

## SUSURRANTES, EL LUGAR DE ENCUENTRO DEL SUSURRO Y EL TEATRO TRANSMEDIA

## SUSURRANTES, THE MEETING PLACE FOR WHISPERING AND TRANSMEDIA THEATER

MARTA SANTIAGO ROMERO  
Universidad de Alcalá

rmartsant97@gmail.com

 0009-0009-9081-2355

Recibido: 06/10/2023

Aceptado: 08/11/2023

### Resumen

En el presente artículo se analiza la propuesta de teatro transmedia *Susurrantes* (2014-2021), creada por el director franco-uruguayo Sergio Blanco y nacida en el Proyecto Europeo Crossing Stages, liderado por el Aula de las Artes de la Universidad Carlos III con el objetivo de llevar los mitos de la cultura clásica a la Europa contemporánea a través de las artes escénicas. Por medio de este análisis nos acercamos a la figura del transmedia en el territorio performativo y a la convivencia de ámbitos que a menudo parecen distanciados: el teatro, la tecnología y la educación.

**Palabras clave:** Transmedia, teatro, performance, tecnología, realidad aumentada.

### Abstract

In this article we will try to approach transmedia theater and its multiple forms through the analysis of the urban performance *Susurrantes* (2014-2021) created by the French-Uruguayan director Sergio Blanco. This performance emerged in the frame of the “Crossing Stages European Project” led by the Aula de las Artes of the Carlos III University (Madrid) with the aim of bringing the myths of classical culture to the contemporary European scene through the performing arts. Through this analysis we will approach the role of transmedia in the performative field and the coexistence of scopes that often seem distanced from each other, such as theater, technology and education.

**Keywords:** Transmedia, Theater, Performance, Technology, Augmented Reality.

## Aproximación al teatro transmedia

El teatro, como motor de civilización, puede ofrecer un espacio en el que política, ética y filosofía convivan en libertad. Esta creación artística colectiva siempre ha mantenido su independencia (desde su forma, técnica y naturaleza) nutriéndose de los avances técnicos e incorporándolos para mostrar distintas formas teatrales al público frente al que se presenta.

Para aproximarnos al teatro transmedia es imprescindible tener en cuenta la relación que el cine y el teatro han mantenido desde los inicios del origen del cine en el siglo XIX, donde ambas formas de arte estaban intrínsecamente relacionadas. No podemos olvidar que los primeros cineastas de la historia “se limitaban a filmar cuadros en movimiento. La mayoría de ellos, sin provenir del teatro, estaban concebidos como espectáculos escénicos” (Cuesta y San Juan, 2004: 51). El cine heredaba del teatro diferentes convenciones y elementos, como pueden ser la actuación, la narratividad (con elementos propios de la literatura de la que bebía directamente el teatro), la estructura y la puesta en escena. Con el paso del tiempo, ambos seguían conectados por su herencia compartida, pero desarrollaban cada uno su propio lenguaje. Con la llegada de las nuevas tecnologías, en el mundo audiovisual sucedía una clara y profunda transformación en la forma de contar historias. Fue entonces cuando los relatos audiovisuales comienzan a desplegarse y expandirse en distintos fragmentos, por diferentes canales, formatos o textualidad. Con esta evolución, las narrativas podían llegar al público desde distintas vías proponiendo a los espectadores un pacto ficcional distinto al que el mundo estaba acostumbrado. Lo que antes quedaba solamente en la pantalla del cine, comienza a expandir su universo cinematográfico en diferentes formas artísticas y de consumo. Un claro ejemplo podemos encontrarlo en la saga de *Harry Potter*, que pasó del formato papel a la gran pantalla del cine, los videojuegos, el *merchandising*, los parques temáticos, y, desde el año 2016, al escenario con la obra *The Cursed Child*.

