Vásquez, 2011, p. 280). Este lugar emancipado del espectador le da control narrativo y de edición, con la posibilidad de aparecer en el lugar que sea de su interés. Detener la grabación de la video-serie o saltarse los podcasts, lo apropian en este caso de los procesos artísticos transmediales para fragmentarlos a su gusto. Según Jenkins (2008), esta nueva industria contemporánea de medios masivos genera en el público procesos colectivos con nuevas formas de participación cultural. Es indudable que, frente a la imposibilidad de encontrarse con el público, las dinámicas de participación y de creación tendieron a modificarse, al punto de trasladar la escena física, en la que el espectador tiende en muchas ocasiones a la pasividad, a la escena digital transmedial, que le da agencia y constituye un nuevo tipo de aura. *El aura virtual* está fragmentada por la interrelación mediática y tiene un carácter propio de lo digital nativo. Este universo mediático liminal puede ser entendido como la integración de saberes interdisciplinarios en nuevos contextos, para establecer estructuras y posibilidades incluso transdisciplinarias (Pavis, 2000). La transdisciplinariedad va más allá de los límites disciplinarios, ya que encuentra su nicho en la integración totalitaria de disciplinas con el objeto de comprender nuevos saberes. Sin duda, tal distinción

hace referencia a fortalecer, un hacer lleno de exploración instaurado en las prácticas artísticas contemporáneas.

Discusión

La práctica artística transmedial hizo uso de estrategias interdisciplinares para conectar con el público en tiempos de cuarentena. Esto fue posible a través de medios virtuales, dada la imposibilidad del encuentro físico. En este sentido, el proyecto interdisciplinar *El show de la familia Perry* ubicó coordenadas poéticas al hibridar nuevas formas de hacer y de ver la representación escénica.

La virtualidad permitió llegar a personas que jamás habían ido a ver una obra de teatro en su vida, lo que se traduce en la formación de nuevos públicos. Además, gracias a la virtualidad la obra se convirtió en espacio liminal de interdisciplinaria que se entromete en la intimidad del espectador, porque aparece en casa, en el trabajo, en el transporte público, en la cotidianidad de cada persona; posee una nueva libertad creadora colectiva, con un aura específica adaptada al contexto mediático como un componente que resignifica la puesta en escena a partir de lo virtual. Pensar lo transmedial desde lo interdisciplinar es clave, pues como afirma Deleuze, citado por Óscar Cornago (2005), “No hay ningún arte que no tenga su continuación o su origen en otras artes” (p. 13). Dentro de esta poética transmedia, el teatro posee un carácter híbrido. Como menciona Belén Santa-Olalla:

El teatro transmedia viene desde ese punto a empezar a ser consciente de sí mismo, porque (...) ya antes se ha venido experimentando con el multi-formato, el multi-canal, la participación de los usuarios, eso no se inventa, eso ya estaba antes. Sin duda el hecho de la revolución de las redes sociales y la democratización de internet yo creo que son otro hito importante para dotar de herramientas a los creadores teatrales, porque puedes llegar al público de otras maneras, el público está en otros sitios y hay otras maneras de convocarles. (Santa-Olalla, 2021, 12m9s)

Por tanto, resignificar lo que Benjamin designa como el aura de una obra de arte resulta imperativo para pensar el arte contemporáneo. “Decir hoy que pertenecemos a un mundo ‘desacralizado’ y sin ‘aura’ es casi una anacronía, porque pertenecemos a un mundo en el que, incluso aquellas categorías de proximidad planteadas por Benjamin a partir del cine, también han sido trituradas” (Peters, 2010, p. 3). Las circunstancias en las que se genera una obra artística determinan su aura, por lo que pensar el quehacer artístico y las diferentes formas de percepción es un requisito fundamental de nuestro tiempo. Resignificar el aura transforma el pensamiento de Benjamin al convertirlo en un “bisturí conceptual de precisión para diseccionar nuestra actualidad, nuestro presente, que se nos muestra agobiante y abrumador por su multiplicidad de aristas y formas” (Peters, 2010, p. 3).