Es en el año 2003 cuando Henry Jenkins planea la etiqueta “narrativa transmedia” para estas nuevas formas de creación donde la narrativa del medio es expandida más allá del canal para el que fue concebida y empieza a ser asentada en otras formas de creación posibilitando una mayor expansión de su propio universo. Para Jenkins la narrativa transmedia es aquella que “se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas, y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad. En la forma ideal de la narración *transmediática*, cada medio hace lo que se le da mejor” (2008: 101). Jenkins se ha colocado como el mayor referente en la investigación transmedia porque nunca ha dejado de investigar sobre las distintas formas que iban surgiendo a medida que llegan nuevas tecnologías, porque fue el primero en focalizar su línea de investigación en el punto de vista de los usuarios/espectadores (tomemos como ejemplo la propuesta de los conceptos *convergencia cultural* del año 2008 y *convergencia de la participación* en el año 2009) y porque, a raíz de sus investigaciones, muchas industrias se han apropiado del término *transmedia* provocando incluso el surgimiento de roles de creación específicos de este tipo de narrativa, como la figura del productor transmedia (*transmedia producer*). Scolari plantearía una definición más acotada de las narrativas transmediales afirmando que “son historias contadas a lo largo de varios medios. Las historias más significativas tienden a fluir entre una diversidad amplia de medios y plataformas de comunicación” (Scolari, 2015: 53). Un año después, Corona delimitaría aún más la definición de las narrativas transmedia afirmando que una narrativa transmedia “se puede considerar como tal cuando están presentes diferentes lenguajes y diferentes medios” (Corona, 2016: 39).

Como hemos remarcado al inicio, en paralelo a esta revolución en los medios audiovisuales comenzó a desarrollarse un cambio también en la metodología teatral;

podríamos llegar a plantear que el teatro transmedia es una de entre las múltiples ramificaciones que ha propiciado la creación transmedia. En su estructura, podemos encontrar la combinación de elementos teatrales tradicionales con distintas tecnologías digitales como pueden ser las redes sociales, las plataformas *online*, las webs, los espacios de internet interactivos, la realidad virtual... Debido a la innegable capacidad del teatro de mimetizarse con facilidad en el entorno en que se desarrolla, Chiel Kattenbelt considera el teatro como un “hipermedio” capaz de albergar en sí mismo todos los medios (2008) y que se convierte en un espacio de encuentro entre las distintas artes:

When two art or more different art of forms come together a process os theatricalization occurs. This is not only because theatre is able to incorporate all the other art forms, but also because theatre is the *art of the performer* and so constitutes the basic pattern of all the arts (Kattenbelt, 2008: 20).

Si tenemos en cuenta lo planteado por Kattenbelt, el teatro se nos presenta como uno de los medios más capaces de *transmedializarse* y de englobar en el interior de su narrativa diferentes formas de arte sin contaminarlos, idea que también recogen María Ángeles Grande Rosales y María José Sánchez Montes:

El teatro, especialmente a partir de su paradigma escenocéntrico, es estrictamente multimedial, porque es el único medio que puede incorporar los demás sin dañar la especificidad de estos ni su propia especificidad (el teatro en el cine es cine, pero el cine en el teatro es teatro más cine) (Grande Rosales y Sánchez Montes, 2016: 66).

Asumiendo la definición base de la narrativa transmedia de Jenkins, el teatro transmedia crea, unifica y coordina la experiencia ofrecida en distintos canales de comunicación, hecho que Abuín González describiría como un teatro atravesado por la nueva tecnología: “Ni siquiera la realidad escénica, avalada por siglos de experiencia comunicativa y semiótica muy definida, se ha salvado de este contagio, sin duda porque el teatro siempre ha gustado de desestabilizarse a sí mismo con la incorporación de lo nuevo” (Abuín, 2008: 31).

Si regresamos al primer acercamiento de la narrativa transmedia de Jenkins, él enumera dos características principales: expansión por varios canales e importancia de la participación del público (deja de ser únicamente un espectador). Si transportamos estas propiedades al teatro transmedia, es necesario unirlas a los siete principios narrativos que Pratten describió en el año 2015 para referirse a una “buena arquitectura transmedia”. La articulación de los mismos podría dar lugar a una guía que posibilitaría la validación de la idoneidad narrativa del caso que nos ocupa en las presentes líneas: la ubicuidad, haciendo posible que la narrativa se encuentre en cualquier dispositivo; la persistencia, que haría referencia a una historia que tiene en cuenta la participación del público pero que no lastraría su desarrollo o evolución; la participación, que podría ser en un lugar físico y/o virtual; la personalización, ofreciendo una experiencia única para cada usuario dependiendo de sus decisiones o actividad y que es una característica que está directamente relacionada a la sentencia de Corona al preguntarse cuándo

es transmedia una creación y cuya respuesta implicaría “no solamente analizar los contenidos sino ver qué hace la gente con lo que ve” (Corona, 2016: 36) o con la afirmación de Sánchez-Mesa al tratar de analizar también la figura del espectador de este tipo de narrativas teatrales señalando que el “espectáculo transmedia invita a reflexionar no tanto sobre el propio espectáculo, sus límites, sus componentes como a pensar sobre el espectador” (Sánchez-Mesa, 2019: 225) —; la conexión, referenciando una unión de todas las partes de la narrativa; la inclusión, haciendo referencia a que se tenga en cuenta un público objetivo y se plantee una estrategia en la que solo puedan participar los usuarios de un determinado perfil tecnológico; y la presencia en internet, para hacer posible la existencia de las ya enumeradas características.

## *Susurrantes*, de Sergio Blanco

En el año 2014 Sergio Blanco creó *Susurrantes*, una *performance* urbana que consistía en la intervención en el espacio público a modo de instalación viva:

Once susurrantes sentados en una silla invitan a alguien a sentarse al lado y a susurrarles distintos textos de la lengua española. Textos que van desde Góngora, Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Borges, Octavio Paz, Lorca, Machado, Miguel Hernández... La idea es susurrar durante unos minutos textos de la lengua española a quienes quieran sentarse a oírlos. (Crossing Stages, 2015, 0m35s)

Esta acción surge en el seno del proyecto europeo Crossing Stages liderado por el Aula de las Artes, perteneciente al Vicerrectorado de Comunicación y Cultura de la Universidad Carlos III de Madrid, con el objetivo de llevar los mitos de la cultura clásica a la Europa contemporánea a través de las artes escénicas. En *Susurrantes* encontramos lo que Anxo Abuín describe como “la obra de arte ideal”: “Nace de la ronda alternada de las artes (danza, poesía, música, arquitectura, escultura, pintura), conservando sus rasgos propios y, por tanto, eliminando sus límites en un resultado coherente, sintético y autárquico” (Abuín, 2008: 33). Pero, además, cuenta con todos los elementos que harían posible que se categorizara como una creación “transmedia”.

La primera ramificación que encontramos en *Susurrantes* y que es, sin duda, el hilo conductual de todas las demás, es la *performance* propiamente dicha que se presentó en festivales de prestigio en España y fuera de nuestras fronteras. Un total de dieciocho acciones y dieciocho talleres con más de cuatrocientos participantes susurrantes y dos mil espectadores desde el 2014 hasta el 2019. La *performance* de *Susurrantes* se desarrolló en dos fases importantes: el taller y la acción urbana. Los talleres funcionan como un dispositivo comunitario y pedagógico a través del cual la *performance* se convierte en una herramienta pedagógica literaria en institutos y centros de ancianos de distintas comunidades autónomas, acercando las herramientas actorales a cualquier persona (en su mayoría adolescentes de instituto y estudiantes universitarios) que estuviera interesada en la literatura oral. En este sentido, no se buscaba un equipo de actores profesionales, sino de ciudadanos o estudiantes que quisieran participar como *performers*. Nos remitiremos en este punto a la reflexión que realizó Goodman en torno al concepto de arte:

Un objeto puede funcionar como símbolo en determinados momentos y circunstancias, pero no en otros... La piedra en la carretera no es una obra de arte mientras está en la autopista [...], pero en el museo se le dota de significado y su función simbólica cambia. (Goodman, 1997: 13)



Fot. 1. *Susurrantes* conmemoración de Gloria Fuertes, con el IES Emperatriz María de Austria en el campus de Leganés UC3M. Fotografía de Irene Gómez