Dentro de este panorama, habitado por el caos y lleno de movimientos artísticos, es que la técnica se dispone a transformar el concepto mismo del arte, proceso que Benjamin define así: “hay que contar con que tan grandes innovaciones cambien toda la técnica de las artes, influyendo por tanto sobre la misma invención y acabando quizá de un modo mágico por modificar radicalmente el concepto de arte como tal” (Benjamin, 2018, p. 50).

En otras palabras, dado que el aura es un tipo particular de experiencia social irrepetible que define un tipo particular de percepción (Peters, 2010), la posibilidad de su transformación radica en que pase lo mismo con la técnica: “nos queda ver cómo a partir de la técnica se modifican las características de la misma [percepción]” (p. 12). Siguiendo esta idea, en lo transmedial dotamos al aura de virtualidad, como un modo del acontecer tecnovivial. Así, la virtualización del aura implica una fragmentación, al modo posmodernista, que hace parte de estos procesos de expansión actual, dando “lugar a una transformación en la experiencia del espacio y el tiempo” (Harvey, 1998, p. 132). Para concluir esta idea, es importante rescatar un aparte del texto *Aura: síntoma de una experiencia en crisis* que nació en el marco del evento *Recordando a Walter Benjamin*, del III Seminario Internacional de Políticas de la Memoria en Argentina 2010, texto en el cual se actualiza la propuesta del gran pensador:

Las modernas construcciones y el paso agitado de la multitud en las grandes urbes han modificado de tal forma la realidad circundante que, tal vez, los mecanismos hasta ese entonces aceitados de transmisión de elementos que consolidan el tipo de experiencia histórica aurática y su sedimentación en la tradición, resultan obsoletos a una generación que por, y no a pesar de su desnudez, está en condiciones de dar otro tipo de respuestas a su situación actual a partir de los nuevos medios de los que dispone. (Peters, 2010, p. 18)

Los grandes cambios sociales necesariamente hacen que el arte mute, los conceptos se transformen, las prácticas artísticas se amplíen y se hibriden con otras disciplinas. En este paisaje simultáneo de oficios creativos, como es el caso del fenómeno transmedia, el protagonismo de lo interdisciplinar responde a un ecosistema cultural más articulado, en constantes alianzas con diferentes sectores artísticos y del que surge una vivencia de la experiencia estética como una nueva lógica de la fragmentación. Esto permite generar un vínculo distinto con el público, en el cual se aprovecha el potencial narrativo para contar una historia desde distintas plataformas que habitan otros espacios. De ahí que *El show de la familia Perry* no sólo multiplicó y dimensionó la experiencia de lo que podría ocurrir en una escena teatral, sino que

jugó con la materia dramática y se la llevó a canales existentes; no era tecnología diseñada para la escena, era tecnología de nuestra realidad. No es la tecnología entrando al teatro, sino el teatro saliendo a estas tecnologías que están en nuestra realidad. (Santa-Olalla, 2021, 25m03s)

Este modelo creativo desvirtúa el misticismo del artista como genio detrás de la obra. La obra surge como una creación de colectividades. Bray Marcelo Salazar, director del proyecto, tiene formación profesional en teatro, pero el elenco se conforma desde el semillero de actuación con estudiantes de Comunicación social, Historia y, en su gran mayoría, Literatura, lo que da paso a la elaboración de diálogos entre diversos lenguajes artísticos. Abiertos al cambio, el valor de la experiencia está dado por la riqueza de los diferentes saberes situados, que favorece la formación de públicos para el teatro a través de estrategias de inmersión virtual. La expectativa en estos procesos comienza a ser muy importante y clave para la emancipación de prácticas cotidianas como pasar mucho tiempo haciendo uso del computador o el celular. Frente a tal espectador, cabría reflexionar sobre un futuro próximo donde los artistas produzcan artistas en lugar de obras de arte.