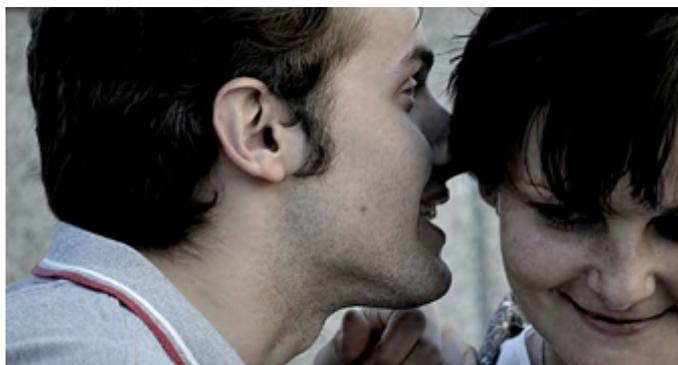
La acción de *Susurrantes* fue sacada del espacio teatral y literario y colocada en un espacio “que no suele ser un lugar para el teatro o para la danza” (Universidad Carlos III, 2016, 0m36s). Una vez se salía de la sala de taller de creación con los textos seleccionados por participantes, estos se desplegaban a lo largo del espacio urbano y creaban un espacio escénico *site specific* denominado *altar* en el que se sentaban y dejaban una silla vacía a todo aquel que pasara y quisiera sentarse. De esta forma, es el propio espectador (oyente, en este caso) el que decide si quiere entrar en el espacio teatral solamente con sentarse en alguna de las sillas vacías (Fig. 1). El altar, que en su definición hace referencia al espacio consagrado en donde el sacerdote celebra el sacrificio ritual, en *Susurrantes* alude al diseño del espacio y a la puesta en escena de los objetos que se integran en la transmisión del poema. A través de este, se crea una relación espacial entre el *performer* y el espectador, que ocupaba espacios distintos en función del altar en que se encontraba (de frente, de espaldas, sentado en el suelo...), y todo elemento que el *performer* utilizaba (prismáticos, cerillas, cuenco con tierra...). Cabe destacar también que algunos de estos elementos podían observarse, manipularse, olerse y degustarse por parte del susurrado durante el poema. El diseño de todos los altares estaba relacionado con el contenido del poema. En esta forma teatral, las calles intervenidas con el dispositivo se convirtieron en un espacio teatral inmersivo, concepto que “se ha usado para definir las piezas de caracteres y naturalezas muy diferentes pero que, de alguna manera, generan un medio o un ambiente dentro del cual el público se sumerge con mayor o menor grado de participación” (Pascual de la Torre, 2021: 49). Al bajar la representación del escenario y colocar a los susurrantes tan cerca de los susurrados se provoca aquello a lo que Grande Rosales aludió al referirse a los cambios que el lenguaje escénico sufrió a lo largo del siglo xx:

El teatro renunció a la misma [especificidad] y estableció una redefinición de la teatralidad como tipo de experiencia negada tanto al cine como a la televisión, la de la presencia real. El teatro del cuerpo como relación interactiva con el público. (Grande Rosales, 2015: 9)

Una vez entendida la estructura arquitectónica de la *performance*, es importante resaltar que los susurrantes decidían en base a su creatividad cómo situar al susurrado y cómo transmitirle el poema. Las formas de teatralidad poética fueron múltiples y los altares creados fueron diferentes en cada *performance* que se hizo. En algún altar se recortaban muñecas a las que el susurrante vestía mientras recitaba; en otro, el poema empezaba en la nuca y se movía de oído a oído; en otro, un poema sobre la fugacidad de la vida duraba el tiempo que tardase en consumirse una cerilla, que representa la fugacidad y brevedad del tiempo; en otro, un susurrante dejaba su brazo a disposición del susurrado para que escribiera lo que quisiera después de escuchar el poema. El oyente espectador que decidiera por voluntad propia participar tendría un corto espacio de tiempo para llevarse consigo doce poemas diferentes con sus doce experiencias particulares. La búsqueda de la implicación y participación activa y experiencia propia del teatro transmedia se hacía latente en cada altar levantado, provocando un encuentro con el otro.

A pesar de que cada acción poética era distinta, todas ellas compartían el mismo medio de transmisión: el susurro. El susurro se abre paso en el bullicio de la calle y se convierte en una forma diferente de habitar el mundo en el mismo instante en que el oyente decide ocupar el espacio de un altar. El altar (acción poética teatral) se constituye como un lugar de resistencia. La práctica del susurro es un método de intervención poética nacido en Francia. Mirta Colángelo (2015) acuñó el término “susurrador” o “ruiseñor” para hacer referencia “al que susurra” (Fig. 2), aunque dichos conceptos proceden directamente del juego de los tubos de cartón que todos alguna vez hemos experimentado en nuestra infancia donde tubos de cartón se convertían en transmisores de mensajes murmurados. En *Susurrantes*, la poesía solo llega al oído del que ha decidido habitar el mundo del susurro:

Cuando susurramos damos lugar a una revalorización de la oralidad representada en un cuerpo que habla por una voz que brota de él. Lo que se transmite con el cuerpo siempre es más fuerte que lo que se transmite por el intelecto. Y la voz, como un espejo corporal, se proyecta más allá del cuerpo... Susurrar es hacer posible una especie de deslizamiento hacia el espacio de lo extraordinario, de la perplejidad, del misterio (Colángelo, 2015: 16-17).



Fot. 2. Susurrantes en Ávila, dentro de las actividades del proyecto *Crossing Stages*.  
Fotografía de Alfredo Miralles.

Este encuentro entre el *performer* y el espectador ilustran *in situ* la convergencia de dos artes (teatro y poesía) proporcionando una vivencia única para oyente donde “el poema es internalizado porque pasa no solo por la voz sino también por el cuerpo” (Bonino, 2018:

30). Una vez comprendidos los mecanismos propios de la *performance* planteada por Sergio Blanco, que mezcla la copresencia física en el espacio y tiempo de la audiencia y los *performers*, la transmedialidad irrumpe en la escena expandiendo el espacio escénico por medio de la fotografía y el vídeo. A pesar de que la convivencia en el espacio de los susurrantes y susurrados con cámaras de vídeo que grababan y fotografiaban para dejar un testimonio de lo ocurrido en medios distintos, que posteriormente analizaremos, no es más que una de las características más básicas de las narrativas transmedia. Es importante resaltar en este punto algo ya anotado por Mario de la Torre-Espinosa en su propuesta de análisis del proyecto *Misántropo*: “La cuestión más relevante a nivel teórico es que estas nuevas formas no constituirían [...] teatro propiamente dicho, sino más bien, y a lo sumo, formas de parateatralidad o paratextualidad” (de la Torre, 2019: 367). Recuérdese, en este sentido, la definición aportada de Patrice Pavis del concepto “parateatral”: “Actividad dramática, teatral en sentido amplio, que recurre a procedimientos tomados del teatro, [...] y se sitúa al margen de la institución” (Pavis, 2008: 326).

En *Susurrantes* encontramos un ejemplo de “transmedia expansivo” (término propuesto por Scolari) o “transmedia bola de nieve” planteado por Jan Baetens y Sánchez-Mesa (2017: 9), término que hace referencia a una narrativa transmedia que, a medida que va desarrollándose, va añadiendo nuevos canales de comunicación. Si algo caracteriza los proyectos respaldados y producidos por el Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid es la importancia que se le otorga en todo momento a los desarrollos tecnológicos existentes y al aprovechamiento de su localización (sus despachos y salas de materiales y trabajo se encuentran en el campus tecnológico de la facultad de Leganés), aprovechando, de ese modo, la convergencia entre arte y tecnología. Por una parte, los vídeos y grabaciones de las *performances* de *Susurrantes* fueron propagados a través de los canales de YouTube de la propia universidad y del servicio del Aula de las Artes, así como en los festivales en los que tuvo lugar (Hay Festival, Festival América nos une y Festival Eñe). Estas filmaciones funcionaban como vídeos de presentación y de reflejo de las acciones llevadas a cabo en el ámbito académico, pero también plantearían una forma básica de transmedialidad tal y como apunta Mario de la Torre-Espinosa: “la transmedialidad, cuando hace acto de aparición, suele recurrir a otro tipo de formatos que mediatizan la experiencia y rompen con la inmediatez de la escena, como puede ser el empleo del vídeo” (Torre-Espinosa, 2022: 103).

En el año 2015, al proyecto se incorporó al proyecto el departamento de telemática de la propia universidad creando una aplicación de realidad aumentada para *smartphones* y *tablets* que recibiría el nombre de *Susurrantes 3.0* y que fue ideada por Alfredo Miralles, gestor cultural y artista, y desarrollada por Diego Villarán, ingeniero de sistemas audiovisuales (obsérvese, pues, la participación y colaboración de dos personas que desarrollan sus capacidades en ambientes que parecen opuestos: el arte y la tecnología). Dicha aplicación no está disponible actualmente para nuevas descargas por la obsolescencia digital y las actualizaciones de los sistemas operativos de los teléfonos, pero aún se conservan los diferentes vídeos grabados en las presentaciones que se llevaron a cabo de la misma. Antes de continuar con este punto, es importante tener en cuenta que la experiencia teatral combinada con la tecnología móvil es una de las tendencias más reconocidas dentro de la comunidad artística y de cuya relación ya se ha investigado en el mundo académico:

En el territorio específico de las conexiones entre teatro y cibercultura sigue abierto un debate fascinante sobre los posibles cambios en estos nuevos entornos comunicativos y tecnológicos experimentados por el cuerpo así como de los nuevos modelos y funciones del espectáculo teatral o la performance en el seno de unas sociedades caracterizadas por una complejidad conflictiva y de un campo cultural donde la hibridez y la intermedialidad se hacen más patentes con el concurso de las tecnologías multimedia y las nuevas formas de creación y recepción transmediales. (Sánchez-Mesa, 2015: 96)