Salir de las tablas finalmente significó salir a la aventura fragmentada del universo transmedia, habitada por experiencias no lineales, híbridas y aleatorias, y por la diversidad de perspectivas que habitan en él. El proyecto transmedia *El show de la familia Perry* (Dodo Teatro, 2020) vincula a los medios virtuales para combatir la saturación de imágenes y contenidos web hasta devolver algo de valor experiencial humano al consumo en internet, con experiencias singulares, íntimas, con narrativas novedosas que permiten conectar personas de diferentes partes del mundo, sumergidas también en procesos artísticos de construcción colectiva. Se trata de volver, quizá, a esa configuración humana que habita en el hacer teatral, pero que en el caso de la alternativa digital propiciada por la emergencia sanitaria, propone un modelo interdisciplinar como ejercicio de exploración creativa. Ya el edificio teatral no se encuentra en la falda de una montaña o en un teatro a la italiana, sino que aparece también en casa, en nuestras pantallas, como una alternativa, sujeta a la globalización, que consiste en el encuentro virtual entre los artistas y sus públicos.



Referencias

- Abuín-González, A. (2006). *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Tirant Lo Blanch.
- Abuín-González, A., Gatica-Cote, P. y Tamames-Gala, C. (2021). Modelos de espectador en el teatro performativo. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (35), 9-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7743722>
- Banco Interamericano de Desarrollo. (2020). *La pandemia pone a prueba a la economía creativa. Ideas y recomendaciones de una red de expertos*. <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/La-pandemia-pone-a-prueba-a-la-economia-creativa-Ideas-y-recomendaciones-de-una-red-de-expertos.pdf>
- Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones* (Trad. J. Aguirre y R. Blatt). Editorial Taurus. (Trabajo original publicado en 1969).
- Bogart, A. (2008). *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte* (Trad. D. Luque). Alba Editorial. (Trabajo original publicado en 2001).
- Cornago, O. (2005). *Resistir en la era de los medios: Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L. <https://doi.org/10.31819/9783954870318>
- Cots, T. y Espai en Blanc. (2011, 15 de abril). ¿Puede el cuerpo ocupar el lugar de la palabra y vaciar un espaciotiempo saturado de sentido? Entrevista con Toni Cots. *Espai en Blanc*, (7-8). http://espaienblanc.net/?page_id=734
- Cubillo-Paniagua, R. (2013). La intermedialidad en el siglo XXI. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 14(2), 169-179. https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2013000200006#:~:text=La%20intermedialidad%20implica%20la%20existencia,no%20dejan%20de%20ser%20ellos
- de la Parra, M. A. (2001). *(Estamos) en el Aire*. Celcit, dramática latinoamericana, (75). <https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/75/>
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos. https://ia600204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/Guattari%26Deleuze_mil-mesetas.pdf
- Dodo Teatro. (2020, 18 de octubre). *El Show de la Familia Perry* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Mp6R2OP4zrs>

- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Editorial Atuel.
- Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: El teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 44-54. http://artescenicascaldas.edu.co/downloads/artesescenicascaldas9_5.pdf
- Dubatti, J. (2016). Teatro-matriz y Teatro liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. *Cena*, (19). <https://doi.org/10.22456/2236-3254.65486>
- El Tiempo. (2020, 14 de mayo). La tragedia del teatro, uno de los más damnificados por la pandemia. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/estado-del-teatro-en-colombia-a-causa-de-la-pandemia-495678>
- Harvey, D. (1998). *La condición de la Posmodernidad Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu editores. http://economaiinternacional.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/84/2020/11/Harvey-D_1990_La-condicion-de-la-posmodernidad-Investigacion-sobre-los-origenes-del-cambio-cultural.pdf
- Jara, O. (2001). *Dilemas y desafíos de la sistematización de experiencias* [ponencia]. Seminario ASOCAM: Agricultura Sostenible Campesina de Montaña, Cochabamba, Bolivia. <https://www.grupochorlavi.org/webchorlavi/sistematizacion/oscarjara.PDF>
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (Trad. P. Hermida). Ediciones Paidós Ibérica, S.A. (Trabajo original publicado en 2006). <https://stbngtrrz.files.wordpress.com/2012/10/jenkins-henry-convergence-culture.pdf>
- Koss, M. N. (2019, 1 al 29 de marzo). *Teatro europeo y nuevas tecnologías* [ponencia]. III Jornadas de investigadores del Instituto de Artes del Espectáculo, Buenos Aires, Argentina. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/JIAEIII/paper/viewFile/4425/2762>
- Morales, C. (2020, 14 de marzo). “Ruina” y “desesperación”: así vive la crisis por el coronavirus el mundo de la cultura. infoLibre – Información libre e independiente. https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2020/03/14/ruina-desesperacion-asi-vive-criisis-por-coronavirus-mundo-cultura_104931_1026.html
- Ojeda, A. (2020, 8 de julio). *Dramaturgia transmedia, el antídoto contra el virus*. El Español. <https://elcultural.com/dramaturgia-transmedia-el-antidoto-contra-el-virus>

- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine* (Trad. E. Folch González). Editorial Paidós Ibérica, S.A. (Trabajo original publicado en 1996).
- Peters, D. (2010). Aura: síntoma de una experiencia en crisis. *III Seminario Internacional Políticas de la memoria, Recordando a Walter Benjamin*. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-05/peters_mesa_5.pdf
- Rancière, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Bordes Manantial.
- Santa-Olalla, B. (2021, 14 de abril). *Teatro transmedia: el futuro es hoy / entrevistada por Jose Montero Peña* [Video]. Centro Cultural de España en Costa Rica. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ckTESDoKw_0
- Turner, V.W. (1988). *El Proceso Ritual: estructura y antiestructura*. Editorial TAURUS, ALFAGUARA, S. A.
- Urraza, J. (2012). *Investigación, diseño pedagógico y desarrollo de la unidad didáctica "la dirección de actores ante la cámara"* [Tesis de maestría, Universidad del País Vasco]. Repositorio institucional Universidad del país Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/30494>
- Yazigi-Vásquez, C. (2011). Jacques Rancière. El espectador emancipado. *Aisthesis*, (50), 277-280. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812011000200015>

Notas

- 1 Docente del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle. Licenciado en Arte Dramático, Posgrado en Pedagogía Actoral de la Universidad Autónoma de México, Magíster en Filosofía de la Universidad del Valle y Doctor en Estudios Teatrales de la Universidad de California en Santa Bárbara. Actor, docente, asistente e investigador en arte teatral de la Universidad del Valle, con conocimientos técnicos para la formación de actores, la implementación del teatro en proyectos pedagógicos, estudios en estética y puesta en escena y conocimientos generales en historia del arte occidental.
- 2 Egresado del programa académico de Licenciatura en Arte Dramático, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle. Actor e investigador escénico. Licenciado en Arte Dramático de la Universidad del Valle con tesis meritoria sobre la incursión de la narrativa transmedia en tiempos de pandemia. Desde el 2013 hasta el 2016 estuvo vinculado como actor al grupo de teatro La Estación. También se ha desempeñado como tallerista teatral en procesos de inclusión de población con discapacidad auditiva y de la tercera edad. Ha sido actor, asistente de dirección y director de actores en proyectos

audiovisuales independientes. Actualmente se encuentra vinculado al grupo de Teatro Cenit donde participa en diversos montajes.

- 3 Compañía de teatro colombiana, radicada en Bogotá caracterizada por representar sus montajes escénicos en espacios no convencionales (<https://www.lamalditavanidadteatro.com/>).
- 4 “Teatro Petra” es una de las compañías teatrales más representativas del teatro contemporáneo de Colombia (<https://www.teatropetra.com/>).
- 5 Alejandra Borrero es una reconocida actriz colombiana, directora artística de “Casa E Borrero”; un espacio de arte, cultura y formación teatral en Bogotá (<https://www.instagram.com/casaeborrero/?hl=es>).