Fot. 3. *Susurrantes 3.0* en el Festival Eñe. Fotografía de Alfredo Miralles

La realidad aumentada ha sido una de las grandes revoluciones tecnológicas de nuestro siglo y permite ver en la pantalla del dispositivo una información digital sobreimpresa a la realidad que captan los sentidos. Podemos ver y escuchar cosas que no están en la vida material. *Susurrantes 3.0* (Fig. 3) jugaba con la idea de las exposiciones fotográficas (fotografías que eran tomadas durante la realización de las *performances* en el espacio urbano): allí donde estuvieran colocadas las fotografías, cada espectador podía acercar su móvil a ellas y escuchar por medio de la realidad aumentada el poema al que estaban conectadas (de alguna forma podríamos decir que a medida que las pantallas aumentaban, el susurro y el mecanismo teatral intrínseco en él seguían expandiéndose). Como los susurros requieren cercanía, el audio solo se convertía en audible cuando el usuario estaba cerca de la imagen, de manera que a medida que el usuario se alejaba, el susurro también. Así, la mezcla de los elementos digitales y artísticos provocaba una “superposición de distintos medios (proyección fílmica, vídeo, diapositivas...) que se añaden a los elementos plásticos y dramáticos habituales” (Sánchez, 1994: 16). Por medio de esta aplicación de realidad aumentada, se conseguía acercar la poesía y dramaturgia al público más joven (aquel que, casi de manera casi natural, sabría utilizar la aplicación y se encontraba más interesado en la tecnología que en el arte), así como superar la tradicional condición física del acto performativo, según la cual actor y el espectador deben estar al mismo tiempo en el mismo lugar.

Cabe señalar que esta idea choca frontalmente con el término “convivio teatral” que plantea Dubatti con respecto a la relación entre tecnología y teatro:

Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc, en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita sustracción territorial de

los cuerpos en el encuentro. [...] Como en la vida, el teatro no puede ser apresado en estructuras *in vitro*, no puede ser enlatado; lo que se enlata en el teatro [...] es información sobre el acontecimiento, no el acontecimiento en sí mismo. [...] Para que haya convivio dos o más personas tienen que encontrarse en un punto territorial y sin intermediación tecnológica que sustraiga la presencia viviente, aurática de los cuerpos en la reunión. (Dubatti, 2015: 45)



Fot. 4. Intervención con *Susurrantes 3.0* en las actividades de *WTF Institución de Intermediae Matadero*, en la Biblioteca pública de Usera. Captura del vídeo de Carlos López Carrasco.

Por medio de la tecnología, el teatro trata de expandir sus límites, acceder a la memoria del espacio y escuchar el poema susurrado a través del dispositivo móvil, aunque la *performance* hubiera terminado. La aplicación fue seleccionada por el European Young Award como una de las cien mejores aplicaciones europeas del año 2016, quedando entre las diez finalistas en la categoría de Cultura. Por último, la exposición interactiva llevada a cabo para su presentación fue programada en el Centro Cultural de España en Panamá, en el Liceo Cecioni en Italia y en la Universidad de Liubliana en el mismo año.

Mientras el universo de *Susurrantes* seguía rompiendo sus límites y expandiéndose por las calles, instituciones y edificios de distintas partes del mundo (bien físicamente o a través de la aplicación), el concepto *artivismo* aparecía en el centro de su narrativa con el objeto de crear una nueva orientación en su transmedialidad a partir de la unión de arte y activismo (Fig. 4). Esta forma de reivindicación artística trata de utilizar la resemantización de los espacios y objetos, tal y como apuntan las investigadoras Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey:

Los activistas generan sucesos porque rompen la estructura de capas de la comunicación convencional irrumpiendo en el espacio social para atraer la atención e inocular pensamiento en sus receptores. Lo hacen mediante la emocionalización, mediante la subjetivación, mediante la ruptura y la invasión de los espacios o mediante la adaptación de los medios y los tiempos no artísticos a la expresión artística (Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey, 2018: 13).

En el caso de *Susurrantes*, dicha acción tuvo lugar el día 21 de marzo, Día Internacional de la Poesía, y se enmarcó en el ciclo *What the Fuck Institución* del proyecto “Madrid. Una ciudad, muchos mundos” de *Intermediae Matadero*. Esta acción invisible requirió del uso de la aplicación de realidad aumentada del proyecto transmedia. Así, Alfredo Miralles, gestor cultural y artista, recorrió las distintas bibliotecas municipales de Madrid haciendo “una acción pirata, un hackeo inocente para reivindicar el derecho a la poesía” (Miralles, 2019, 1m13s). A partir de entonces, todas las ediciones de la Constitución Española depositadas en las bibliotecas de Madrid tienen entre sus páginas las fotografías de realidad aumentada y poesía del proyecto *Susurrantes*. Como ya venía siendo habitual, esta acción fue grabada y puesta a disposición por medio de Youtube, dejando una huella de su existencia al alcance de toda persona interesada en ella.

## Conclusiones

La *performance* transmedia de *Susurrantes* se erige como un buen ejemplo para analizar distintos aspectos de la creación transmedia. De acuerdo con las características que Jenkins propuso en su inicio (y que otros investigadores han afirmado y ampliado con notoriedad y acierto), *Susurrantes* expande su mundo del susurro poético por diversos canales adaptándose al medio. Las esferas que ocupa son múltiples y variadas, presentando así una estructura diversa, coherente y novedosa. Por una parte, *Susurrantes* tiene una ramificación asentada en la academia, en tanto que se desarrolla en forma de talleres educativos sobre la literatura y el teatro. Dicho canal se expandió a través de distintas universidades e institutos, pero también llegó a realizarse en centros de ancianos para acompañarlos en sus horas de soledad.

Por otra parte, considerada desde el ámbito educativo, *Susurrantes* daba un salto a las calles de distintas ciudades españolas para asentar el susurro poético en la calle, la palabra susurrada se escondía entre el ruido de la ciudad para dar sentido a un mundo literario, teatral y performativo que se desencadenaba fuera de su zona de confort, demostrando que el teatro puede romper sus propios límites y ocupar y llenar espacios que no están pensados para él. Es entonces cuando el vídeo y la fotografía irrumpían en medio de la escena para expandir el universo susurrado por medio de internet. Dichas imágenes no solo actuaban como promotoras de la propia actividad y de los proyectos artísticos del Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid, sino que también se convertían en una creación artística cinematográfica a modo de diario: las imágenes se utilizaron en piezas donde se entrelazan de manera coherente y artística en diversas piezas, a la par que las voces susurradas de los *performers* se escuchan en un primer plano y acompañan al espectador en los siguientes minutos.

Por último, las imágenes fotográficas se convirtieron en el nexo de unión entre el teatro, la poesía y la tecnología. La creación *Susurrantes 3.0* planteó una nueva forma de consumir la *performance* por medio de la realidad aumentada sin necesidad de que espectador y artistas estuvieran en el mismo sitio y en el mismo momento de su consumo. La convivencia de todas estas disciplinas constituye “un componente básico del hecho teatral” (Abuín, 2008: 33). El susurro, la poesía y el teatro se escondían en las fotografías en blanco y negro que a su vez se convertían en susurro, poesía y teatro por medio del dispositivo móvil. La transmedialidad rompe, así, con todas las barreras que hasta hace

unos años separaban las artes de las tecnologías y que provocaban un distanciamiento entre la creatividad y la técnica. La tecnología avanza a pasos rápidos y, al menos por el momento, parecen existir pocos límites a su expansión. Téngase en cuenta que *Susurrantes* comenzó a realizarse en el año 2014 y que era un proyecto muy adelantado en aquel momento en el que la realidad aumentada comenzaba a despuntar y a ser utilizada en diversos campos. En los últimos nueve años, la realidad aumentada utilizada por nuestro objeto de estudio ha ido evolucionando con rapidez llegando a asentarse en áreas industriales, de educación y de entretenimiento. Al par, otras tecnologías, como la inteligencia artificial y la robótica, se han ido desarrollando para cambiar nuestro mundo actual. El teatro, que desde sus inicios muestra una gran capacidad de adaptación al entorno en que se desarrolla (fundamentalmente por su carácter no solo creativo, sino social y político) ha sido capaz de ir incorporando formalmente todas estas innovaciones tecnológicas, erigiéndose, de esta manera, en el medio con más carácter transmediático. Nunca pierde su forma ni contamina aquello que engloba: se anexa, hibrida y experimenta con el único fin de ampliar su poder experiencial. El teatro transmedia es actualmente una realidad que parece seguir encontrando sus propias ramificaciones para transitar el mundo y todos sus espacios, al igual que el susurro se abre paso entre el bullicio como si de una presencia viva se tratase.

## Referencias bibliográficas

- ABUÍN GONZÁLEZ, Anxo. (2008). Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos. *Signa*, (17), 29-56.
- ALADRO-VICO, Eva; Jivkova-Semova, Dimitrina; & Bailey, Olga. (2018). Artivismo: un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, (57), 9-18. DOI: <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Aula de las Artes. (2016). *Premios de Excelencia 2016 – Proyecto Susurrantes de Aula de las Artes* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- Aula de las Artes. (2017a). *Susurrantes: Día de la Poseía UCM* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- Aula de las Artes. (2017b). *Susurrantes: Homenaje a Gloria Fuertes* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- Aula de las Artes. (2017c). *Susurrantes: Hay Festival 2017* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- Aula de las Artes. (2018). *Susurrantes Hay Festival 2018* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- BONINO, Gabriela. (2018). Adorable puente. La práctica del susurro como mediación poética. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 3(6), 66-82.
- COLÁNGELO, Mirta. (2015). *De susurros y susurradores*. Córdoba: Comunicarte.
- CORONA RODRÍGUEZ, José Manuel. (2016). ¿Cuándo es transmedia?: discusiones sobre lo transmedia(l) de las narrativas. *Icono 14*, 14(1), 30-48. DOI: [ri14.v14i1.919](https://doi.org/10.14111/icono14.v14i1.919)

- CUESTA, Mario; & SAN JUAN, José. (2004). El teatro en el cine mudo: un modelo de análisis. En VERA MÉNDEZ, Juan Domingo; & SÁNCHEZ JORDÁN, Alberto (eds.). *Cine y literatura: el teatro en el cine* (pp. 48-55). Murcia: Universidad de Murcia.
- DUBATTI, Jorge. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9: 44-55.
- GRANDE ROSALES, María Ángeles. (2015). Mundos que se desvanecen. Tecnoteatros y performatividad. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 4(2), 8-17.
- GRANDE ROSALES, María Ángeles; & SÁNCHEZ MONTES, María José. (2016). Posibilidades de un teatro transmedia. *Artnodes*, (18), 64-72.
- GOODMAN, Nelson. (1997). *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Seix Barral.
- JENKINS, Henry. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- KATTENBELT, Chiel. (2008). Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships. *Culture, language and representations*, VI, 19-29.
- MIRALLES, Alfredo. (2018a). *10per10. Susurrantes 3.1 en Milán* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- MIRALLES, Alfredo. (2018b). *Inauguración de Franqueados* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- MIRALLES, Alfredo. (2018c). *Intervención en la exposición Arte y Carne* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- MIRALLES, Alfredo. (2018d). *Ruta guiada con artistas de Franqueados* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- MIRALLES, Alfredo. (2019a). *Intervención Día Internacional de la Poesía. Bibliotecas 1* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- MIRALLES, Alfredo. (2019b). *Intervención Día Internacional de la poesía* [Vídeo]. Universidad Carlos III de Madrid.
- PASCUAL DE LA TORRE, Paula. (2021). La arquitectura del medio en el teatro inmersivo. Reflexión a raíz de las ideas de Juhani Pallasmaa y el trabajo de Gabriela Salvaterra. *Pygmalion*, 13, 49-62.
- PAVICE, Patrice. (2008). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- PRATTEN, Robert. (2015). *Gettin Started in transmedia Storytelling. A practical Guide for Beginners*. Carolina del Sur: Create Space Independent Publishing Platform.
- SÁNCHEZ, José Antonio. (1994). *Dramaturgias de la complejidad: sobre la génesis de la nueva escritura escénica*. Málaga: Cuadernos del Aula de Teatro, Universidad de Málaga.
- SÁNCHEZ MONTES, María José. (2019). Teatro transmedia: ¿modo o moda? En SÁNCHEZ-MESA, Domingo (coord.), *Narrativas transmediales: las metamorfosis del relato en los nuevos medios digitales* (221-231). Barcelona: Gedisa.
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo. (2015). Los estudios sobre la cibercultura y los new media. Extendiendo el campo de la literatura comparada. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 4(2), 79-99.
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo; & BAETENS, Jan. (2017). La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre literatura comparada, los estudios culturales y los New Media Studies. *Tropelías*, (27), 6-27.

- SCOLARI, Carlos. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- TORRE-ESPINOSA, Mario de la. (2019). Aproximación al teatro transmedia: *Misántropo*, de teatro Kamikaze. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 7(2), 365-368. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2019.7.2.731>
- TORRE-ESPINOSA, Mario de la. (2022). De la remediación al desarrollo transmedial en la escena contemporánea. *Teatro: Revista de Estudios Culturales*, 34(7), 94-108. Disponible en: <https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol34/iss1/7>
- VALIENTE, Pedro; & GÓMEZ, Irene. (2015). *Whisperers | Urban Action, Madrid* [Vídeo]. Crossing Stages.